

Autores em busca de registo¹

Ana Paula Coutinho

Universidade do Porto

“Querer, queria ser vagabundo. Mas ser vagabundo dá tanto trabalho” –

Ricardo Adolfo

“Entre nós e as palavras, os emparedados
e entre nós e as palavras, o nosso dever falar”

Mário Cesariny

Partirei de um pressuposto arreigado em constatações várias: os autores (e críticos) andam em busca de um registo de inscrição e de leitura, capaz de dar conta de formas do mundo (e para o mundo) actual, que arrasta consigo novas e repetidas questões sem solução à vista. Enquanto comparatista, e por conseguinte habituada a um estado permanentemente crítico de indagação epistemológica, no cruzamento tanto de diferentes discursos científicos como de variadas representações artísticas, não posso deixar de considerar que me sinto, não no lugar certo, porque isso seria partir já de uma resposta, mas num cais adequado. Sem pretender abdicar do necessário distanciamento crítico relativamente ao meu objecto de investigação, que não confundo com nenhuma ilusão de objectividade neutra, vou sublinhando

que “o cais”, adoptado como metáfora espacial de indagação/enunciação, funciona aqui também como símbolo dos fenómenos migratórios e exílicos de que me ocupo, analisados pela perspectiva das suas representações literárias e artísticas.

Identificado o objecto de partida da minha atenção enquanto comparatista, começo por fazer notar que, embora os movimentos migratórios e os exílios no mundo contemporâneo (leia-se ao longo do século XX e do século XXI, entrado já na sua segunda década) tenham adquirido proporções completamente inéditas na História da Humanidade, as suas repercussões artísticas estão (ainda) longe da escala do fenómeno que é, antes de mais, de cariz político, económico e demográfico. Com efeito, todas as mudanças geopolíticas decorrentes do fim dos impérios coloniais, do desmembramento da União Soviética e do chamado Bloco de Leste, bem assim como as alterações provocadas pelos fluxos e refluxos económicos do capitalismo globalizado, têm deslocado a disposição topográfica e simbólica entre “centro” e “periferia”. Não que tenha desaparecido a relação de forças que, acima de tudo, enforma essa topografia suportada por fronteiras mais ou menos visíveis; pelo contrário, têm surgido novos centros e novas periferias, em suma, outras fronteiras, apesar de uma mais generalizada mobilidade.

As migrações e os exílios não esgotam, naturalmente, todas as questões levantadas pelas margens ou periferias no mundo contemporâneo, tanto no quadro sociopolítico como no âmbito cultural ou no quadro estético. Poder-se-á, isso sim, admitir que são fenómenos que não só envolvem margens mais extensivas, como também são aqueles que ganharam, ou ganham, maior centralidade nos diferentes discursos sociopolíticos. A despeito dessa proliferação discursiva, tudo aquilo que tem a ver com a migração ou o exílio nunca se libertou completamente do estigma da margem, se não mesmo da marginalidade, por razões socioeconómicas, políticas e culturais, da maioria daqueles que são os mais directamente envolvidos.

Às representações deste universo do desenraizamento estão por norma associadas experiências e memórias particularmente traumáticas, desde logo no sentido imediatamente freudiano do termo, isto é, experiências e memórias que resistem ao dito, à representação, por abalarem estruturas internas e externas muito sensíveis e, por conseguinte, potencialmente

desconfortáveis, tanto para quem narra como para quem vê, ouve ou lê. É verdade que a exaltação pós-moderna da mobilidade, do trânsito, do cosmopolitismo, na sua celebração mais ou menos eufórica dos caminhos (*routes*), em vez das raízes (*roots*) (Gilroy 1993), procurou desvincular-se do “*fatum*” da “origem” e, por conseguinte, também do estigma que sempre rodeou o “desenraizamento” do “solo natal”. Mas, podemos ou devemos interrogar-nos se essa apologia da “desterritorialização”, enquanto processo de libertação do indivíduo, leia-se até da condição humana, não terá acabado por contribuir para o esvaziamento do sujeito, tornando-o mais susceptível a formas de poder que fazem o jogo perverso da desterritorialização, levando os indivíduos a circular entre impasses, ou seja, lugares que não chegam a ser seus, espaços que são antes de mais “não-lugares”, como lhes chamou Marc Augé (1992), para designar espaços próprios à sobremodernidade, incapazes de gerar ou de construir identidade. Mais ainda: podemos interrogar-nos se uma certa banalização da mobilidade, potenciadora de desterritorialização, não acabou por provocar, reacendendo-as, lutas identitárias de cariz essencialista, assim como a busca, mais ou menos angustiada, de lugares originários irremediavelmente perdidos... Estas são algumas questões de fundo que continuam em aberto, e que tenho procurado acompanhar, pensando-as a partir das suas representações literárias ou dos projectos artísticos de autores vários, tanto quanto possível com origens e percursos distintos.

Em princípio, para o escritor, como para qualquer criador, aplica-se o célebre lema terenciano, pelo que se nada do que é humano lhe é estranho, tudo o que toca a existência humana poderá/deverá estar na origem do seu projecto artístico. Salvo limitações impostas por alguns contextos históricos, por conjunturas políticas e culturais restritivas ou claramente censórias, o facto de vermos excluídos dos diferentes universos criativos algumas realidades ou questões humanas prende-se com opções de cada um dos autores e com problemas internos à construção artística. No caso do romance, o escritor contemporâneo – herdeiro explícito ou implícito da tradição ocidental desse género – ganha consciência de que o seu trabalho com a linguagem deve preservar uma autonomia relativa, comunicante, em relação à realidade exterior. Numa sociedade saturada de representações como a actual, o seu empenho criativo

deverá desenvolver-se nas margens de outros discursos e pensamentos, sob pena de a sua obra ser reduzida a uma redundância literalmente insignificante.

Longe vão os tempos de o romancista pretender emular o cientista, natural ou social – como o procuraram fazer alguns autores de meados de Oitocentos e seus sucessores no século passado; longe vão também os tempos de o escritor, em geral, assumir a figura de “maître-à-penser”, sendo confirmado pelos leitores no privilégio da palavra sobre o mundo, com a responsabilidade conexa de denunciar aquilo que nele constatava de injusto ou de incongruente; longe vão os tempos de ver no escritor um reproduzidor do real em vez de um criador de “efeito do real”, como vão também longe as teorias estéticas que pretendiam traçar uma relação directa entre arte e classe social... No entanto, como continuar a cultivar os elos subjacentes, fundacionais, que ligam o autor, designadamente o romancista e a sua obra ao mundo circundante, ou até mesmo a uma verdade extra-textual, depois daquela que constituiu, para uma grande parte da literatura ocidental, a emancipação das exigências representativas ou referenciais, na sequência da chamada “crise da representação”, selada a céu aberto pela modernidade estética? Como fazer quando a urgência da História, os seus sinais mais interpeladores e potencialmente implosivos, desafiam mais uma vez o escritor a intervir, a levar para o seio da escrita os apelos das realidades mais imediatas, desviando-se ou ultrapassando uma concepção transcendentalista da literatura?²

Colocada a questão em termos ainda mais concretos, tendo em conta o meu ângulo de abordagem dessa realidade circundante: que tipo de representação das migrações e exílios cabe ainda ao escritor/romancista, ao cineasta, ao fotógrafo, ao dramaturgo, ao músico, ao artista plástico... depois, ou em simultâneo, da profusão de informações, discursos ou representações que deles nos são dados pelos diferentes e híbridos discursos mediáticos, pelos estudos sociológicos ou antropológicos, pelos discursos políticos e humanitários? Na verdade, todo esse fluxo de informação, documentação, denúncia e especulação, mina por assim dizer o papel do “narrador”, no sentido daquele que narra a experiência, seja a própria ou a relatada e que, como Walter Benjamin salientava já em 1936, entrou em franco declínio a partir do final da Primeira Grande Guerra (Benjamin 1992). A mediatização, ao mesmo tempo que instala

algumas realidades e problemáticas intrínsecas no centro das atenções, ou seja, na espuma dos dias da vida social, banaliza-as, remete-as para uma outra forma de silêncio anestésico, que não deixa de constituir também uma margem e consequente marginalização. Por conseguinte, o escritor que aceita o desafio de escrever inspirado nessas problemáticas do mundo contemporâneo, se pretende que o seu trabalho sobreviva à referida “espuma dos dias”, tem de escrever *contra*, simultaneamente, a invisibilidade e a mediatização.

Por outro lado, até que ponto os emigrantes ou os exilados do mundo contemporâneo correspondem (ou são passíveis de conformar-se) aos modelos estético-existenciais de vagabundos, rebeldes, marginais e malditos que toda uma tradição da modernidade estética se encarregou de exaltar? A sua *inscrição* poderá continuar a ser equacionada segundo fronteiras nacionais e linguísticas, ou segundo divisão entre “literatura periférica” e “literatura central”, à imagem do enquadramento cultural e linguístico que levou Kafka, judeu de Praga, a escrever em alemão, e que conduziu à célebre conceptualização de Deleuze e Guattari em torno da chamada “literatura menor”? (Deleuze/Guattari 2003). Poder-se-á afirmar que as migrações e exílios se prestam sempre ao potencial revolucionário que aqueles dois filósofos franceses e tantos seguidores depois deles, atribuíram à “literatura menor”, concebida como uma literatura que, periférica e de uma minoria, trabalha no interior do próprio centro, alterando-o?

Que caminhos têm de trilhar os autores contemporâneos para conseguir um registo próprio para as diferentes deslocações no mundo contemporâneo? Um registo que sem poder ignorar os outros discursos socioculturais ou epistemológicos sobre o fenómeno, não se limite a repeti-los, a confirmá-los ou a legitimá-los? Nos mais diversos quadrantes, linguísticos e culturais, há quem tenha utilizado, ou quem, pelas circunstâncias, tenha sido levado a utilizar o processo de repetição de informações, procurando que ele funcione como um gesto político e simbólico de inclusão das diferentes realidades sociais no campo artístico. Dar voz ou visibilidade aos migrantes e exilados é conduzir para o centro simbólico de reconhecimento e memória sociocultural aqueles que, por definição, experienciam o deslocamento e as periferias, ou seja, todas as formas de exclusão criadas pelas fronteiras geográficas, linguísticas e culturais. Exemplos desses procedimentos podemos encontrá-los nos formatos artísticos de marcada

matriz antropológica, envolvendo directamente os testemunhos dos próprios migrantes/exilados, eles próprios promovidos por vezes ao estatuto de “autor” (se bem que no grupo periférico daqueles que ocupam a cota de uma dada representatividade étnica ou cultural...) ou, então, incluídos como colaboradores principais de uma “Observação participativa”³, assumida como documentário, e onde a representação vai sendo gerida ao ponto de abalar os limites das suas próprias formas.

Importa também ter em conta que nenhum escritor, nenhum cineasta ou, genericamente nenhum artista procura uma especialização neste domínio, ou seja, nenhum deles, em princípio, gosta de ser definitivamente categorizado ou reduzido à condição de “escritor/artista das migrações ou dos exílios”, tanto mais que não existe em rigor uma “literatura/arte das migrações/exílios”, como se de um género ou subgénero se tratasse. Aquilo que acontece é que alguns *topos* como a partida e o regresso, a nostalgia, a exclusão ou a aculturação, assim como um certo cronótopo, comuns às experiências e realidades migratórias, bem como à condição exílica, atravessam vários géneros e discursos literários e artísticos, dos mais canónicos aos mais emergentes e híbridos, ajustando-se particularmente a estes últimos, porque como eles colocam em questão as diferentes fronteiras, ao mesmo tempo que se inserem numa problemática tão abrangente e axial quanto a da relação entre a literatura/arte e a sociedade.

Desde a emancipação genológica do romance, que o escritor buscou na exploração de um destino individual, corporizado na figura do herói ou protagonista, o seu campo de intervenção. Esse destino individual era, contudo, intencionalmente representativo de um grupo, por conseguinte, tendencialmente tipificado, ou então apresentado como um sujeito colectivo, integrado numa luta de classes, à imagem do que aconteceria nos regimes de expressão, ou até melhor, de intervenção estética neo-realista de matriz marxista. Todavia, os escritores contemporâneos, comparativamente bem mais delimitados no que diz respeito aos seus propósitos sociais e artísticos⁴, além de muito mais marginais na sua representatividade sociocultural, como já atrás ficou apontado, sabem que o seu trabalho, tem de estar mais ao

serviço da narrativa do que da informação, ou seja, deve ser um trabalho como o do “cronista” benjaminiano, que não explica mas mostra formas do devir do mundo (Benjamin 1992: 42).

Ainda que continuem a visar destinos individuais (inspirados, ou não, em experiência própria), como acontecia no romance tradicional, e até a desenvolver um certo tipo de “romances de aprendizagem” adaptado a sociedades cada vez mais multiculturais (Lima 2011: 71), os escritores contemporâneos tendem a concentrar-se em vidas das periferias ou do mundo suburbano, e já não dos universos rurais ou citadinos, de onde tinham partido e para onde tinham chegado outras gerações de migrantes, desde finais do século XIX, como consequência da industrialização.

Muitas dessas existências suburbanas contam agora com outras deslocações, são vidas empurradas de uma margem para outra, tendo por meio apenas a vastidão do mar ou a distância da terra e das fronteiras, a separar países e continentes, ou tão só a isolar ilhas, reais ou figuradas. Por vezes, nem registo numérico ou estatístico existe desses migrantes, dado muitos deles serem clandestinos, ou então tornam-se apenas visíveis, ainda que na mesma anónimos, quando há grandes incidentes ou perturbações sociais. É desses “migrantes”, desses “periféricos” ou “marginais”, com ou sem cadastro, que se ocupam as duas obras aqui seleccionadas como fundamento prático da minha reflexão. A par da experiência biográfica da vida de subúrbio, os respectivos autores representam, eles também, sujeitos “periféricos” ou “excêntricos” de observação e escrita, uma vez que ambos partem de postos exógenos, por assim dizer, ao mundo literário, a saber, o jornalismo e a publicidade. Essa formação de base leva-os a (ou permite-lhes) olhar com razoável distanciamento algumas convenções e tendências literárias, facilitando-lhes, por exemplo, o questionamento ou mesmo a dissolução de fronteiras entre a cultura popular ou a chamada “cultura de massas” e a cultura literária mais erudita e menos entusiasta de alguns “patchworks” pós-modernos.

Por ordem de idade e de *curriculum* literário, já que os dois romances foram publicados pela primeira vez no mesmo ano, detenhamo-nos em *Estive em Lisboa e Lembrei-me de ti*⁵, da autoria de Luiz Ruffato, um escritor brasileiro, já várias vezes premiado, e que conta com mais de uma dezena de livros, predominantemente em prosa, onde se inclui um projecto articulado,

intitulado *Inferno Provisório*, englobando cinco livros sobre o operariado brasileiro, que o autor fez questão de distinguir daquela a que chama a «forma do romance burguês», leia-se, romance tradicional. Luiz Ruffato foi durante muitos anos jornalista, mas insiste que, para si, a literatura começa onde o jornalismo acaba. Curiosamente, a nota autoral que introduz *Estive em Lisboa e Lembrei-me de ti* refere o seguinte: “O que se segue é depoimento, minimamente editado, de Sérgio de Souza Sampaio...”. Este paratexto parece fazer coincidir o romance com uma “história de vida”, como se ela tivesse sido recolhida por um jornalista ou por um cientista social. No entanto, tornar-se-á depois evidente que essa moldura inicial de enunciação funciona mais como “efeito do real”, do que propriamente como nota explicativa da fonte ou origem da narrativa. Aliás, note-se que não se prescinde da designação genológica de “romance”, pressupondo logo a vertente ficcional, além de o título do livro operar também uma descolagem em relação ao narrador-protagonista que nunca poderia dizer que “esteve” em Lisboa, como quem já dela tivesse saído...

Certo é que, ao optar por uma narrativa autodiegética, Luiz Ruffato dá literalmente a voz a uma personagem-emigrante brasileira (verídica ou não, pouco nos importa aqui), oriunda de um pequeno município de Minas Gerais, Cataguazes (como o autor, por sinal) e que, no decurso de vários azares, “coisas que degingolaram na [sua] vida”, resolve ir para o estrangeiro quase por acaso, ou então por um obscuro impulso genético onde se cruza sangue “coropó, lusitano e escravo” (27), tendo sido Portugal o destino imediatamente aconselhado pelo “seu Oliveira”, dono do Beira-Bar, frequentado pelo deprimido Serginho, a contas com uma vida pessoal completamente esboroadada. O enredo de base é – devemos admiti-lo – muito trivial e verosímil, pois remete para o final da década de 90, período em que o número de emigrantes brasileiros em Portugal era muito elevado, replicando em sentido inverso, os fluxos da emigração portuguesa para o Brasil, com especial destaque para aqueles que ocorreram entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX. De resto, não será por acaso que uma das epígrafes de abertura do romance, retoma um poema de Miguel Torga, inspirado na experiência migratória que este escritor português viveu em terras do Brasil. O olhar crítico que se apoia na ironia dos movimentos de vai-e-vem da História descobre-se logo nesta

reversibilidade de papéis dos indivíduos e dos lugares; umas vezes autóctones e sedentários, outras imigrantes e nómadas, umas vezes, centro, outras vezes margem, com vários deslocamentos físicos e simbólicos de permeio.

O outro romance, *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas*⁶, é da autoria de Ricardo Adolfo, um escritor nascido em Luanda, em 1974, e que, depois de ter passado a infância em Macau, e grande parte da juventude nos arredores de Lisboa, tem nos últimos anos vivido e trabalhado no estrangeiro: em Inglaterra, na Holanda, residindo actualmente em Tóquio. A sua ainda curta bibliografia conta com um livro de contos (*Os chouriços são todos para assar*, 2003) e três romances, o último dos quais publicado já em 2013, com o título *Maria dos Canos Serrados*, e que constituiu um motivo mais para que Miguel Real inscrevesse o estilo de Ricardo Adolfo na linhagem, e até na fortuna literária inicial, de Anthony Burgess, o agora entronizado autor de *Laranja Mecânica*, com muito pouca tradição em Portugal, como também lembraria o referido crítico literário (Real, 2013: 15). Talvez por isso mesmo, a crítica nacional e estrangeira, e sobretudo alguns dos seus pares, desde António Lobo Antunes a José Eduardo Agualusa e valter hugo mãe, têm reconhecido na escrita de Ricardo Adolfo méritos de fôlego e de individualidade, no conjunto daquela a que se vai chamando “a nova literatura portuguesa”, designação ou etapa intermédia, marcada também ela pela fronteira entre “margem” e “centro” na instituição literária...

O romance *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas* que, tal como os outros livros do autor, dá destaque exclusivo a personagens com linguagem e atitudes tipicamente suburbanas, portanto, na periferia ou à margem de uma respeitável cultura burguesa, concentra-se em pouco mais de 24 horas da vida de um casal de imigrantes ilegais numa cidade de uma ilha, nem uma nem outra identificada, embora sejam facilmente reconhecidas semelhanças com Londres.

Aquilo que, simbolicamente, os dois romances em análise apresentam de comum, além de protagonistas imigrantes, é a ausência da figura de um narrador mais tradicional, heterodiegético e onisciente. Por outro lado, a partir do momento em que cada uma das narrativas fica entregue, imprevisível e exclusivamente, a esses protagonistas, o leitor passa a

ser também ele transferido para a periferia e a transformar-se num ouvinte de histórias de um quotidiano periférico, senão mesmo marginal. Quer isto dizer que o leitor é também obrigado a abandonar o seu lugar de origem, desde logo enquanto leitor, ou seja a abandonar um posto porventura mais confortável, com outros universos de referência e protocolos de leitura. É também levado a perguntar-se onde começa e acaba a realidade, de resto tão pouco exaltante e, sobretudo problemática, da vida nas periferias sociais e culturais, por quanto dá consigo a presenciar o relato ora melancólico, ora trágico-cómico, de um anti-herói da sociedade contemporânea, a braços não propriamente com grandes feitos ou aventuras gloriosas, mas com as vicissitudes próprias à sobrevivência quotidiana em terra estrangeira. De notar, entretanto, que Ricardo Adolfo joga claramente com uma inverosimilhança provocadora de riso constante e, por conseguinte, também de distanciamento crítico, colocando o protagonista em peripécias contínuas, com tanto de verosímil como de incrível, tudo porque um casal jovem de imigrantes portugueses, acompanhados de um filho pequeno, é completamente incapaz de encontrar o caminho de regresso ao seu quarto multifunções, no final de uma saída de domingo a uma feira nos limites da cidade, onde compram uma mala nova de rodas.

Tanto Luiz Ruffato como Ricardo Adolfo insistem na exploração da subjectividade dos imigrantes, a partir do seu ponto de vista interno, ou seja, a partir do lado muitas vezes caótico das suas emoções, dos vícios e limitações da sua linguagem oral e pensamento instintivo. É aí que reside precisamente o seu grande potencial de revelação da experiência migratória e exílica, uma vez que são esses meandros dos afectos, das hesitações, dos silêncios e obsessões nas vidas repartidas de migrantes e exilados, que estão quase sempre ausentes ou subestimados noutro tipo de discursos. Inclui-se nesse processamento individualizado da experiência migratória, à margem de alguns clichés generalistas, a atenção dada a cada um dos momentos-chave do ciclo migratório, desde a partida da terra natal ao eventual regresso, passando pelas fases de estranhamento e de mais ou menos lenta habituação ao estrangeiro. A este respeito, destaque-se, no romance de Luiz Ruffato, o facto de a decisão de Serginho emigrar não ter acarretado a habitual ou convencional tristeza e angústia quer para o próprio, quer para aqueles que o rodeiam: “E, na manhã que parti, impossível esquecer, uma multidão

amontoou na frente de casa, a rua enformigada que nem dia de festa de São Cristovão, faixas estendidas, «A Taquara Preta se orgulha de Serginho, seu filho querido _ Vereador Professor Anacleto», «A Associação dos Moradores da Taquara Preta saúda Serginho – Vereador Todinho do Gás» (...)» (37). O próprio Serginho revela-se entusiasmado com a partida e alimenta as mais altas expectativas, estas sim, de acordo com os desejos de sucesso no estrangeiro que, por norma, guiam quem emigra e alimenta um sonho de regresso em glória. Segue-se o estranhamento inicial da chegada a uma cidade do outro lado do Atlântico, onde as primeiras impressões dão já conta da decepção que se irá depois acentuando, à medida que o tempo passa, e que as condições e perspectivas de futuro e/ou de regresso são cada vez mais sombrias, como lhe lembrará um dos seus compatriotas: “«Nós estamos lascados, Serginho», aqui em Portugal não somos nada, «Nem nome temos», somos os *brasileiros*, «E o que a gente é no Brasil?», nada também, somos *os outros*, (...) «É ilusão, Serginho», pura ilusão imaginar que uma-hora a gente volta pra nossa terra, «Volta nada», a precisão drena os recursos, (...)” (Ruffato 2010: 80-81)⁷.

Já em *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas*, ressalta o modo como o autor integra as reflexões e as tensões de um emigrante português, marcadamente suburbano, no quadro geral de uma acção extraordinariamente breve, a parodiar a tragédia clássica ou então a jornada épico-melancólica de Leopold Bloom, no *Ulysses* de James Joyce, agora numa versão tão simplificada quanto banalizada e risível. A coroar todo o processo de introspecção do narrador autodiegético encontra-se uma reflexão amarga e incisiva sobre a invisibilidade do e/imigrante, ao ponto de sentir a emigração como um *post mortem*, o que está longe de significar aqui uma nova vida ou uma vida nova:

Era a minha sina na ilha. Eu, ali ao lado, quase ao colo deles, e ninguém me via. Devia ser transparente. E não era uma nem duas, era sempre. De início punha-me ao espelho a ver se ainda lá estava. É que se podia ter dado o caso de ter desaparecido e não ter dado por isso. A Carla dizia que era eu, que exagerava. Não sei se era, a verdade é que os encontrões que levava na rua, no supermercado e na loja das apostas provavam aquilo que sentia. Alguns até me pisavam. Num dia de desespero, cheguei a pensar que teria morrido. Mas para quem estava morto não paravam de me acontecer coisas (Adolfo 2010: 81-82)

Fica assim explicado o título do romance, um título ao mesmo tempo estranho, ilógico e auto-irónico: *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas*, cujo sentido de absurdidade trágico-cómica é acentuado pela foto de capa que remete para uma famosa escultura de exterior, da autoria de Erwin Wurm, intitulada *Cahors* (1999), onde se vê um homem vergado contra a parede, braços pendentes, dando a ilusão de (já) não ter cabeça...

Embora estejamos perante autores que captam perfeitamente o fluxo da linguagem e pensamento próprios de migrantes oriundos de uma franja sociocultural completamente periférica, sem aperfeiçoamento linguístico dos respectivos discursos, sem explicações ou julgamentos de um qualquer narrador extradiegético, há que ter em conta o trabalho de organização e de nomeação paratextual que extravasa do discurso do narrador autodiegético, e onde se instala aquela que pode ser vista como a perspectiva distanciada e subtilmente irónica de um sujeito crítico. Já chamei a atenção para os títulos dos dois romances, mas em relação a *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas*, cabe ainda referir os intitulados dos seus dez capítulos, sínteses que alternam curiosamente uma perspectiva na primeira pessoa, como se pudessem continuar a ser discurso do narrador – “O decote que me queria saltar para as mãos”, “Era egoísta contra a minha vontade”, “Quarenta quilos de nós” – e uma perspectiva na terceira pessoa, a deixar perceber a intervenção do autor, como em “A vida saía-lhe com sorte”, “Dar uma facada nele próprio”. Também a epígrafe do livro, retirada de uma das letras do grupo “A Naifa”: “e todos os dias agradeço a deus /esta depressão que me anima”, revela a intervenção de um autor textual, assinalando e/ou julgando a melancolia disfórica que se depreende da forma de estar e sentir do protagonista, mas sem que o seu próprio discurso se ocupe a analisar-se ou a julgar-se nesses termos. De resto, há também outro traço muito sintomático a unir estes dois romances: a relativa indiferença dos narradores-protagonistas, carregando a melancolia de uma muito baixa auto-estima, como se vivessem irremediavelmente alheados, ou seja, à margem de si mesmos e radicalmente estranhos a quase tudo o que os rodeia.

No título do livro de Luiz Ruffato, a intervenção do autor textual faz-se notar pela perspectiva enunciativa e por recuperar um conhecido *slogan* de merchandising turístico, o qual será logo sintomaticamente contrariado pela epígrafe da obra, retirada da passagem de uma

canção dos “Xutos e Pontapés” e que diz o seguinte: “Sem me lembrar/ De ti eu vivo/ Em Lisboa/ A Magnífica». Fica assim lançada a dúvida sobre quem lembra ou quem esquece quem em Lisboa, o que pode aliás poder ser também interpretado como sinal da forte tensão entre memória e esquecimento que, em geral, enforma a experiência migratória. Do mesmo modo, os intitulados das duas partes do romance, embora recuperem declarações em primeira pessoa do narrador, são em si mesmo destaques autorais que, mais do que recuperar um pormenor da vida de Serginho, denunciam uma dependência física e simbólica não vencida, a rimar com a imigração fracassada da própria personagem. Sonhada inicialmente como libertação, a partida do Brasil acaba por revelar-se como um regresso ao vício, leia-se, como um ciclo vicioso, para o qual não se adivinha o fim.

Como conclusão necessariamente provisória de uma busca (e análise) em curso, registarei aqui que estes romances, como em geral as representações artísticas das migrações e exílios, não visam, pelas razões atrás expostas, identificar ou nomear, por si só, problemáticas que extravasam do mundo da literatura/arte. Em vez disso, procuram conferir rasto cultural e legitimidade simbólica, a vidas e a linguagens que estão aquém e além de metáforas, e que por norma são arredadas do universo literário/artístico. Todavia, a montante e a jusante desse propósito geral de *inclusão*, parece-me estar o intuito de criar uma espécie de duplo que congregue o excesso e a violência do mundo, que tantas vezes se concentra nas suas periferias reais e simbólicas, à mistura com tantos outros sinais de vida contraditórios. Estamos perante autores comprometidos com a busca de um registo potenciador de mudança, não apenas na literatura, mas desejavelmente também no mundo que dela extravasa⁸; autores que continuam a perscrutar caminhos novos, mesmo que desconfortáveis (Duarte 2013: 14), entre tentativas e fracassos, perdidos nas múltiplas dobras e errâncias da humanidade.

Bibliografia

Adolfo, Ricardo (2009), *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas*, Lisboa.

Augé, Marc (1992), *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil.

Benjamin, Walter (1992), “O Narrador” (1936)”, trad. Maria Amélia Cruz in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d’Água: 27-57.

Gilroy, Paul (1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London, Verso.

Deleuze, G./ Guattari, F. (2003), *Kafka. Para uma literatura menor*, trad. de Rafael Godinho, Lisboa, Assírio Alvim [1975].

Duarte, Luís Ricardo (2013), “Ricardo Adolfo: O desafio do desconforto”, JL, Ano XXXI, nº 1105, 6 a 19 de Fevereiro de 2013: 14.

Lima, Isabel Pires (2011), “Portugal, cais de chegada (identidades em trânsito na imigração portuguesa)” in *Arquipélago contínuo – Literaturas plurais*, Org. Otávio Rios, Manau, Edições UEA: 65-79.

Real, Miguel (2013), “Literatura suburbana”, JL, Ano XXXI, nº1105, 6-19 de Fevereiro de 2013: 15.

Ruffato, Luiz (2010), *Estive em Lisboa e lembrei-me de ti*, Lisboa, Quetzal. [2009]

NOTAS

¹ Este ensaio foi desenvolvido âmbito do projecto «PEst-OE/ELT/UUI0500/2011», financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

² Note-se que, nos últimos anos, por força de circunstâncias cada vez mais pressionantes a nível nacional, internacional e mesmo global, a questão do papel do escritor na sociedade e a sua intervenção não apenas cívica, mas também enquanto autor, voltaram a estar na ordem do dia. Em 2013, o JL escolhia como capa e tema central do seu número de Fevereiro: “Devem os escritores ‘intervir’?” (Ano XXIII, nº 1103), ao que a maioria dos entrevistados, respondia afirmativamente, ainda que não se possa identificar um só modo para essa intervenção.

³ Cf. Curta-metragem de Filipa Reis e João Miller Guerra, *Fragmentos de uma Observação Participativa* (2012), sobre a condição de emigrantes brasileiros em Portugal.

⁴ Bastará ler aquilo a que se propunham os realistas e depois naturalistas oitocentistas. Por exemplo, os irmãos Goncourt, no seu célebre prefácio a *Germinie Lacerteux* (1864) – um romance que ousava eleger como protagonista um ser duplamente marginal(izado), porquanto mulher e criada – concebiam o romance com “História moral contemporânea”, com os mesmos estudos e deveres da ciência, à procura da Arte e da Verdade, e tendo como religião a *Humanidade*.

⁵ O romance foi publicado no Brasil em 2009, e um ano mais tarde em Portugal. As citações serão identificadas apenas pela página da edição portuguesa (Ruffato 2010).

⁶ (Adolfo, 2010). As citações da obra serão identificadas apenas pelo nº de página desta edição.

⁷⁷ As malhas de uma mafia ligada à imigração que envolverão Serginho, aproximam-se muito do universo do filme luso-brasileiro, realizado nos anos 90, por Walter Salles, com o título “Terra estrangeira” (1996).

⁸ O discurso, aliás tão aclamado quanto polémico, de Luiz Ruffato na última Feira do Livro de Frankfurt, onde o Brasil foi o país convidado, sublinhava justamente a sua forte convicção no poder transformador da literatura, contra todas as condições à partida adversas: “O que significa habitar essa região situada na periferia do mundo, escrever em português para leitores quase inexistentes, lutar, enfim, todos os dias, para construir, em meio a adversidades, um sentido para a vida? Eu acredito, talvez até ingenuamente, no papel transformador da literatura. Filho de uma lavadeira analfabeta e um pipoqueiro semianalfabeto, eu mesmo pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro-mecânico, gerente de lanchonete, tive meu destino modificado pelo contacto, embora fortuito, com os livros. E se a leitura de um livro pode alterar o rumo da vida de uma pessoa, e sendo a sociedade feita de pessoas, então a literatura pode mudar a sociedade.” Apud Isabel Coutinho “Quando a literatura pode mudar a sociedade”, *Público*, 9/10/2013, [consultável in <http://www.publico.pt/cultura/noticia/quando-a-literatura-pode-mudar-a-sociedade-1608496>]