

**UFRJ – UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**FUGA E DESENCONTRO, em *LIVRO*, de José Luís Peixoto**

Por

Rosemary Gonçalo Afonso

Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa,  
do Programa de Pós-Graduação em Letras  
Vernáculas da Universidade Federal do Rio  
de Janeiro.

Linha de Pesquisa: Estudos de narrativa  
portuguesa e africanas: relações entre  
memória, história e literatura.

Rio de Janeiro  
fevereiro de 2018

## **FUGA E DESENCONTRO, em *LIVRO*, de José Luís Peixoto**

Rosemary Gonçalo Afonso

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa)

Aprovada por:

---

Presidente: Prof.<sup>a</sup> Doutora Gumercinda Nascimento Gonda – UFRJ (Orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup> Doutora Luciana dos Santos Sales – UFRJ

---

Prof.<sup>a</sup> Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria - UFRJ

---

Prof. Doutor Júlio Aldinger Dalloz – UFRJ

---

Prof.<sup>a</sup> Doutora Cláudia Maria de Souza Amorim – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Doutora Monica Genelhu Fagundes – UERJ (Suplente)

---

Prof.<sup>a</sup> Doutora Vera Lucia Teixeira Kauss – UNIGRANRIO (Suplente)

Rio de Janeiro  
Fevereiro/2018

## FICHA CATALOGRÁFICA

Afonso, Rosemary Gonçalo.

Fuga e Desencontro em *Livro*, de José Luís Peixoto /  
Rosemary Gonçalo Afonso. Rio de Janeiro, 2018.  
228 f.

Orientadora: Gumercinda Nascimento Gonda.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em  
Letras Vernáculas, 2018.

Referências Bibliográficas: f. 190-202.

1. Peixoto, José Luís, 1974 - . Livro – Crítica e  
interpretação. 2. Literatura Portuguesa – História e crítica. 3.  
Portugal – Emigração e imigração. 4. Emigração na literatura.  
5. Espaço na literatura. I. Gonda, Gumercinda Nascimento,  
orient. II. Fuga e Desencontro em em *Livro*, de José Luís  
Peixoto.

Àqueles que, por algum motivo, precisaram partir

## AGRADEÇO

À minha orientadora, Cinda Gonda, minha iluminada e carinhosa mestra!

À minha mãe, Idalina, e ao meu Filho, Eduardo, meus amores A+.

Aos professores dos cursos que realizei durante o processo, em especial ao Professor Ronaldo Lima Lins, fonte inesgotável de aprendizado.

Aos familiares e amigos que, direta ou indiretamente, contribuíram com a pesquisa.

Aos meus colegas de curso, que tanto acrescentaram em nossos encontros.

Aos coordenadores e funcionários do Programa de pós-graduação em Letras Vernáculas da FL/UFRJ, especialmente à secretária Maria Goretti, sempre acessíveis e empenhados em solucionar os problemas dos alunos.

À Capes, pelo apoio proporcionado através da bolsa de estudos.

## Fuga e Desencontro em *Livro*, de José Luís Peixoto

Rosemary Gonçalo Afonso

Orientadora: Gumercinda Nascimento Gonda

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Literatura Portuguesa.

A presente Tese destaca a representação literária da emigração portuguesa para a França a partir da análise do romance *Livro*, do escritor português José Luís Peixoto.

Depois de uma introdução assumidamente pessoal, seguem-se três capítulos, relacionados aos três livros que envolvem a narrativa em questão. No primeiro, é confirmada a presença de alguém que escreve ou conta a história que se constrói nos diferentes romances do autor; observa-se a recorrência do tema dos deslocamentos dos portugueses em diferentes momentos históricos e estilos literários; e a trajetória dos protagonistas desde sua pequena vila portuguesa até a capital francesa é acompanhada. No segundo, a prioridade recai sobre os personagens, quando são contextualizadas as adversidades que enfrentam no seu país, os desafios e oportunidades que se apresentam na nova cidade, e verificado o conflito identitário imposto às novas gerações. O último deles é dedicado às questões teóricas que envolvem a construção da narrativa, enfatizadas na segunda parte do livro. São tópicos observados, dentre outros: a dúvida acerca da autoria, admitindo-se à interferência do leitor; o diálogo com o romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, e *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes; a interpenetração de gêneros; o caráter ensaístico do texto e o uso da alegoria.

Entende-se que o protagonismo atribuído aos emigrantes, no romance, retira-os da posição de meros “vencidos” da história, ressignificando este aspecto histórico e cultural do país através da forma literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** José Luís Peixoto – *Livro* - Romance Português Contemporâneo - Emigração Portuguesa

## Escape and missing contact in *Livro*, from José Luís Peixoto

Rosemary Gonçalo Afonso

Orientadora: Gumercinda Nascimento Gonda

*Abstract* da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Literatura Portuguesa.

This thesis highlights the literary representation of the Portuguese emigration to France, considering the analysis of the novel *Livro*, by José Luís Peixoto, a Portuguese writer.

After an admittedly personal introduction, there are three chapters, related to the three books that involve the narrative in question. In the first one, it is confirmed the presence of someone who writes or tells the story that is constructed in the different author's novels; the presence of the theme of the displacements of the Portuguese in different historical moments and literary styles is observed; and the trajectory of the protagonists from their small Portuguese village to the French capital is followed. In the second chapter, the focus is on the characters, as the adversities they face in their country and the challenges and opportunities they find in the new city are contextualized; also the identity conflict imposed on the new generations is observed. The last chapter is devoted to the theoretical issues surrounding the construction of narrative, emphasized in the second part of the book. The topics observed, among others, are these: doubt about authorship, admitting the interference of the reader; the dialogue with the novel *Viagens na minha Terra*, by Almeida Garrett, and *Don Quixote de La Mancha*, by Miguel de Cervantes; the interpenetration of genres; the essayistic character of the text and the use of allegory.

It is understood that the protagonism attributed to emigrants in the novel removes them from the position of mere "losers" in history, re-signifying this historical and cultural aspect of the country through literary form.

KEY-WORDS: José Luís Peixoto – *Livro* – Contemporary Portuguese Novel – Portuguese Emigration

## Échappée et mal entendu au *Livro*, de José Luís Peixoto

Rosemary Gonçalo Afonso

Orientadora: Gumercinda Nascimento Gonda

*Resumée* da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Literatura Portuguesa.

Cette thèse met en avant la représentation littéraire de l'émigration portugaise en France à partir de l'analyse du roman *Livro*, écrit par le portugais José Luís Peixoto.

Après une introduction qu'on reconnaît être très personnelle, on suit trois chapitres, liés aux trois livres qui impliquent le récit en question. Dans le premier, il est confirmé la présence de quelqu'un qui écrit ou raconte l'histoire en cours dans les différents romans de l'auteur; on observe la récurrence du thème des déplacements des portugaises au différents moments historiques et styles littéraires; et on suit la trajectoire des protagonistes dès leur petit village portugaise jusqu'à la capitale française. Dans le seconde, la priorité est sur les personnages: les adversités auxquelles ils sont confrontés dans leur pays sont contextualisées, ainsi que les défis et les opportunités qui se présentent dans la nouvelle ville, et le conflit d'identité imposé aux nouvelles générations. Le dernier est consacré aux questions théoriques a propos de la construction du récit, souligné dans la deuxième partie du livre. Il est observés, parmi d'autres sujets: le doute sur l'auteur, qui admettre l'interférence du lecteur; le dialogue avec le roman *Viagens na minha terra*, écrit par Almeida Garrett, et avec *Don Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes; l'interpénétration des genres; le caractère essayiste du texte et l'utilisation de l'allégorie.

Il est entendu que le protagonisme attribué aux émigrés, dans ce roman, les enlève de la position de simples "perdants" de l'histoire, en donnant cet nouveau aspect historique et culturel du pays à travers de la forme littéraire.

MOTS CLÉES: José Luís Peixoto – *Livro* - Roman Portugais Contemporain - Emigration Portugaise



*Tout dans le monde  
Existe pour aboutir à um livre<sup>1</sup>*

*(Mallarmé)*

---

<sup>1</sup> *Tudo no mundo / Existe para chegar a um livro.* In: MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes.* Paris: Gallimard/Pleiade, 1974, p.369.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO, TALVEZ, DESNECESSÁRIA .....	11
LIVRO 1: TÍTULO .....	25
1.1 – Panorama da obra de José Luís Peixoto .....	26
1.2 – A Emigração portuguesa na literatura .....	50
1.3 – O “salto” para a França .....	66
LIVRO 2: PERSONAGEM .....	83
2.1 – Portugal: O que fica para trás .....	84
2.2 – Vida nova em Paris .....	104
2.3 – Novas gerações e identidade .....	121
LIVRO 3: OBJETO .....	136
3.1 - Quem escreve o livro? .....	137
3.2 – Entre quixotes, viagens e livros .....	153
3.3 – Considerações teóricas acerca de <i>Livro</i> .....	168
CONCLUSÃO .....	186
BIBLIOGRAFIA .....	190
ANEXOS .....	203

## FUGA E DESENCONTRO, em *LIVRO*, de José Luís Peixoto

### INTRODUÇÃO, TALVEZ, DESNECESSÁRIA

*“levar-te a crer que podes saber tudo sobre mim  
seria enganar-te”*

(PEIXOTO)<sup>2</sup>

A presente Tese tem como objeto de estudo o romance *Livro*, do escritor português José Luís Peixoto, lançado em 2010<sup>3</sup>. O ponto de partida para as reflexões apresentadas é a representação da emigração portuguesa na Literatura; mais especificamente da emigração portuguesa para a França.

Em 2001, quando venceu o prêmio literário José Saramago com o romance *Nenhum Olhar*, Peixoto foi confirmado como “um dos nomes mais reconhecidos da novíssima geração da Literatura Portuguesa”<sup>4</sup>. Na época, além do livro premiado, ele havia publicado apenas um outro, intitulado *Morreste-me*; porém, em pouco mais de uma década construiu uma obra expressiva e cada vez mais respeitada entre os seus pares, o público e o mundo acadêmico. O escritor nasceu em Galveias, uma aldeia do Alto Alentejo, no ano de 1974, o mesmo em que a Revolução dos Cravos pôs fim ao regime ditatorial que perdurou no país por quase cinco décadas. Seus pais emigraram para a França com as filhas, onde viveram durante alguns anos. Depois do regresso a Portugal nasceu o caçula: nosso escritor.

Peixoto reconhece que seu trabalho está diretamente relacionado com suas experiências de vida, mas isso não compromete o caráter universal que caracteriza sua obra, confirmado também pela tradução de seus livros em diversos idiomas.

<sup>2</sup> PEIXOTO, José Luís. *Livro*. 7ed. Lisboa: Quetzal. 2012, p.248.

<sup>3</sup> *Livro* foi lançado em Portugal em 2010, pela editora Quetzal, e no Brasil em 2012, pela Companhia das Letras. A edição utilizada nesta tese é portuguesa, publicada em 2012 (imagens no anexo 1).

<sup>4</sup> “O escritor José Luís Peixoto, de 27 anos, foi o vencedor, com o romance ‘Nenhum Olhar’, da segunda edição do Prémio Literário José Saramago, ontem atribuído pela Fundação Círculo de Leitores, em Lisboa. (...) José Luis Peixoto é um dos nomes mais reconhecidos da novíssima geração da literatura portuguesa, bastante saudado pela crítica” In: [www.publico.pt/2001/10/09/culturaipsilon/noticia/jose-luis-peixoto-vence-premio-literario-jose-saramago-43948](http://www.publico.pt/2001/10/09/culturaipsilon/noticia/jose-luis-peixoto-vence-premio-literario-jose-saramago-43948)

Assim como acontece com o autor, nossa motivação pelo tema da emigração se prende a experiências pessoais, para além das leituras relacionadas com o assunto. Pedimos licença para abandonar o plural majestático durante alguns parágrafos e assim esclarecer esse aspecto do trabalho:

Filha de português, e também neta, afilhada, sobrinha, ex-mulher e mãe, meu cotidiano, condicionado pelo misto de saudosismo e nacionalismo que caracteriza o ambiente dos emigrantes, sempre incluiu imagens de Nossa Senhora de Fátima, canecas e camisas com bandeiras portuguesas, quadros e escudos do Benfica, fado e música folclórica; sem esquecer o “pão e vinho sobre a mesa”, como “fica bem numa casa portuguesa”<sup>5</sup>. Fui componente de um Rancho Folclórico Português durante dez anos, tenho familiares que ainda participam dessas agremiações e continuo a prestigiar suas atividades.

Meu pai foi o filho mais velho de uma família de seis irmãos; deixou sua aldeia no Norte de Portugal e veio tentar a sorte no Brasil, fugindo do único trabalho que lhe estava destinado na sua terra natal, onde era camponês e tinha entre suas atribuições uma tarefa que tanto temia: “andar à frente dos bois”. Ainda esteve algum tempo na capital, Lisboa, antes de embarcar para o Rio de Janeiro, em 1952. Foram 18 anos de trabalho duro no comércio, durante os quais construiu sua família, até que, em 1970, conseguiu levar a mulher e os quatro filhos para conhecerem seus pais, seus irmãos e seu país. Na ocasião, uma de suas irmãs já havia ido para a França, onde vivia com o marido num *trailer*, nos arredores de Paris. Meus pais foram visitá-los enquanto eu e meus irmãos ficamos sob os cuidados de nossas tias na aldeia, no Distrito de Monção. À época, eu tinha apenas cinco anos, mas com o auxílio dos relatos e das fotografias, retive muito dessa experiência de seis meses numa aldeia portuguesa e das paisagens que reencontrei, anos mais tarde, nas descrições das aldeias do Minho, imortalizadas pelos romances da terceira geração romântica, tais como *A Morgadinha dos Canaviais* e *As Pupilas do Senhor Reitor*, de Júlio Dinis.

Em 1987, de volta a Portugal, foi a partir da cidade do Porto que, com dinheiro contado, entrei num ônibus com destino a Paris, onde eu passaria dois meses com familiares que eu nem poderia dizer que conhecia, visto que eu não os via desde a referida viagem aos cinco anos. Durante o percurso, que durou 30 horas, percebi

---

5 Primeiros versos da canção “Uma casa portuguesa”, imortalizado pela fadista Amália Rodrigues e repetido por muitos outros intérpretes.

que apenas eu e a senhora ao meu lado, não éramos emigrantes. Fiquei sensibilizada com a solidariedade do grupo quando se organizaram para conseguir os francos necessários para eu pagar por um visto na fronteira entre Espanha e França. Eu tinha apenas alguns escudos e dólares, e não previ essa despesa porque a exigência de visto para brasileiros surgiu quando eu já estava em Portugal. Na agência onde a passagem havia sido comprada, por um primo português, não perguntaram a nacionalidade da passageira e por pouco não fiquei retida no meio do nada, à noite, sob os olhares dos dois guardas franceses que tentavam perceber se eu era muito ingênua ou muito esperta.

Em Paris, não foi fácil me dividir entre as casas dos meus familiares, três tias e um tio, que me disputavam com carinho e curiosidade, e se perguntavam o que eu teria ido fazer na cidade se não pretendia aproveitar para ganhar algum dinheiro. Compreendi, então, as particularidades dos emigrantes portugueses nesse país europeu, tão diferente do que eu observava e vivia no Brasil, não obstante as semelhanças comuns à maioria deles.

Ao chegar, ainda não dominava o idioma; mesmo assim era mais fácil entender o francês dos meus primos mais novos, que frequentavam a escola, do que o português afrancesado dos mais velhos. Fui apresentada a tanta gente: na rua, nas festas e nas casas das vizinhanças que desisti de tentar memorizar seus nomes. Era um exército de “mulheres a dias”, costureiras, cuidadoras de idosos, porteiras, ajudantes de obra; e também havia alguns motoristas de táxi e mulheres que, tendo estudado francês, conseguiram ser recepcionistas ou atendentes de mesa, por exemplo. Eram tão parecidos em tantos aspectos, no entanto, cada um tinha uma história diferente para contar, um motivo menos evidente para ter emigrado, além da causa visível que os unia: a vida pobre nas aldeias portuguesas. Também fui apresentada a algumas patroas que, invariavelmente, acreditavam que eu estava procurando trabalho. Minhas tias sentiam um prazer imenso em explicar que não, que eu “era fina”, que estava de férias da faculdade, que morava no Brasil e não era uma emigrante portuguesa. Eu era então convidada para lanche na sala de visitas, onde os membros da família francesa, surpresos e interessados, faziam mil perguntas e se esforçavam para entender o português “brasileiro”. Ao mesmo tempo, ajudavam a melhorar o meu precário francês do 3º período do curso de graduação em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sentia-me desconfortável com essa exposição, mas cedia sem resistência, recompensada pelo

brilho no olhar das minhas tias, orgulhosas de me verem sendo o centro das atenções. Essas mesmas tias me contaram pela primeira vez como fizeram a travessia de Portugal para a França. A mais velha, que havia acompanhado o marido em 1969, tinha uma história muito próxima da que José Luís Peixoto transpôs para o espaço literário e que me arrebatou.

Meu regresso a Portugal foi feito de carro, ainda com meus familiares, conhecendo de perto o trajeto que tantos portugueses repetiam a cada ano, cruzando as autoestradas de Espanha, nas quais muitos perderam a vida, em acidentes provocados pela pressa de chegar logo à casa da aldeia.

Voltei para o Brasil, mas a cumplicidade com os emigrantes que conheci se manteve; tanto que, durante o período de oito anos que passei em Portugal, fazia o possível para ir à aldeia em agosto, quando podia rever os que ainda não tinham voltado definitivamente para o país. Por coincidência, se é que elas existem, em Lisboa tive três colegas de trabalho filhas de emigrantes, nascidas na França, mas que escolheram *ir* para Portugal, ou *voltar*, se adotarmos a perspectiva do personagem narrador do romance que ora analisamos.

\*\*\*

Retomando o plural majestático, lembramos que a relação de Portugal com o restante da Europa foi observada em nossa Dissertação de Mestrado, orientada pela professora Ângela Beatriz de Carvalho Faria, a partir da leitura do romance *O Homem Suspenso*, de João de Melo. Esse mesmo autor já havia se debruçado sobre o tema da emigração no romance *Gente feliz com lágrimas*, assim como outros o fizeram. Mas se o tema não é novo, as especificidades do romance *Livro* revelam que ainda há muito a ser investigado e discutido acerca de sua representação.

O enredo de *Livro* gira em torno do amor que une os protagonistas Ilídio e Adelaide, apesar do desencontro que marca sua trajetória de vida. A história se inicia com o abandono de uma criança de seis anos, órfã de pai vivo, cuja mãe parte de Portugal para a França no ano 1948. O menino é Ilídio. Antes de ser deixado sozinho junto a uma fonte, ele recebe da mãe um livro, uma mala e a ordem de não sair daquele lugar. Lá fica até a chegada do pedreiro Josué, que assume a responsabilidade de cuidar dele. Embora não saiba quem é de fato o seu pai, Ilídio

está certo de que não é o estranho que o resgatou do frio, do medo e da fome que sentiu durante a espera. Não obstante o trauma, ele acaba por se adaptar à nova realidade e aprende com Josué o ofício de pedreiro. Adolescente, Ilídio se encanta pela menina Adelaide, que chega à vila para morar com uma tia. Eles se tornam namorados e quando ela é forçada a partir para Paris, o rapaz decide procurá-la. Cosme, o amigo de infância que teme o serviço militar, decide acompanhá-lo. A viagem é difícil, sobretudo a travessia do território espanhol, mas eles conseguem chegar ao destino pretendido. Em Paris, Ilídio e Adelaide não se encontram; isso só acontece quando passam férias na vila ao mesmo tempo, nove anos depois, estando ela casada. Na ocasião, abrigados pela mesma fonte onde Ilídio viu sua mãe pela última vez, entregam-se ao desejo reprimido durante anos, e dessa relação nasce uma criança, que recebe o nome de Livro. Somente depois de adulto, esse personagem, na condição de narrador, assume um processo de busca existencial que se delinea ao longo da construção do próprio livro. Sendo assim, a narrativa, aparentemente convencional, é completamente modificada na segunda e última parte, quando o texto se volta para as reflexões acerca do próprio fazer literário.

Em *Livro* são observadas as motivações individuais que levam determinados personagens a deixar o país, embora não sejam ignoradas as circunstâncias históricas que levaram tantas pessoas a deixarem suas terras e suas famílias em pouco mais de uma única década. De acordo com o que é dado a conhecer pelo texto: “entre 1960 e 1974, cerca de um milhão e meio de portugueses emigraram para a França” (PEIXOTO, 2012, p.261). O universo diegético do romance abarca um período de tempo ainda maior: de 1948, quando a mãe de Ilídio o abandona, até 2010, quando o personagem Livro é confrontado com a sua origem. Tal período compreende os momentos de fluxo emigratório mais intensos do séc. XX, a partir de Portugal: depois da 2ª Grande Guerra Mundial, atendendo à necessidade de mão-de-obra nos países mais envolvidos no confronto, e durante a Guerra Colonial Africana, mantida pelo então ditador António de Oliveira Salazar, que instaura no país o chamado “Estado Novo”<sup>6</sup>, um regime político marcado pelo autoritarismo.

---

<sup>6</sup> O “Estado Novo” português foi um regime político autoritário mantido por 41 anos ininterruptos, desde a aprovação da Constituição de 1933 até ser derrubado pela Revolução de 25 de Abril de 1974. O regime foi também chamado de salazarismo, por ter tido como fundador e líder António de Oliveira Salazar. Salazar inicia seu percurso no Governo de Portugal como Ministro das finanças em

Fugir da pobreza, da censura ou dos horrores da guerra são os motivos óbvios para o êxodo, e podem parecer suficientes para explicar porque tantos portugueses deixaram seu país; mas ao destacar as razões pessoais dos protagonistas, o texto sugere que a trajetória do sujeito não pode ser reduzida ao resultado das forças externas num campo social. Há escolhas que consideram ambições ou necessidades muito mais complexas, relacionadas a fatores difíceis de mensurar, embora estejam condicionadas às possibilidades ou impossibilidades determinadas pela existência ou não de recursos, sobretudo, financeiros. Lembramos que, apesar da pobreza, a mãe de Ilídio e também Adelaide não ambicionavam uma condição financeira melhor do que a que tinham na aldeia; mas, certamente, a ausência de capital impediu que fossem ultrapassados os problemas que existiam no seu núcleo familiar, obrigando-as a partir. Ilídio emigrou em busca dessas duas mulheres, não pelo dinheiro que pudesse conseguir em Paris; e Cosme sequer era pobre.

Dentro de um contexto em que parece não haver alternativas, considerar o que há de particular em cada situação é fundamental para compreender, inclusive, as razões daqueles que permaneceram. A “fuga” é uma espécie de luta possível contra diferentes tipos de opressão, que extrapolam o alcance da violência instaurada pela carência material: ela configura uma busca daquilo que se acredita ser passível de encontrar em outro lugar, longe do contexto aprisionador. No entanto, novos ambientes apresentam novos desafios e o tempo transforma quem e o que se busca. É nesse sentido que nossa pesquisa se articula com a “fuga e desencontro” mencionados no título.

O trabalho destaca as especificidades da emigração para a França, para além do lugar comum de entendê-la como um meio de escapar da guerra ou da miséria, principalmente. A emigração é uma fuga que afasta as pessoas de determinados problemas, mas que também as separa daquilo que conhecem e amam. Qualquer mudança pode ser instigante e igualmente assustadora.

No processo de adaptação à nova cidade, os emigrantes adquirem melhor compreensão de si mesmos e de sua condição na sociedade, mas isso não facilita o processo de construção de identidade das gerações mais novas. No romance, essa percepção se constrói a partir do percurso existencial do personagem Livro, filho de

---

1926, em 1928 torna-se primeiro ministro e morre em 1970. Nos últimos quatro anos o regime ditatorial foi mantido por seu sucessor: Marcelo Caetano.



emigrantes, envolvendo sua busca de autoconhecimento a partir da linguagem, da história que cabe também a ele contar.

A narrativa se pauta na representação de deslocamentos, tanto de aspectos conteudísticos quanto formais, alcançando um caráter universal, embora os locais onde decorrem as ações possam ser facilmente identificados: uma vila portuguesa e a capital da França: Paris. No caso da vila, que o autor opta por não nomear, ela se torna uma metonímia do próprio país.

Destacamos a inclusão, no universo ficcional, de dados oficiais acerca do número de portugueses que optaram por viver na França, dando ênfase à sua contribuição nas transformações verificadas no país ao longo do séc. XX. Em *Livro*, o autor confere aos emigrantes um protagonismo que, normalmente, não lhes é atribuído nos textos literários.

Nosso objetivo é analisar o tratamento dado ao tema por Peixoto, confirmando a originalidade de sua abordagem e a sugestão de que o tema merece ser revisitado.

A atualidade do tema se confirma, inclusive, pelos movimentos populacionais em massa que marcaram os anos durante os quais desenvolvemos o trabalho. Populações quase inteiras, principalmente da Síria e de alguns países africanos, castigadas por guerras que inviabilizaram sua permanência em seus locais de origem, buscaram abrigo em países estrangeiros, que nem sempre se mostraram receptivos. Apontamos essa aproximação, mas reconhecemos as diferentes circunstâncias envolvendo a condição de emigrante e de refugiado, visto que o primeiro não se encontra em risco de vida iminente, como acontece com o segundo.

A pesquisa se desenvolve a partir das instâncias sugeridas pelo uso do termo “livro” no romance: título, personagem e objeto.

O título sugere uma história relacionada com livros, ou pelo menos com um livro, apontando para o caráter metaficcional da narrativa.

O personagem batizado com o nome de Livro é um indivíduo que se desdobra em autor, personagem-narrador e leitor do livro inspirado em seu processo de construção identitária. A história das pessoas com as quais ele se relaciona, direta ou indiretamente, é a sua própria história, ficcionalizada.

Quanto ao objeto, destaca-se um livro concreto, como se depreende da declaração inicial do narrador: “A mãe pousou o livro nas mãos do filho”. (PEIXOTO, 2012, p.11). Esse livro acompanha os protagonistas até se revelar um outro, que

teria sido publicado no decorrer da narrativa e que é o livro que o leitor tem em mãos. Ou seja, eles são o mesmo, com todas as implicações teóricas e ideológicas advindas dessa construção.

Essas três dimensões determinam a estrutura do nosso próprio trabalho, no qual cada capítulo configura uma das partes de um tríptico que observa duas instâncias indissociáveis, evidenciadas pelo autor através da divisão do romance em questão: na primeira parte ele constrói a trama, delineando situações e personagens, e na segunda prioriza as discussões teóricas envolvendo o texto que apresentou. Ou seja, à estrutura tradicional que domina uma das partes do romance, segue-se um percurso metaficcional, reflexo do desafio de dar forma à aventura do cotidiano.

Visto não existirem formas e conteúdos puros, nossa preocupação se prende aos sentidos sugeridos pelo texto; portanto, o entrelaçamento desses dois aspectos, assim como das três vertentes de observação do termo “livro”, concorrem igualmente para direcionar nossa interpretação. As abordagens não são excludentes, muito pelo contrário; e esses aspectos aparentemente fragmentados se complementam. A estrutura tríptica que utilizamos busca reforçar a importância de se observar o conjunto das partes para alcançar sua totalidade, sugerindo que esta não existe de fato. Os diferentes ângulos de observação ampliam nossa percepção e despertam novas reflexões.

Nossa principal metodologia se apoia na sociologia da literatura, aberta a outras áreas do conhecimento que possam vir a enriquecê-la e na pesquisa bibliográfica, reunindo autores que investigam aspectos relacionados ao período compreendido pela narrativa, ao tema que a inspira e aos recursos utilizados na sua construção no espaço literário, atendendo, assim, às exigências de nossa análise tríptica. Aos textos teóricos de apoio, somam-se os relatos de experiências, as fotografias de época, a vivência no ambiente observado e as entrevistas do autor. Uma delas, reproduzida em anexo, nos foi concedida com exclusividade e teve como objeto de debate o romance *Livro*.

Não podemos deixar de mencionar que, embora a sugestão dessa divisão se relacione diretamente com o romance analisado, a estrutura tríptica que utilizamos é idêntica à que se verifica no livro *A indiferença pós-moderna*, do professor Ronaldo Lima Lins, cujos ensaios também contribuem em nossa pesquisa.

Sendo assim, organizamos três capítulos, subdivididos em três segmentos com as seguintes características:

No primeiro deles, chamado de Livro 1, partimos do título, que irá girar em torno do tema da emigração na Literatura Portuguesa, não sem antes realizarmos uma apresentação da obra do autor, considerando o diálogo entre os seus romances. A coerência do trabalho de Peixoto ultrapassa o âmbito de sua estreita relação com o país, alcançando uma importância que extrapola fronteiras, e que confirma o seu caráter universal. Desde os seus primeiros livros, o escritor estabelece uma estreita aliança com o leitor, evidenciando sua participação direta na construção do texto. Essa cumplicidade é um dos seus temas recorrentes, e se verifica em todos os romances publicados até agora. Além de *Livro*, são eles: *Nenhum Olhar*, *Cemitério de Pianos*, *Uma Casa na Escuridão*, *Galveias*, *Em teu ventre* e *O Caminho Imperfeito*. Ainda em comum, esses romances fazem referência a alguém que escreve ou conta a história, a qual se constrói simultaneamente à leitura, e todos conferem destaque ao “tempo”.

Na segunda parte do capítulo, buscamos demonstrar a persistência da representação das movimentações dos portugueses dentro e fora do país, em diferentes épocas e estilos literários, considerando o condicionamento dos gêneros artísticos por seu tempo histórico, apontado por Georg Lukács, no ensaio “a estética de Hegel”, publicado no livro *Arte e Sociedade*. Desde as cantigas medievais, expressão artística que está no cerne da formação da literatura portuguesa, às quais o autor de *Livro* retorna explicitamente, é possível encontrar indícios dessa representação. Sendo assim, elaboramos um breve percurso de textos literários que abordam esse aspecto cultural e que contribuem na construção de um imaginário de nação. Consideramos uma constatação de Boaventura de Sousa Santos sobre mitologia e história se confundirem na cultura portuguesa, explicitada no ensaio “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”, no qual o sociólogo menciona a contribuição da literatura nesse processo. Por esse viés, enveredamos pela metaficcção historiográfica, observada à luz da *Poética do Pós-Modernismo*, da pesquisadora Linda Hutcheon, que discorre, entre outros assuntos, sobre a importância de se dar voz aos “vencidos” da história. Objetivando ampliar a compreensão do enredo a partir de sua localização no tempo e espaço recorreremos a dados históricos e a estatísticas oficiais, provenientes, sobretudo, do *Contrato*

*Sentimental*, da escritora Lídia Jorge, e do livro *Rumo de Portugal A Europa ou o Atlântico*, de Joaquim Barradas de Carvalho.

Na sequência, visto que a travessia de Portugal para a França, feita pelos protagonistas, domina boa parte da narrativa em análise, concentramo-nos na observação dessa viagem, apresentando aspectos objetivos que contribuem na percepção de sua dimensão. Para tal, recorreremos às estatísticas do sociólogo M. L. Antunes, disponíveis em meio digital, que observam *Vinte anos de emigração portuguesa*; e às crônicas de Joaquim Vieira, publicadas na coleção *Portugal século XX*, que versam sobre as condições do percurso efetuado pelos emigrantes e sobre o efeito da propaganda no país durante a Ditadura. Numa perspectiva sociológica, a partir de *Eclipse da razão*, de Max Horkheimer, discorreremos sobre a busca individual empreendida por cada emigrante, visando a solução de seus problemas, e como ela alcança, espontaneamente, um caráter coletivo.

Importa lembrar que as movimentações dos portugueses para fora do país caracterizam uma diáspora, pois embora o termo esteja relacionado à dispersão dos judeus pelo mundo, seu uso não se limita a um fenômeno referente exclusivamente a eles. No dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa, o termo *diáspora* é definido como dispersão de um povo qualquer em consequência de preconceito ou perseguição política, religiosa ou étnica. Ainda sobre diáspora, a pesquisadora Ann Hua, explica que o termo pode ser utilizado em relação a povos que se estabelecem em pelo menos dois locais diferentes, ou mais<sup>7</sup>; e inclui razões econômicas entre as que são admitidas para caracterizar o fenômeno. Portanto, por ter havido uma dispersão para vários países, sobretudo por questões econômicas, o termo se aplica à emigração portuguesa. No entanto, visto que nossa pesquisa se prende a um único país, em virtude do universo privilegiado por *Livro*, optamos pelo uso do termo “deslocamento” ao nos referirmos a tais movimentações.

O segundo capítulo, ou Livro 2, gira em torno dos personagens. Num primeiro momento, articulamos a apresentação da maior parte deles com os episódios que contribuem na elaboração de um retrato do país que os emigrantes deixam para trás: lembramos o abandono das comunidades rurais pelo Estado, o provincianismo,

---

<sup>7</sup> “When I use the word diaspora I am referring to the dispersion of a group of people from a centre to two or more peripheral places, as well as to the collective memory and trauma involved in such a dispersion”. (HUA, p.193).

a censura, a propaganda enganosa e o analfabetismo; sendo esses aspectos os que condicionam a formação de opiniões. Quanto aos eventos que marcam o calendário da vila, eles se multiplicam no romance, sendo recriados pelo autor com uma subjetividade que confere ao texto uma vertente lírica.

Contribuem na análise dos tópicos desse capítulo os ensaios de Eduardo Lourenço acerca da relação dos portugueses com os demais países europeus, sobretudo os que foram reunidos no livro *Nós e a Europa ou as duas razões*. E ainda as impressões de Hans Magnus Enzensberger, publicadas no artigo “Cismas portuguesas” no mesmo ano da adesão de Portugal à Comunidade Econômica Europeia: 1986<sup>8</sup>.

Discorreremos sobre o simbolismo da água, a partir das reflexões de Gaston Bachelard em *A Água e os Sonhos*, que aponta seu caráter maternal, e também da fonte, elemento que compõe o cenário das cantigas de amigo, revitalizadas no romance. Lembramos, ainda, as implicações oriundas da dificuldade de domínio da norma culta pelos emigrantes, observadas à luz de *Marxismo e filosofia da linguagem*, de Mikhail Bakhtin.

Sobre o que os emigrantes encontram na cidade luz, pontuamos o destaque dado, no romance, àquilo que é tão próprio de Portugal, reforçando que de tudo é possível sentir saudade. As primeiras impressões são positivas, embora esses novos moradores precisem se acomodar na periferia, em bairros que os mantêm distantes dos centros de poder. A partir das propostas da filósofa Hannah Arendt, no livro *A condição humana*, observamos a condição dos emigrantes nessa sociedade estratificada, na qual suas funções se limitam à realização de trabalhos que atendem às necessidades imediatas, que não deixam registro.

Quanto ao acesso dos filhos de emigrantes à escola, contribuem as *Teses sobre a Educação*, de Pierre Bourdieu, que consideram a reprodução do *status quo* no ambiente escolar. E ao lembrar o “atraso português” na época, que submete o país a uma condição subalterna numa cultura hegemônica, trazemos a opinião de Antero de Quental, pautada na influência da religião, como ele defende ao longo de um discurso publicado em *Prosas sócio-políticas*, apresentadas por Joel Serrão. O caráter dual do país, a um tempo colonizador e colonizado, é explicado por

---

<sup>8</sup> A adesão de Portugal acontece no dia 1º de janeiro de 1986, juntamente com a Espanha, quando passam a ser doze os países reunidos. Em 2002, o euro é adotado como moeda oficial. Para informações adicionais sobre a União Europeia confira o site oficial: <https://europa.eu>

Boaventura de Sousa Santos, no artigo “Entre próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”.

Observamos as diferenças entre as culturas portuguesa e francesa, que condicionam a construção identitária dos indivíduos das novas gerações, nascidos na França e vistos como emigrantes, e consideramos os impasses do capitalismo. Sobre os processos de construção de identidade recorremos aos pesquisadores Stuart Hall e Alfredo Bosi. Seus trabalhos demonstram, dentre outros aspectos, a valorização de uma cultura em detrimento de outra, a partir da “marcação” de diferenças; e a possibilidade de sujeição de um povo a partir de sua adaptação a um padrão de vida tecnologicamente “dito” superior.

Em relação à “casa”, elemento primordial da cultura portuguesa, contamos com uma pesquisa do professor Jorge Fernandes da Silveira: *Escrever a casa portuguesa*. Articulamos as especificidades das casas que surgem no romance, que tomam novas feições ou recebem novos moradores, com a representação da ruína, que é entendida por Lacan, em *O escrito, a imagem*, como o objeto que caracteriza o séc. XX.

Em nosso terceiro capítulo, ou Livro 3, são priorizadas as questões envolvendo a própria narrativa enquanto espaço de reflexão sobre o valor dos textos literários e sobre o seu processo de construção. A teoria literária (ou da literatura) é vista como um outro tema do romance, em virtude da autocrítica que confere à narrativa um caráter metaficcional. O deslocamento se dá agora no plano formal, onde diversos gêneros se mesclam no romance, dentre eles o ensaio.

A partir da presença do livro em si, enquanto objeto no qual se materializa o conteúdo, tecemos considerações sobre a transposição do tema da emigração para o espaço literário, conduzidas pelas provocações do personagem narrador.

Damos ênfase, no primeiro subcapítulo, à questão da autoria, analisando a cumplicidade entre autor e leitor em consonância com a teoria da recepção, respaldados pela *Teoria de efeito estético*, de Wolfgang Iser, e pela “Teoria da Comunicação e Teoria da Recepção”, de Jacques Leenhardt, que admitem a participação deste na escrita do texto.

Admitindo que *Livro* é um livro feito de livros, ou seja, um livro construído a partir do encontro de diversos livros, buscamos articular aqueles que surgem no decorrer da narrativa com o percurso dos personagens. A partir das implicações do

título, homônimo do personagem que assume a narração, discorremos sobre a presença do autor no texto, sugerida pela lembrança do escritor francês Gustave Flaubert, que se reconhece como sendo ele mesmo sua criação: *Madame Bovary*. A respeito das vozes e/ou tons de voz presentes na narrativa, reforçamos a dificuldade de se eliminar a figura do narrador da representação desses fatos, tendo a contribuição de Theodor Adorno, com o ensaio “A posição do narrador no romance contemporâneo”. Os recursos que sugerem a unicidade dos diversos livros da narrativa, a confirmação da memória como elemento de ressignificação da história, a originalidade no uso das notas de rodapé e a possibilidade de identificar gêneros autônomos intercalados no texto são também destacados. Ainda nesse subcapítulo, com suporte teórico dos *passeios pelo bosque da ficção*, de Umberto Eco, defendemos o autor de *Livro* como um autor-modelo, e demonstramos a dificuldade de abordagem de um tema que é igualmente recente e antigo.

No segundo subcapítulo, verifica-se o diálogo estabelecido com a novela de cavalaria de Miguel de Cervantes, *Don Quixote de La Mancha*<sup>9</sup>, e com o romance de Almeida Garrett, *Viagens na minha terra*. Esses dois livros têm como pano de fundo os deslocamentos, físicos e literários, assim como o romance *Livro*, eleito para análise, e lembram a importância de aceitação do acordo ficcional. Isso revela que, em relação aos textos literários, os questionamentos levantados por essas três narrativas, publicadas respectivamente nos séculos XVII, XIX e XXI, não se esgotaram. Alguns teóricos lembrados em nossas considerações são: Ernst Fischer, que discorre sobre questões de representação da realidade, em *A Necessidade da Arte*; e Maria Soledad Carrasco Urgoiti, que pontua as características das novelas de cavalaria, em *La novela española em el siglo XVI*.

Na sequência de observação das inúmeras possibilidades de análise do romance, consideramos a autocrítica que a narrativa apresenta e a coexistência de aspectos literários e não-literários em consonância com a crise de gêneros. Demonstramos o caráter ensaístico de *Livro*, apoiados, sobretudo, na concepção de ensaio como um gênero literário, como se verifica nos textos *El alma y las formas*, de Georg Lukács, e *O cálculo das sombras*, de Eduardo Prado Coelho. Destacamos ainda: o constante *dever* do gênero romance, demonstrado por Bakhtin no artigo

---

<sup>9</sup> A inclusão de Cervantes nas reflexões de caráter teórico deve-se também ao que foi dito pelo próprio José Luís Peixoto durante entrevista que nos concedeu com exclusividade, na qual defende que em *D. Quixote* são discutidas muitas questões teóricas ainda merecedoras de atenção. (Cf. anexo 2)

“Epos e romance”; o fato de a obra de arte ser uma realização autônoma em seu espaço literário, como explica Maurice Blanchot; a ironia contida nos exercícios de escrita sugeridos didaticamente pelo narrador; e as diversas referências literárias e musicais identificadas na narrativa, que contribuem para traçar o perfil de alguns personagens. Nossa atenção recai, ainda, sobre o aspecto alegórico que caracteriza o texto, pautado por passagens de impacto forte e revelador, como explica Walter Benjamin em *Origem do Drama Barroco Alemão*.

A representação do tema se dá através do deslocamento não apenas dos personagens, como mencionamos, mas também dos diversos gêneros presentes na narrativa, fazendo desta uma aventura, sobretudo, literária, construída a partir da linguagem. No romance, os percursos geográfico e existencial se confundem, e embora o trabalho considere aspectos culturais, históricos e sociológicos de Portugal, são os recursos literários, capazes de ressignificar o fenômeno da emigração, que nos interessam principalmente.

Aos teóricos mencionados juntam-se outros, que permearam nossas reflexões e que estão devidamente enumeradas em nossa bibliografia; porém, destacamos o que diz sobre literatura a nossa orientadora, Gumercinda Nascimento Gonda, em sua dissertação de mestrado:

Sabemos que a literatura integra o princípio do prazer e talvez auxilie no processo de sublimação que o homem se vê forçado a empreender pelo princípio da realidade, através da ‘fantasia’. É, a um só tempo, fonte de prazer e um meio por intermédio do qual suporta a realidade. (GONDA, p.59).

Esse encontro entre prazer e realidade, possível através da literatura, admite um conhecimento que ultrapassa o âmbito da racionalidade, uma vez que somos convidados a interagir com personagens aos quais não ficamos indiferentes. Tal cumplicidade se verifica em *Livro*, romance que admite a presença do leitor, que participa da construção do texto que lê, “perdendo-se” nos caminhos dessa narrativa marcada por fugas e desencontros, mas também por muitos afetos.



## LIVRO 1: TÍTULO

“Um nome, como um título, tem muita importância”  
(PEIXOTO)<sup>10</sup>

Impossível ignorar a importância de um título; geralmente, ele funciona como chave de leitura de um texto. Um romance com o título de *Livro* é por si só instigante e gera uma expectativa prevista pelo autor, como se depreende da autocrítica colocada pelo personagem narrador:

Esperar-se-ia muito mais de um romance intitulado *Livro*. Com expectativas mínimas, seria de supor que um romance que se apresenta como *Livro* tivesse, ao menos, a honestidade de ser aquilo que anuncia. *Livro* sugere perigosamente o livro, artigo definido que esta sucessão de páginas, por mais encadernadas, nunca merece. Na melhor das hipóteses é *um* livro. E triste. (PEIXOTO, 2012, p.227).

Concordamos que não é esse o livro sugerido pelo título; se o fosse, não seriam necessários outros acerca do mesmo tema. Não cabe a ele ser antecedido por um artigo definido. A narrativa defende exatamente o contrário, pois convida o leitor a considerar diversos olhares e, conseqüentemente, instiga sua busca por novos livros que revisitem o tema. Esse é um livro, cuja coerência do título se revela paulatinamente, a partir de reflexões que reforçam o poder da literatura como espaço de ressignificação de experiências pessoais ou coletivas. A literatura constrói realidades que se consolidam através da linguagem.

O título valoriza o objeto livro enquanto resultado da história que comporta. Nesta parte de nosso tríptico, observamos alguns livros do autor, destacamos a presença do tema dos deslocamentos na Literatura Portuguesa e revisitamos o percurso entre Portugal e França através da viagem empreendida, no romance, por alguns de seus personagens.

---

<sup>10</sup> PEIXOTO, José Luís. *Livro*. 7ed. Lisboa: Quetzal. 2012, p.210.

## 1.1 – Panorama da obra de José Luís Peixoto

“O tempo é o material mais forte de todos”  
(PEIXOTO)<sup>11</sup>

Até este ano de 2018, a bibliografia de José Luís Peixoto inclui seis romances, três livros de poesias, duas peças de teatro, uma narrativa de viagem, quatro livros em prosa, além de inúmeras crônicas publicadas em jornais e revistas portuguesas e estrangeiras. Algumas de suas obras receberam prêmios importantes no universo literário e grande parte está publicada e traduzida em pelo menos 26 idiomas. Nosso terceiro anexo explicita sua bibliografia, e a página do autor, disponível em ambiente virtual<sup>12</sup>, mantém informações atualizadas sobre suas publicações, sobre os prêmios recebidos e sobre sua agenda.

Quanto à aceitação de sua obra no meio acadêmico, ela se confirma pela defesa cada vez maior de dissertações e teses nela inspiradas.

Peixoto é um autor voltado para as raízes e tradições portuguesas, que encontra nas relações cotidianas e nos aspectos culturais do país a inspiração para a maior parte dos seus trabalhos. Ao mesmo tempo, sua obra apresenta um caráter universal, confirmado pelo alcance das questões fundamentais que norteiam seus textos.

Apaixonado por viagens, ele faz delas outro tema frequente. A primeira que realizou à Coreia do Norte, em 2012, no âmbito das comemorações do centenário do nascimento do ditador Kim Il-sun, deu origem ao livro intitulado *Dentro do Segredo*, concebido como um diário, onde nos convida a conhecer suas impressões sobre esta que é considerada a nação mais fechada do mundo.

Um traço marcante de suas narrativas é a estreita relação com o leitor, elemento chave em seus textos, como pode ser exemplificado pelo agradecimento feito no final do romance *Livro*, no qual defende que as histórias existem graças a sua contribuição:

---

<sup>11</sup> PEIXOTO, José Luís. *Cemitério de pianos*. Lisboa: Quetzal, 2009, p.98.

<sup>12</sup> Bibliografia do autor disponível também em [www.joseluispeixoto.net/tag/bibliografia](http://www.joseluispeixoto.net/tag/bibliografia).

Agradeço-te por teres aceitado que este livro se transformasse em ti e pela generosidade de te teres transformado nele, agradeço-te pela clareza que entra por esta janela e por tudo aquilo que me constitui, agradeço-te por me teres deixado existir, agradeço-te por me teres trazido até à última página e por seguires comigo até à última palavra. (PEIXOTO, 2012, p.263).

Mais do que uma mera discussão teórica sobre a crítica da recepção, Peixoto cria algo que poderíamos chamar de uma poética da afetividade, e dessa forma, questiona as regras que estruturam o nosso mundo, concebidas pelos discursos religioso, econômico e/ou cultural.

A literatura conduz à reflexão e não à mera constatação dos fatos. Sendo assim, valores fortemente internalizados são constantemente postos em causa em seus textos, não obstante a certeza de que não são fáceis de modificar (ou exatamente por isso). Mesmo a morte, que surge com frequência no decorrer de seus poemas e de suas narrativas, muitas vezes como tema principal, provoca um impacto significativo, mas não é um fator de mudança dessas estruturas; elas são, no máximo, reformuladas.

Neste subcapítulo, articulamos as propostas das obras de Peixoto que alcançaram maior projeção junto ao público, demonstrando que elas compõem um projeto de reflexão sobre a escrita do mundo e, conseqüentemente, do próprio homem, destacando sua paradoxal efemeridade e permanência, grandeza e pequenez, potência e apatia.

O autor defende o empenho em relações humanizadas, nas quais a sensibilidade e o respeito se sobreponham aos comportamentos violentos ou hostis dirigidos ao indivíduo. A força do homem está em si mesmo, na sua capacidade de devolver a “Pureza” ao ser provocado. Isso pode ser exemplificado no fragmento abaixo, extraído do texto “manifesto branco”, publicado no livro *Abraço*:

Pureza, aceita esta palavra nos teus gestos, em cada uma das tuas palavras e, aos poucos, chegará ou regressará aos teus pensamentos. Nuvens e sombras hão-de dizer-te que não é assim tão fácil, tentarão desencorajar-te com todos os tipos de veneno e dependerás apenas de ti. Haverá rostos a transfigurar-se, vozes a adensar-se de noite e de morte, pedidos irrazoáveis, e só poderás contar contigo, com o teu corpo necessariamente magro, com a tua força a parecer-te insuficiente. Não há limites para a forma daquilo que se pode atirar no teu caminho, uma árvore, uma bomba, a polícia, a tua própria mãe. Continuar a enumerar essas dificuldades

seria ceder perante elas, dar-lhes tamanho. Deves ignorá-las. Se lhes deres força, terão força. Deves cobri-las de branco, responder-lhes com aquela palavra-deus.  
Pureza. (PEIXOTO, 2011, pp. 653-654)

\*\*\*

José Luís Peixoto foi revelado pela obra *Morreste-me*, publicada no ano 2000. Trata-se de um texto em prosa inspirado na morte do pai, no qual o filho lhe presta uma homenagem. Concordamos com nossa orientadora, quando afirma que a maior aventura do autor foi ter vencido a morte, imortalizando a figura do pai através do texto literário<sup>13</sup>. *Morreste-me* é um relato do luto, com foco narrativo em primeira pessoa, que transmite o sentimento de orfandade que domina o narrador. O texto introduz um estilo próprio de escrita, pautado numa extrema sensibilidade, como se confirma nos trabalhos posteriores.

Tratando-se de um autor ainda recente no Brasil, não obstante alguns de seus livros terem sido aqui publicados, convém uma breve apresentação de sua trajetória antes de enveredarmos pelo tema específico de nosso trabalho. Porém, visto que nosso estudo busca pensar o projeto estético de Peixoto relacionando-o com o romance *Livro*, declinamos da análise da totalidade da obra e priorizamos seus trabalhos que receberam a mesma classificação. Iniciamos pelo romance *Nenhum Olhar*, publicado também no ano 2000 e vencedor do Prêmio Saramago em 2001.

*Nenhum Olhar* propõe uma reflexão sobre a forma de organização de um mundo nitidamente desigual para os seus habitantes. Parodiando o discurso bíblico, o romance desperta dúvidas, ao contrário do que acontece na interpretação religiosa, pautada em certezas próprias do dogmatismo. Presos a uma realidade marcada pelo sofrimento, um pequeno grupo de personagens repete os papéis desempenhados por seus pais e avós, numa sociedade fortemente estratificada que, por isso mesmo, reproduz o *status quo* a cada nova geração. Uma voz saindo de uma arca se confunde com pensamentos que articulam tentativas de compreender esse universo; e uma dessas propostas insiste: “Talvez o sofrimento seja lançado às

---

<sup>13</sup> Interpretação discutida durante aula do curso “A Ficção Contemporânea II”, ministrada no segundo semestre de 2014.

multidões em punhados e talvez o grosso caia em cima de uns e pouco ou nada em cima de outros” (PEIXOTO, 2010, p.29).

O diálogo com o discurso religioso se verifica explicitamente pelos nomes dos personagens: José, Judas, Moisés, Elias, Mateus, Salomão, Gabriel e Rafael; e a contestação desse discurso se confirma por suas posições e ações nessa comunidade extremamente empobrecida. Frequentadores do espaço onde decorrem as ações, e sendo os opressores diretos dos mais fracos, estão o padre, chamado simplesmente de Demônio, e um indivíduo violento chamado de Gigante, a quem o padre tenta transformar num santo. Os patrões, donos das propriedades onde tantos trabalham sem usufruir dos lucros, deslocaram-se para a cidade.

Nenhuma das mulheres é nomeada, sendo simplesmente chamadas de: a mulher de José, a cozinheira, a filha da cozinheira, a prostituta cega, a filha da prostituta cega e a irmã de José. Esse aspecto reforça sua invisibilidade numa sociedade machista e preconceituosa que as oprime duplamente. A condição das mulheres é infinitamente mais suscetível à violência, embora alguns homens também sejam vítimas do “veneno” lançado por uma comunidade que se dá o direito de julgar e condenar, tendo o padre como maior incitador da discórdia. A compreensão é privilégio de uma cadela, que ao contrário de José, não “oferece a outra face” ao agressor e vinga seu dono, matando o Gigante com a ajuda dos outros cães da vila. Não existe um Davi nessa história, porque só os pequenos unidos podem vencer gigantes, como sugere a ação desses animais, que se mostram mais articulados na luta contra a opressão do que os próprios homens.

Tanto *Livro* quanto *Nenhum Olhar* partem da realidade empobrecida do interior de Portugal, particularmente da região do Alentejo. No caso de *Nenhum Olhar*, ele é passível de ser identificado por aqueles que conhecem a paisagem local; e em *Livro*, ele é mencionado em contraposição ao Norte do país, região onde tantas aldeias viveram a mesma realidade de esvaziamento em virtude da emigração. Outros pontos de contato unem esses dois romances, mas interessa destacar as questões relacionadas à autoria e às estratégias de construção da narrativa. Elas são exploradas exaustivamente em *Livro* e já estão presentes em *Nenhum Olhar*, Através de “um homem sempre a escrever”, num “quarto sem janelas” (PEIXOTO, 2010, p.44). Tal personagem é mencionado diversas vezes<sup>14</sup>,

---

<sup>14</sup> No romance *Nenhum Olhar*, há referências a um homem que está escrevendo um livro também nas páginas: 52, 70, 71, 72, 144, 156, 178, 193, 208 e 220.

num processo que acompanha a narrativa e indica que a história se constrói enquanto é escrita, sendo reconstruída pela ótica dos que se envolvem com ela.

Em 2002, um narrador onisciente é o personagem central do romance *Uma Casa na Escuridão*. Ele é um escritor, cuja vocação é reiterada pelo tremor na mão direita, lembrado em vários momentos da narrativa:

Era a minha mão direita que tremia. Desconfortável, fiquei um momento a olhar a minha mão a tremer como se não fosse minha, como se fosse a mão de uma outra pessoa. Fiquei a olhá-la sem conseguir pará-la. A partir desse dia, e durante todos os dias que vieram a seguir, a minha mão direita começava a tremer à hora de o sol se pôr e ficava a tremer durante toda a noite. (PEIXOTO, 2009, pp.14-5)

No escuro, esse escritor encontra dentro de si uma mulher delineada pelos pontos de luz que se formam quando seus olhos são fechados, e pela qual se apaixona. Sendo um texto repleto de elementos simbólicos, é possível compreender essa mulher, que às vezes olha diretamente para o narrador e em outros momentos desaparece, como sua inspiração ou a própria poesia (quase) personalizada. Em seu processo de criação, a vida interior à qual a mulher pertence é alcançada através da escrita, como ele explica: “Nas palavras escritas tocávamo-nos realmente” (PEIXOTO, 2009, p.33).

Impotente, atrás das grades de uma prisão, seu editor aguarda ansioso os textos encomendados.

Assim como em *Livro*, a interação com o leitor é evidenciada pelo sentimento do escritor em relação àqueles que o leem, como se confirma na seguinte declaração:

Nunca, por mais que me cruze com pessoas a lerem os meus livros nas paragens de autocarro, nunca, por mais que veja universitários a caminharem despreocupados com os meus livros debaixo do braço, nunca, por mais que traduzam os meus livros e haja pessoas a lê-los em línguas cheias de consoantes, nunca hei-de ficar indiferente no momento em que alguém esteja a ler um livro meu perto de mim. (PEIXOTO, 2009, p.24)

A ação decorre majoritariamente na casa onde o escritor, que é um narrador-personagem, sua mãe e a escrava miriam continuam a viver depois da morte do pai

---

e da escrava madalena. Uma casa onde circulam inúmeros gatos<sup>15</sup>, que dividem o espaço com os moradores, aproximando-se deles de forma persistente e silenciosa. Às três personagens mencionadas juntam-se o príncipe de calicatri, um amigo de infância do escritor, e o senhor violinista, que leva a música à casa devolvendo à mãe a alegria de viver. Num determinado momento, acontecem invasões na cidade e, quando alcançam a casa, trazem o visconde de dedodida, que tem a barriga furada, e o ninguém, que é um homem sem orelhas, nem olhos, nem nariz, nem língua.

A violência dos soldados que invadem a casa não elimina a afetividade que domina a narrativa, sobretudo entre o grupo mencionado, que passa a ocupar um único quarto. Na sala, brincam crianças, sob os cuidados de suas mães, e uma mulher feia que observa o escritor e se apresenta como sua tradutora. Todos são propriedade de um homem gordo, inclusive os moradores, subjugados à nova ordem instaurada.

O escritor teve seus braços e pernas amputados. Simbolicamente, sua mutilação o desqualifica<sup>16</sup>, pois sua mão ausente treme e ele não pode escrever; ela representa sua angústia diante da falta de inspiração. À mercê dos acontecimentos, seu universo ficcional invade sua existência; sua busca pela mulher dentro de si mostra que “o amor é impossível”.

Declinamos de uma análise extensa, indispensável para a compreensão do simbolismo e dos elementos alegóricos presentes no texto, visto que nosso objetivo é destacar os pontos de aproximação com o romance *Livro*. Foram mencionadas a presença de um escritor ou contador da história em curso, assim como a interação com o leitor; porém, outros elementos desse romance merecem nossa atenção. O mais expressivo é o reconhecimento da mãe como uma “fonte” de amor e/ou inspiração; uma relação que se destaca em *Livro* desde a primeira cena. Em *Uma casa na Escuridão*, uma sequência de tentativas de suicídio, por parte da mãe, leva o escritor a reconhecer: “Ela era a fonte. Eu amava-a dolorosa e tranquilamente. A partir desses dias, soube permanentemente que ela era a fonte” (PEIXOTO, 2009, p.167). Não menos relevante é a importância atribuída ao tempo, através da

---

<sup>15</sup> Segundo CHEVALIER & GUEERBRANT (2005, p.461), o gato “oscila entre as tendências benéficas e as maléficas” e tem como características a sagacidade, a engenhosidade e a clarividência.

<sup>16</sup> A mutilação, na maior parte das vezes, representada a desqualificação. “A mutilação se reveste de um valor simbólico de iniciação, bem como de contra-iniciação” (CHEVALIER & GUEERBRANT, 2005, p.628)

“explicação da eternidade” (PEIXOTO, 2009, p.289), um trecho do romance que adquire a forma de poema no livro *A casa, a Escuridão*, com o qual encerramos este subcapítulo<sup>17</sup>.

A intertextualidade com outros trabalhos se verifica pela referência do personagem escritor ao romance *Nenhum Olhar*, passível de ser identificado pelo seguinte comentário: “O último livro que tinha escrito deixara-me exausto. Um homem que tinha um pai e um filho que morriam, que tinha dois irmãos siameses que morriam, que tinha um homem muito velho que morria” (PEIXOTO, 2009, p.17). Em relação a outros autores, o poema “Passagem das Horas”, do heterônimo pessoano Álvaro de Campos, é citado implicitamente como sendo um relato do príncipe de calicatri: “Trago dentro do meu coração, como num cofre que não se pode fechar de cheio, todos os lugares onde estive, todos os portos a que cheguei, todas as paisagens que vi através de janelas” (PEIXOTO, 2009, p.57).

No romance lançado em 2006, *Cemitério de Pianos*, José Luís Peixoto faz uma homenagem ao corredor português Francisco Lázaro, lembrando sua trágica morte durante a maratona dos Jogos Olímpicos de 1912, vítima da vontade de ultrapassar os seus próprios limites. Mas se um dos personagens possui o mesmo nome do atleta e, assim como ele, torna-se um corredor dessa mesma maratona, todas as circunstâncias narradas são assumidamente ficcionais.

Embora o romance tenha sido inspirado, e esteja envolto, na figura da morte, tanto do atleta real quanto dos narradores, ele se constrói pela valorização da vida, marcada pelos nascimentos ocorridos nos dias em que ocorrem as referidas mortes. Propondo uma reflexão sobre as relações familiares, as personagens compõem um núcleo no qual convivem: Francisco Lázaro e sua mulher, os filhos Simão, Francisco, Marta e Maria; aos quais se juntam\* os respectivos maridos das moças, e seus filhos: Íris e Ana (filhas de Maria) e Elisa e Hermes (filhos de Marta). Aqueles que não possuem relação consanguínea, não são nomeados, o que marca sua posição como agregados ao universo existencial do protagonista.

A ação decorre, sobretudo, em Benfica, bairro de Lisboa que, à época, tinha ainda características de um ambiente rural. A mudança de uma das filhas e respectivo marido para um local não nomeado, quiçá o Alentejo, estende a ação até

---

<sup>17</sup> Embora sejam independentes, o próprio José Luís Peixoto sugere que se faça a leitura do romance *Uma casa na escuridão* e do livro de poemas *A casa, a escuridão* concomitantemente.



essa região de Portugal. Mas o espaço central da narrativa é o cemitério de pianos, uma espécie de depósito, oculto por uma porta esquecida na carpintaria da família, onde pianos irrecuperáveis foram amontoados, e cujas peças são utilizadas para suprir a necessidade daqueles que pudessem ser consertados. O local permaneceu abandonado durante anos, acumulando poeira e lembranças, até ser redescoberto pela personagem que herda a carpintaria do pai, morto no dia em que ele nasceu. Com 12 anos, o menino começa a trabalhar na carpintaria, e aos 14 anos é já um rapaz que trabalha melhor do que o tio que lhe ensinou o ofício; é com essa idade que perde a mãe, que teria cumprido sua missão de prepará-lo para a vida.

Francisco Lázaro, homônimo do pai e assim como ele carpinteiro, não planejou tornar-se um atleta olímpico; o que aconteceu em virtude do hábito de correr pelas ruas de Lisboa, envolto na sua própria solidão. Pai e filho dividem a narração do romance e confundem-se com avô e neto, reproduzindo um ciclo ininterrupto, onde a morte é um destino inexorável, promovendo a renovação, mas mantendo o elo entre as gerações. O tio, que será também o seu filho, consoante o foco narrativo da vez, desaparece e reaparece de acordo com a necessidade de impedir que compartilhe tempos diferentes, o que se mostra uma impossibilidade mesmo no espaço literário. Suas vidas revelam uma estrutura familiar previsível, da qual poucos conseguem se libertar. Suas versões particulares de uma história semelhante, envolvendo os segredos, os amores e as tragédias familiares, mostram a transformação de jovens apaixonados e sonhadores em adultos violentos ou submissos. A sutileza da mudança do indivíduo, que num determinado momento é escandalosamente visível, culmina na solidão que acompanha aqueles que não se reconhecem ao se perceberem tão parecidos com seus progenitores, que um dia criticaram:

Uma parte do meu pai ressuscitava quando me via ao espelho, quando existia e quando as minhas mãos continuavam a construir tudo aquilo que ele, secreto, tão próximo e tão distante, tinha começado. Então, pensava que havia uma parte do meu pai que permanecia em mim e que entregava aos meus filhos para que permanecesse neles até que um dia comessem a entregar aos meus netos. O mesmo acontecia com aquilo que era apenas meu, com aquilo que era apenas dos meus filhos e com aquilo que era apenas dos meus netos. Repetíamos-nos e afastávamos-nos e aproximávamos-nos. Éramos perpétuos uns nos outros. (PEIXOTO, 2009, pp.256-7)

O atleta Francisco Lázaro surge na posição de personagem narrador a partir do terceiro capítulo do livro, chamado de Partida, quando tem início, de acordo com o seu relato, a maratona dos Jogos Olímpicos em questão. No decorrer dos trinta quilômetros que ele consegue percorrer, suas lembranças intercalam o período do namoro com a futura mulher e episódios familiares envolvendo o pai, a mãe e os irmãos, tais como: as idas à taberna para buscar o pai embriagado ou suas agressões direcionadas à mãe e ao irmão; a saída do irmão de casa, prometendo não mais voltar; a morte da cadela; o temperamento violento do marido de Maria; seu envolvimento extraconjugal com uma jovem pianista. A cada quilômetro, numa tentativa de reproduzir o vai e vem que caracteriza o fluxo de pensamento, este é interrompido e retomado constantemente, de forma que cenas passadas, presentes e futuras se interpenetram no decorrer da corrida que ele empreende, e que será uma corrida para a morte.

Sua primeira afirmação é: “não quero apenas ter este nome, quero ser o dono dele” (PEIXOTO, 2009, p.85). Esse desejo do personagem merece especial atenção visto que os três: pai, filho e neto possuem o mesmo nome, mas se a vida do avô e do neto se confundem, revelando-se outra e a mesma, o atleta Francisco é único, ainda que seja filho e pai dos outros dois Franciscos. Em nossa interpretação, essa é a maior homenagem prestada pelo autor ao atleta, singularizando o homem em virtude do seu feito tão original quanto inesperado.

A preocupação em fixar uma individualidade é significativa se observarmos a repetição habitual do nome dos pais em pelo menos um de seus filhos, ou da simples referência a esses como filho de “fulano” ou “ciclano”; circunstância bastante comum nas aldeias portuguesas e que antecipa a similaridade da própria vida dessas pessoas; embora seja lembrado, no romance, que “Ninguém pode viver a vida dos outros, ainda que essas vidas sejam tão parecidas” (PEIXOTO, 2009, p.188).

As irmãs Marta e Maria, por exemplo, que na juventude foram belas e românticas, são vítimas de traições e violências que lembram as que a própria mãe suporta; ela que, foi igualmente bela e romântica. Mas as circunstâncias de suas decepções são diferentes, e geram diferentes respostas, ainda que, num âmbito mais alargado, sejam semelhantes. A violência física e /ou psicológica contra a mulher é um dos tópicos recorrentes na obra de Peixoto, e está presente tanto em *Nenhum Olhar* quanto em *Livro*, como mencionamos, assim como tantos outros

aspectos do cotidiano das famílias portuguesas. Porém, voltamos a destacar os aspectos relacionados à construção da narrativa presentes em *Cemitério de Pianos*: também aqui existe um personagem que se assume como o contador da história, um narrador presente num texto que se constrói à medida que é lido, reafirmando a importância do leitor enquanto elemento fundamental para a existência do texto. São igualmente frequentes os diálogos que se estabelecem com o trabalho do próprio autor e de outros escritores.

Exemplificando as afirmações anteriores, lembramos que um poema de José Luís Peixoto é comprado pela romântica Maria e ela o lê para o marido, que a ouve contrariado. Trata-se de um dos seus poemas mais conhecidos: “na hora de pôr a mesa éramos cinco”, publicado no livro de poesias *A Criança em Ruínas*, de 2001:

na hora de pôr a mesa, éramos cinco:  
o meu pai, a minha mãe, as minhas irmãs  
e eu. depois, a minha irmã mais velha  
casou-se. depois, a minha irmã mais nova  
casou-se. depois, o meu pai morreu. hoje,  
na hora de pôr a mesa, somos cinco,  
menos a minha irmã mais velha que está  
na casa dela, menos a minha irmã mais  
nova que está na casa dela, menos o meu  
pai, menos a minha mãe viúva. cada um  
deles é um lugar vazio nesta mesa onde  
como sozinho. mas irão estar sempre aqui.  
na hora de pôr a mesa, seremos sempre cinco.  
enquanto um de nós estiver vivo, seremos  
sempre cinco. (PEIXOTO, 2009, p.127).

Lido na íntegra, apesar das tentativas do marido de impedi-la, esse é seu momento de enfrentamento mais expressivo. Uma cena a que Francisco Lázaro atleta não teve acesso, embora seja narrada por ele numa sequência do que seriam as suas lembranças. Isso faz dele mais um personagem hierarquicamente abaixo do personagem Francisco pai, que conta a história para as pessoas que leem o livro. A interação escritor/leitor é reafirmada nos encontros do avô com a neta de três anos, única que o vê no cemitério de pianos, para a qual ele explica: “Estou a falar para as pessoas que leem estas palavras num livro” (PEIXOTO, 2009, p.187). Vale lembrar que tanto o avô quanto o atleta estão mortos quando recuperam suas memórias; ou pelo menos o que o tempo permitiu que elas se tornassem. Afinal, “O tempo mistura a verdade com a mentira. (...) A minha memória sou eu distorcido pelo tempo e

misturado comigo próprio” (PEIXOTO, 2009, p.131). Há uma história por trás dos homens que a escrevem, e as memórias fazem parte delas.

No romance, num casamento realizado apenas no cartório, ao perceber que os noivos não têm padrinhos, o notário pega um livro grosso com a letra B na lombada e “pinça” aleatoriamente os nomes que precisa para preencher o registro: “copiou os nomes para a página do outro livro: Bartolomeu, Belarmina, Baltazar, Belmira. Com caligrafias diferentes, assinou por baixo de cada um” (PEIXOTO, 2009, p.141). Os nomes escolhidos lembram personagens literários mais reais do que as tais testemunhas ausentes: um Bartolomeu, um Baltazar e uma Belmira nos foram apresentados por José Saramago no romance *Memorial do Convento*, e José Régio imortalizou uma criada Belarmina num conto dos anos 40.

Estabelecendo a circularidade da narrativa, o anúncio da morte de Francisco no noticiário da rádio acontece com diferença de poucas horas do anúncio do nascimento do seu filho. O início e fim são marcados pela família reunida que recebe, ao mesmo tempo, a notícia de uma nova vida e de uma morte. São ciclos de existência que se seguem, são pessoas que se perpetuam em outras, ainda que não sejam as mesmas, como uma melodia da qual fazem parte os instantes de silêncio, determinados pelas pausas:

Olhava para os pianos mortos, lembrava-me de como havia peças que ressuscitavam dentro de outros pianos e acreditava que a vida toda poderia ser reconstruída dessa maneira. Ainda não estava doente, os meus filhos cresciam e tornavam-se os rapazes que, havia tão pouco tempo, eu próprio tinha sido. O tempo passava. E tinha a certeza de que uma parte de mim, como peças de pianos mortos, continuaria a funcionar dentro deles. (PEIXOTO, 2009, pp. 256-7)

Em 2010, portanto, um ano depois de *Cemitério de pianos*, *Livro* é publicado pela primeira vez, e nele se observa a continuidade da reflexão sobre o discurso literário.

Passado mais um ano, o autor reúne no livro *Abraço* textos publicados em jornais entre os anos de 2001 e 2011. São crônicas, artigos, análises de textos, fragmentos, relatos, descrições e cartas, distribuídos pela idade dos seus dois filhos e da sua própria na ocasião do lançamento: 6, 14 e 36 anos, respectivamente. Sem classificação clara, ele pode ser confundido com um romance, o que nos permite incluí-lo nos comentários deste subcapítulo.

No seu conjunto, os textos de *Abraço* discutem o processo de criação de textos literários e penetram nos labirintos da memória do narrador/autor/personagem, que se confundem ou se complementam. Nesse sentido, contribui em nossa defesa de que existe um projeto que ultrapassa a elaboração singular de cada um dos livros. Estendendo-se aos seus textos breves, então reunidos, um diálogo silencioso entre leitor e escritor sugere a criação de um mundo que já existe, porque é o único onde as pessoas podem se encontrar. Essa forma de aproximação se verifica no texto “Eu, tu e a rapariga da esplanada”<sup>18</sup>, que pode ser lido na íntegra em anexo, e do qual retiramos o seguinte fragmento:

Eu sei que estás aí. Consigo imaginar-te com este livro na mão (...) tenho pena de não poder ver-te através deste texto. Estas palavras são como um espelho que reflete apenas na tua direcção. Eu fico diante desse espelho. Ponho-me em várias posições. Tu vês-me em todas elas. Imaginas-me a partir destas palavras como a rapariga me imagina a partir do meu rosto, da garrafa quase vazia e das folhas que escrevo ou rasgo. Eu posso ver a rapariga. Vou olhar para ela agora. Já está. Eu não te posso ver. Imagino-te apenas. Tu apenas me imaginas. Escrevo-te estas palavras a imaginar que entendes aquilo que imagino por imaginar aquilo que és. (PEIXOTO, 2011, p.256)

Também a questão da verossimilhança, que se confunde com reflexos autobiográficos, é um aspecto encontrado nesses textos, como se verifica no trecho abaixo, retirado de “O texto que acabei de escrever”, no qual, didaticamente, o narrador esclarece a dúvida de uma mãe, personagem do referido texto, acerca dos limites da ficção num texto tão próximo do que seria uma cena corriqueira do cotidiano familiar:

Nada disto é verdade. A minha mãe não disse nada disto. Eu mostrei-lhe o texto, ela leu-o e disse-me ‘As pessoas vão pensar que eu tenho cabelos encaracolados e que brigo contigo por causa dos textos que escreves’. Eu disse-lhe que não fazia mal porque ambos sabíamos que ela tem os cabelos lisos e nunca brigou comigo por causa de nenhum texto. Ela ficou meio triste e disse ‘Sim, nós sabemos isso, mas as pessoas vão pensar de outra maneira’. Eu tentei consolá-la, passei-lhe a mão pelos cabelos e mostrei-lhe as frases onde havia escrito: ‘Nada disto é verdade. A minha mãe não disse nada disto’ (PEIXOTO, 2011, p. 298)

---

<sup>18</sup> Cf. anexo 4.

*Abrço* é uma fonte rica de exemplos sobre o processo de autorreferenciação, e embora tenha sido publicado depois de *Livro*, a presença de textos escritos antes desse romance sugere que, em *Livro*, a discussão sobre os aspectos teóricos envolvendo a literatura apenas se consolidam, pois já vinham sendo sistematizados.

Essa discussão antiga e profícua, continua a percorrer a obra de José Luís Peixoto, como se verifica no seu romance seguinte, *Galveias*, ambientado na aldeia natal do próprio autor.

Em *Galveias*, partindo de suas memórias de infância, José Luís Peixoto reconstrói um lugar quase “parado no tempo”, um retrato de uma aldeia portuguesa na região do Alentejo, como tantas que ainda existem em Portugal. Publicado em 2014, o romance confirma sua já mencionada relação com o país, e reflete a relação dessa pequena localidade com o resto do universo.

Mais de cem personagens ajudam a erguer um mundo marcada por traços identitários muito próprios. Surpreendida pela queda de um meteorito que espalha um cheiro de enxofre em tudo e em todos, *Galveias* reafirma seu universo particular, não obstante a influência do universo maior no qual está inserida.

Latindo ao mesmo tempo, os cães anunciam uma “coisa sem nome” que rasga o espaço e atravessa a vila, numa sequência de explosões, caindo numa herdade perto do “campo da bola”. Passado o susto inicial, que tira os habitantes curiosos de suas casas, todos são empurrados pelo frio de volta ao aconchego dos lares. A tentativa de explorar o fenômeno no dia seguinte é interrompida por uma chuva que cai ininterruptamente durante 7 dias, levando a comunidade a ignorar o ocorrido e a voltar aos seus afazeres, indiferentes a esse tempo, que corresponde ao período de criação do mundo.

As histórias dos moradores são apresentadas em janeiro e em setembro de 1984, proporcionando a percepção da vida dessa comunidade nas duas estações mais extremas do ano: inverno e verão. Um narrador onisciente usa a terceira pessoa para apresentar pessoas e situações muito próprias do local, e o que parece, a princípio, histórias isoladas, são relatos que compõem o cenário da aldeia, revelando, dentre outros aspectos: as “picuinhas” que se tornam indisposições definitivas, e que caracterizam, dentre outros detalhes relevantes: o provincianismo local; a violência na casa da família Cabeça; o analfabetismo que atinge grande parte dos moradores; a repetição dos nomes dos pais como uma herança nem sempre apreciável; as brigas entre algumas mulheres por causa dos respectivos

maridos; o preconceito; a hierarquia; o medo da instrução que leva ao vandalismo contra a professora que quer alfabetizar os adultos; a pedofilia; a explicação do acidente que deixa João Paulo paraplégico; o tiro fatal que mata a brasileira Isabela e leva o Funesto, um guarda sem qualquer preparo ou apoio, para a cadeia<sup>19</sup>.

Alguns desses aspectos estão presentes em *Livro*, tanto no que se refere ao cenário envolvendo a geografia de uma vila portuguesa, quanto aos moradores, que compartilham a forma de organização e os problemas enumerados.

Também em *Galveias*, como acontece em *Livro*, os segredos são revelados ao leitor que, ao contrário dos demais moradores da aldeia, passa a conhecer a família de Joaquim Janeiro na África, mais especificamente em Guiné-Bissau, onde esteve durante a Guerra Colonial; a relação homossexual das rivais Rosa Cabeça e Joana Barreta; o envolvimento da brasileira Isabela com o menino Matta Figueira; a conduta da prostituta Dona Fatima, uma portuguesa que viveu e morreu em Minas Gerais, no Sudeste do Brasil.

A sugestão de serem histórias reais revelam que a vida autêntica é a vida destilada pela obra de arte. A proximidade com nossa proposta dá-se pela forma como *Galveias* é contada, e conseqüentemente, recriada ficcionalmente por alguns personagens para ouvintes que só a partir desses relatos passam a conhecê-la: Joaquim Janeiro fala da aldeia para sua família e vizinhos na África, a prostituta Fatima fez Isabela percorrer à distância uma aldeia tão igual e ao mesmo tempo diferente daquela que encontra, e nós, leitores, estaríamos conhecendo *Galveias* da mesma maneira, a partir do olhar, da seleção e da sensibilidade do autor e nossa. Mostrar como a ideia que se faz de alguma coisa pode ser diferente para cada ouvinte ou leitor é uma forma de reafirmar a participação do mesmo na construção daquilo que lhe é apresentado.

Em 2015, tocando num tema muito caro aos portugueses e aos católicos em geral, José Luís Peixoto demonstra ousadia ao visitar a história da aparição de Nossa Senhora aos pastorinhos Lúcia, Francisco e Jacinta, em Fátima, no ano de 1917. No romance *Em teu ventre*, o autor revisita o milagre que transformou uma pequena vila num dos principais locais de peregrinação católica do mundo. Mais uma vez, um aspecto do país serve de inspiração para um novo livro, mas o tema

---

<sup>19</sup> Cenas referentes aos exemplos podem ser encontradas nas páginas 51, 65,70, 82, 93, 128, 191 e 242.

em si não é o único elemento que nos permite trazê-lo como exemplo da coesão do seu trabalho. Também nesse texto, a referência a um escritor é percebida, sobretudo através das falas de uma mãe a um filho que estaria escrevendo a história. Outro aspecto a considerar é que o romance de José Luís Peixoto se constrói a partir das memórias de Lúcia que foram registradas em textos, e não da crença no milagre da aparição perpetuada pelos fiéis. Lucia teria sido a principal protagonista desse milagre que reforça o poder da igreja católica no país - a mesma igreja que condenou severamente suas supostas visões até optar por confirmá-las. A sinceridade das três crianças dialoga com o canto oitavo do poema “O guardador de rebanhos”, de Fernando Pessoa:

Num meio dia de primavera  
Tive um sonho como uma fotografia.  
Vi Jesus Cristo descer à terra.

Veio pela encosta de um monte  
Tornado outra vez menino,  
A correr e a rolar-se pela erva  
E a arrancar dores para as deitar fora  
E a rir de modo a ouvir-se longe.

Tinha fugido do céu.  
Era nosso de mais para fingir  
De segunda pessoa da trindade.  
(...) (PESSOA. 1994, p.52)

Lúcia era a mais velha das três crianças e a única que chegou à idade adulta, guardando um terceiro segredo revelado pela Virgem e que só teria sido confessado ao Papa João Paulo II, no ano 2000. Em suas memórias, ela revela não apenas suas visões, mas o cotidiano de sua aldeia, a cumplicidade com os primos, a tristeza por sua família ser obrigada a suportar as consequências de sua experiência, e o seu sofrimento por ser chamada de mentirosa por essa mesma família, principalmente pela mãe. O Portugal da época e as relações que se tornam cada vez mais tensas entre os familiares, em virtude da insistência das crianças em manterem sua versão acerca das visões, é o que domina a narrativa de Peixoto, e mais uma vez, a figura da mãe e sua influência na estabilidade emocional dos filhos se impõe.

O gesto simbólico de uma multidão que carrega as crianças, apropriando-se de sua história, revela que a realidade construída pelos discursos são as que



permanecem; incorporando, distorcendo ou mesmo fixando algumas versões. Uma vez lançados ao público os elementos de uma história, os envolvidos perdem o controle sobre a mesma e sucumbem ao que fazem dela e, conseqüentemente, ao que fazem do autor. A história não tem dono. Só os segredos são histórias exclusivas e controladas, mas estas só existem para aqueles que os detêm. Para seus possíveis ouvintes são apenas a expectativa de uma história; que se constrói em torno dessa expectativa, muito mais do que do próprio segredo.

Em setembro de 2017 é publicado *O Caminho Imperfeito*. Nele, José Luís Peixoto combina elementos de um texto ficcional, de uma autobiografia e de relatos de viagens. Sendo assim, a dificuldade de classificação, no que se refere ao gênero textual, é um aspecto da obra do autor que permanece nesse seu mais recente trabalho. Por essa razão, optamos por chamá-lo por aquilo que é: um livro.

O foco narrativo é em 1ª pessoa e o autor assume sua presença na história. Isso acontece, por exemplo, quando menciona ter sido reconhecido na Tailândia: “Na terceira vez que fui à Tailândia, na Bangla Road, em Phuket, houve um homem que, saindo do meio da multidão, veio na minha direção de braços abertos também a falar em português: “– Peixoto, o que é que tu fazes aqui?” (PEIXOTO, 2017, p.89). Mas, se essa passagem sugere que a mediação de um narrador estaria dispensada, na mesma página, após responder que é bom ser reconhecido na rua, confessa que, “quase sempre, esses momentos provocam uma passagem demasiado rápida de mim para esse tal José Luís Peixoto” (PEIXOTO, 2017, p.89). Isso reforça o fato de que, mesmo apresentando circunstâncias que envolvem a realidade do autor, o livro não é uma biografia. O foco narrativo em primeira pessoa reproduz a voz de um narrador tanto quanto o que se apresenta na terceira pessoa, visto que, em qualquer dessas situações, o autor está sempre no texto, como explica no decorrer do *Caminho*, através da afirmação: “deixar de escrever ‘eu’ não faz diferença” (PEIXOTO, 2017, p.113)

O trecho de abertura, que antecipa uma reflexão colocada na terceira parte, sugere que as viagens serão lembradas, mas é o sentido delas, enquanto possibilidades de aproximação e de conhecimento, que importa observar:

O distante perde a distância quando se lá vai. Os lugares mais longínquos são aqueles onde nunca se esteve. Quando já se foi a um lugar, mesmo que seja preciso atravessar o planeta, fica a saber-

se que é possível fazer esse caminho. Deixa de pertencer ao desconhecido sem detalhes, ganha formas imprevistas. Há vida lá como há vida aqui.” (PEIXOTO, 2017, p.148)

O primeiro contato com o leitor se dá através de uma reportagem sobre restos de corpos humanos que teriam sido embalados como “brinquedos de criança” e despachados para Las Vegas. Não chegaram a sair de Bangucoque! Os suspeitos da tentativa de envio da inusita encomenda são dois americanos. A notícia não é esquecida pelo autor, que suspeita das investigações inconclusivas ou mal sucedidas conduzidas pelas autoridades e, coincidentemente ou não, visita locais que se relacionam com o caso.

O livro é dividido em três partes. Cada uma delas reúne um conjunto de pequenos textos numerados que mesclam memórias de infância, divagações do autor/narrador, algumas notícias de jornais, além de muitas informações sobre os locais que servem de cenário para a história: algumas cidades da Tailândia, sobretudo Bangucoque; e Las Vegas, nos Estados Unidos. Essas cidades teriam inspirado o autor, mas o livro não é sobre elas. Elas estão lá, ou melhor, por mais de uma vez, o autor está ou esteve nelas, consoante a situação privilegiada no momento da escrita. Na praia das ilhas Phi Phi, por exemplo, ele explica que “estava ali para escrever um livro – este livro” (PEIXOTO, 2017, p.21) e não para fazer turismo; em Bangucoque ele foi um dos espectadores das lutas disputadas no Estádio Ratchadamnoen, comprou um amuleto religioso, assistiu a um *ping-pong* show, tirou fotografias (inclusive a do rapaz tatuado que ilustra a capa do livro), sentiu uma “alegria sem esforço” ao provar a sopa *kha kai*, experimentou o caldo com patas de galinha que lembrou a canja feita pela mãe e comeu frango assado, como em Portugal. Em Las Vegas ele se casou com a mulher com quem retorna num outro momento, acompanhados pelos filhos; e com eles come no Starbucks, no 7-Eleven e no McDonald’s.

Sendo um viajante organizado, reuniu anotações que revelam curiosidades dignas de atenção, sobretudo acerca da Tailândia, que reconhece ser vista com um olhar ocidentalizado. Algumas delas, desenvolvidas respectivamente nas páginas 37, 39, 41, 42 e 44, são: a história dos gêmeos Chang, unidos pelo fígado, que deu origem à expressão “siameses”; as mudanças impostas por Phibum, que em nome do nacionalismo tailandês, contra os chineses, ocidentaliza o país; a resistência dos monges criadores de cavalos; as punições excessivas por crimes de lesa-majestade

impostas àqueles que ousam mencionar “desrespeitosamente” a figura do rei; a morte da rainha e sua filha, que se afogaram porque ninguém se atreveu a tocá-las, temendo as consequências de ignorar uma proibição. A abordagem desses e outros aspectos prioriza a cultura do país, mais do que a geografia local, mesmo quando as informações envolvem a suposta segurança dos números; e eles são muitos: de habitantes, de visitantes ou de *ladyboys* nascidas no país.

As experiências na Tailândia sugerem analogias, pautadas em suas lembranças de infância, que reforçam a distância do autor da criança que foi e que ele gostaria de saber onde ficou: esse que se senta na areia de uma disputada praia tailandesa foi o menino que se banhava no tanque de rega da vila; o que passeia por cidades do Oriente viu um chinês pela primeira vez num restaurante em que foi com a irmã e o cunhado; o admirador das tatuagens feitas pelo mestre Ajarn Noo Kanpai, a quem a atriz Angelina Jolie confiou suas costas, tem tatuagens feitas pelo amigo português; esse viajante que passeia na cidade onde filmou Leonardo di Caprio e que rende milhões aos produtores de cinema, assistia a filmes de Bruce Lee num cinema improvisado na sua pequena vila portuguesa .

O escritor admite sua dificuldade para delinear o livro, confessa ser invadido por dúvidas que o obrigam a voltar atrás, a repensar suas opções, e tem consciência de que deveria responder a duas perguntas capitais: “Porque escrevo? / Porque viajo?” (PEIXOTO, 2017, p.84-5). Nesse sentido, reconhece as incertezas do caminho que cabe a si percorrer, instigando a reflexão do leitor sobre seu próprio trajeto existencial.

Pelo que temos destacado, percebe-se que também nesse seu último livro, existe a presença de alguém que escreve o livro enquanto ele se constói. Dessa vez, essa pessoa é assumidamente o conhecido autor, mas nem por isso podemos acreditar que a partir dessa leitura ficamos a saber mais sobre ele. A esse respeito, ele lembra que “a dicotomia ficção/autobiografia não pode ser respondida com sim ou não” (PEIXOTO, 2017, p.101); e ainda reivindica a “suspensão da descrença”, lembrando um conceito que evoca o acordo ficcional, no qual o leitor *finje* acreditar no que lê, reforçando que toda a verdade do texto pertence a ele (texto) e não mais ao autor. Como diz José Saramago (2010, p.30) “o autor está no livro todo, o autor é todo o livro, mesmo quando o livro não consiga ser todo o autor”. Peixoto diria que ele está e não está aí.

Convém assinalar, como confirmam alguns exemplos desse panorama, que são visíveis as influências de José Saramago, Fernando Pessoa e António Lobo Antunes, na obra de José Luís Peixoto.

Se até aqui os exemplos confirmam a relação estreita de José Luís Peixoto com o seu país, mesmo quando se afasta dele geograficamente, não podemos ignorar que o cerne do seu trabalho é uma profunda reflexão sobre o “tempo”, como ele mesmo assume em suas entrevistas. O poder do tempo sobre tudo e todos, tanto no âmbito material quanto no âmbito existencial; ou seja, enquanto elemento passível de ser contabilizado pelo sistema capitalista, e impossível de ser controlado por esse mesmo sistema ou outro qualquer. Pensar sobre o tempo implica considerar duas vertentes principais: uma relacionada aos prazos que é preciso cumprir e outra às experiências que dispensam a contagem das horas. Tais vertentes podem ser entendidas como duas linhas paralelas que dificilmente se encontram.

A ideia do que pode ser entendido por qualidade de vida vem sendo relacionada, cada vez mais, ao fato de se ter tempo. Porém, numa sociedade capitalista, em que as relações se pautam pela máxima “Tempo é dinheiro”, é difícil conciliar essa contradição. Ter tempo seria, então, ter dinheiro para “pagar” por esse tempo, mas para ter dinheiro é preciso vender esse mesmo tempo e, conseqüentemente, ser privado dele: o operário vende o seu tempo para o patrão, assim como o camponês vende seu tempo para o latifundiário ou os profissionais autônomos prestam serviço cobrando pelo tempo que levam para executar uma atividade qualquer. Nosso tempo é comprometido, medido e vigiado, mesmo se parecemos estar desocupados; e uma grande angústia decorre da certeza de não estarmos recebendo por ele, se a necessidade do dinheiro se impõe e a oferta de trabalho remunerado é escassa.

O escritor africano Mia Couto, que também reflete a questão, consegue sintetizar o conflito gerado pelo controle excessivo do tempo, esclarecendo que o essencial não é ter mais tempo, mas poder dispor dele. Segundo ele: “Não precisamos de mais tempo. Precisamos de um tempo que seja nosso”<sup>20</sup>. Mas isso

---

<sup>20</sup> Cf. o texto de Mia Couto: “A preocupação em registrar, em gravar, mesmo em família”. Disponível em: <http://www.pensarcontemporaneo.com/nao-precisamos-de-mais-tempo-precisamos-de-um-tempo-que-seja-nosso-por-mia-couto/> Acesso em 22/03/2017.

não altera o fato de que numa sociedade onde tudo tem um preço, um tempo nosso é um tempo pelo qual podemos pagar, e para mudar isso é preciso mudar o sistema.

Poderíamos voltar a todos os textos de Peixoto para demonstrar a importância atribuída ao tempo no conjunto de sua obra; mas em virtude desse mesmo tempo que nos condiciona, priorizamos os exemplos encontrados no romance *Livro*, cujo próprio enredo apresenta a história de um amor que se transforma em tempo.

No romance, o tempo da ação é marcado pelo mês de maio, porque de acordo com uma breve teoria exposta pelo narrador: “há certos movimentos que apenas são possíveis depois do início da primavera” (PEIXOTO, 2012, p.15). Mais do que marcar a vitalidade dessa estação, essa é uma referência à liberdade instaurada no país a partir da queda do regime salazarista no final de abril de 1974. Dias depois, ao começar o mês de maio, centenas de trabalhadores puderam ir às ruas sem medo, manifestar suas opiniões e reivindicações, silenciadas pela ditadura. Maio é, ainda, o mês atribuído a Maria, representação católica da figura materna; portanto, é o mês das mães, e o romance gira em torno delas.

Também contribuem na localização temporal, auxiliando os moradores a se organizarem, as badaladas do sino da igreja da vila e alguns dos seus hábitos; neste último caso, a falta de uma atividade que ajudasse Josué a perceber que o dia da semana era uma quarta-feira é a desculpa para o seu atraso no “resgate” de Ilídio. O pedreiro não teria errado se fosse uma sexta, como explica ao menino:

Eu sabia que era ontem, mas na quarta começou a parecer-me que ainda era terça-feira, andei todo o dia assim, fui deitar-me assim e, sem querer, atrasei um dia, andei para trás. Se tivesse passado uma sexta, eu tinha-me apercebido logo. Na casa da D.Milú, à sexta, fazem pato. Cheira. (PEIXOTO, 2012, p.21)

A escolha do romance *Livro* como fonte de nossos exemplos deve-se, ainda, ao fato de que a emigração está diretamente ligada a uma questão capitalista: quando a única coisa que se tem para vender é a força de trabalho, o valor venal do período destinado à realização de uma determinada tarefa faz toda diferença. Em Portugal é preciso muito mais tempo para ganhar o mesmo que se consegue ganhar na França pela mesma atividade. Estabelecer essa relação é fundamental para entender a necessidade de emigrar, visto que o fenômeno atingiu, sobretudo, os

---

mais pobres, ainda que suas necessidades não estivessem diretamente relacionadas à subsistência, como será demonstrado em diferentes momentos de nossa análise.

A influência do capital sobre o tempo é confirmada pela ausência de medidas exatas para regulá-lo quando não existe contrapartida financeira. No decorrer da vida, essa medida se dá por elementos ligados à rotina ou à natureza, e, muitas vezes, nem eles conseguem expressar objetivamente a duração de uma experiência qualquer. A velocidade do relógio, aliado do capital, é arbitrária, porque o tempo é instável, inconstante e imprevisível. Como explica o narrador, ao mencionar a sensação de Ilídio quando sua mãe começava a falar: “as tardes passavam lentamente, eram enormes, ou passavam depressa, ainda mal tinham começado e já estavam a acabar, já tinham acabado” (PEIXOTO, 2012, p. 14).

Em *Livro*, o poder do dinheiro, “que leva tempo a ganhar”, é um aspecto abordado com extrema delicadeza, neutralizando o caráter negativo da expressão “vil metal”, usada para designá-lo.

Destacamos a percepção de Ilídio de que doar dinheiro significa doar tempo, pelo menos no caso de quem é remunerado exclusivamente por cada atividade executada ou pelo período que permanece à disposição de outrem. O pedido que faz a Adelaide revela isso: “Se namorares comigo dou-te um pombo, cem escudos e um livro” (PEIXOTO, 2012, p. 60). A jovem pensa que é apenas um brincadeira, mas ele lhe oferece um pombo de verdade (que conseguiu com o amigo Galopim), o livro que recebera da mãe quando foi abandonado, e os cem escudos prometidos. Na narrativa a escolha dos presentes é explicada e revela que o rapaz oferece o que ele tem de mais precioso: a amizade, uma vida por escrever e o seu tempo. Ao olhar para a nota de cem escudos, Ilídio sabe que ela guarda uma fração de sua própria vida:

O Ilídio encantava-se com o poder daquele papel, com aqueles desenhos e aquela cor, que valia quase uma semana de carregar pedras, peneirar areia, acartar baldes de massa. No fundo, ao dar-lhe aquele papel, estaria a dar-lhe o resultado de horas da sua vida, estava a dizer-lhe: estive vivo para ti, por ti. Deitado na cama, o Ilídio tinha a certeza de que ela, mais do que ninguém, ia entender o significado profundo daquela nota. (PEIXOTO, 2012, p.67)

Outra situação extremamente reveladora da relação com o dinheiro se verifica no dia da festa da vila, quando Ilídio prende ao manto da imagem de Nossa

Senhora uma nota de 1.000 escudos. Da mesma maneira que ao oferecer à namorada uma nota de 100 escudos ele declarava sua disponibilidade para dedicar-lhe o seu tempo, a sua força, enfim, uma fração expressiva da sua vida, o alto valor doado àquela que é a mãe de todos os homens, numa concepção católica, sugere sua dedicação. É a sua mãe, que precisou abandoná-lo em virtude da sua condição miserável, que Ilídio oferece a nota. Entender o gesto como uma demonstração de perdão seria muito subjetivo, mas é lícito dizer que o rapaz demonstra que a mãe teria podido contar com ele. Se tivesse o dinheiro que seu filho pôde doar à santa, depois de trabalhar anos na França, a mãe de Ilídio não teria sido obrigada a abandoná-lo.

O relato registra as festividades religiosas que fazem parte do calendário de eventos das diversas vilas e aldeias de Portugal e a citação, intencionalmente longa, justifica-se pela necessidade de acompanhar toda a cena para compreender o impacto dessa doação. O fragmento demonstra o lirismo que caracteriza a escrita de Peixoto, mesmo quando a expressão é em prosa, e pode funcionar de forma autônoma como um **conto**. A interpenetração de gêneros textuais como recurso de composição do romance é um aspecto será retomado mais adiante. Por ora, fiquemos com o trecho em questão:

A procissão subia a rua do ferreiro. À frente vinha um homem a levantar um estandarte; atrás, a boa distância, vinha outro homem com incenso; depois, o padre, ladeado por sacristães; depois, os anjinhos vestidos de branco, crianças com asas e auréolas; depois, carregado por homens, o Cristo a carregar a cruz, fios de sangue a escorrerem-lhe pela cara, com um joelho pousado sobre um fundo de flores; no fim, a banda; dos lados, a acompanhar toda a procissão, seguiam duas filas de mulheres, raparigas e viúvas. Quando a banda parava de tocar uma marcha lenta, cheia de trombones, trompas e tubas, as mulheres, incentivadas pelo padre, lançavam-se num cântico de uivos, sem esperança. No terreiro, a procissão desfez-se e misturaram-se todos. Só os rapazes fardados da banda continuaram em formação, as pautas presas ao instrumento por molas da roupa. O padre entrou numa casa de primeiro andar e apareceu na varanda. Nesse silêncio de todas as pessoas a murmurarem, chegou a imagem da Virgem Maria, abriu-se um caminho para passar. E encontraram-se. A mãe e o filho. Há tanto tempo que sentiam a falta um do outro. Na varanda, o padre tinha uma colcha com cornucópias douradas estendida à sua frente, começou a falar.

Falou, falou. Nem o Ilídio, nem o Josué olharam para ele. O Ilídio olhou para o rosto da Nossa Senhora. O Josué olhou para o esforço dos homens que carregavam o Cristo e que carregavam a Virgem; olhou para os anjinhos que passavam a correr, brincavam à

apanhada; olhou para as mulheres a vigiarem-se umas às outras. Havia o cheiro do incenso, do alecrim e dos corpos. Amém, o padre, e amém, uma grande quantidade de pessoas vestidas de lavado. No instante em que o padre se recolheu, a banda atacou outra marcha e o Ilídio avançou entre pessoas que se estendiam para tocar as vestes das imagens, para deixar-lhes moedas aos pés ou para lhes prenderem notas de vinte escudos com alfinetes. Conseguiu então encontrar espaço para tirar a carteira do bolso da camisa e, com poucos movimentos, escolheu uma nota. Prendeu-a ao manto da Nossa Senhora com um alfinete.

Quando voltou para perto do Josué, não precisaram de dizer nada. Metade da multidão olhava para ele e a outra metade olhava para a nota. O rosto sério da Dona Filipa de Lencastre, um retângulo lilás sobre o manto branco. Quando lhe dava o vento, distinguiam-se três figuras pias no outro lado. As pessoas admiravam-se, uma grande parte delas nunca tinha visto uma nota de mil escudos. (PEIXOTO, 2012, p.172-173)

A solenidade do gesto resulta do fato de que o tempo necessário para conseguir aquela mesma nota na vila portuguesa é diferente do que foi preciso para ganhá-la na França. Feito o câmbio da moeda francesa para a portuguesa, é o próprio tempo que se multiplica. Ilídio desafia esse tempo, que não para, que vai destruir corpos saudáveis e feições atraentes antes que seja possível àqueles que ficaram na vila alcançar tal desprendimento.

Na mesma noite da festa à Nossa Senhora, Ilídio e Adelaide se reencontram fisicamente; anos antes, em abril de 1968, na primeira noite que passou na vila desde que havia partido para a França, Ilídio a reencontrou na escuridão do seu quarto, entre lençóis frescos: “Foi assim que o rosto da Adelaide lhe acertou, a memória completa de como, ali, tinha sonhado com ela” (PEIXOTO, 2012, p. 171). No percurso de volta às suas respectivas casas, eles contornam o muro da casa de D. Milú e, atrás da fonte nova, vão retomar sua história, imprimir o seu livro, ao conceberem a criança que começa a se formar a partir desse dia. Foi a primeira vez que Adelaide voltou a Portugal, nove anos depois de sua precipitada partida. O local onde o sonho do casal ficou suspenso é o único onde cabe retomá-lo; o que se confirma no momento em seus olhares se cruzam, durante a festa, como descreve o narrador:

Ao início da noite, a Adelaide chegou sozinha à festa. As conversas gritadas ao balcão pararam. Era inevitável, à distância, a Adelaide e o Ilídio fixaram-se por um momento. Foram maiores do que os seus corpos. E viraram o olhar para qualquer detalhe inventado. Mas eram cegos. O tempo passou a ser qualquer coisa esmigalhada que chovia à sua volta, pedaços de palavras, pedaços de sons, pedaços de



imagens. As pessoas, longe, regressaram ao mundo. O Ilídio e a Adelaide respondiam a perguntas, tinham mãos que se interessavam pelos objetos, mas dentro deles, mas dentro deles, chegou um silêncio que cobriu e preencheu tudo, como a preparação de uma tempestade. E voltaram a fixar-se. (PEIXOTO, 2012, p.200-201).

A imagem desse tempo que os envolve nos remete a uma declaração de Miguel de Unamuno (1996, p.190): “O mistério do amor, que é mistério de dor, tem uma forma misteriosa, que é o tempo”. O amor de Ilídio e Adelaide é indiferente ao tempo e a cumplicidade do casal não se deteriora apesar das adversidades. Ainda na França, quando Cosme relata seu reencontro com Adelaide, no hospital, durante um plantão em que ela foi atendida ao sofrer um aborto, Ilídio apenas responde: “O tempo há de passar” (PEIXOTO, 2012, p.187). Mas para o amor o tempo não passa. As transformações ocorrem nas pessoas, mas poupam o sentimento.

Josué precisou aprender o poder do tempo na educação do menino que lhe coube educar porque, como recorda:

O Ilídio custava a largar as birras. Nos cinco anos que tinham passado juntos, por um par de vezes, o pedreiro fartou-se e deu-lhe com as costas da mão, numa delas fez-lhe sangue nos lábios, mas percebeu em ambas que não valia a pena. Com ele, apenas o tempo funcionava (PEIXOTO, 2012, pp.28-29)

O tempo que “voa” é o mesmo que custa a passar, e a narrativa busca demonstrar a angústia, o tédio ou mesmo a dor da espera de uma pessoa amada, seja ela amante ou mãe.

Um dos poemas mais emblemáticos de José Luís Peixoto remete ao poder do tempo, à sua capacidade de reduzir a intensidade dos sentimentos mais contundentes, mas também ao engano de que ele possa ser calculado por critérios objetivos, porque a eternidade pode caber num instante:

#### Explicação da Eternidade

devagar, o tempo transforma tudo em tempo.  
o ódio transforma-se em tempo, o amor  
transforma-se em tempo, a dor transforma-se  
em tempo.

os assuntos que julgámos mais profundos,  
mais impossíveis, mais permanentes e imutáveis,  
transformam-se devagar em tempo.

por si só, o tempo não é nada.

a idade de nada é nada.  
a eternidade não existe.  
no entanto, a eternidade existe.

os instantes dos teus olhos parados sobre mim eram eternos.  
os instantes do teu sorriso eram eternos.  
os instantes do teu corpo de luz eram eternos.

foste eterna até ao fim.<sup>21</sup>

Podemos encontrar no poema a explicação do que significou o tempo na relação dos protagonistas Ilídio e Adelaide. A intensidade contida nos instantes que passaram juntos tornou-os eternos e, conseqüentemente, permitiu ao par romântico de *Livro* resistir ao desencontro que permeou sua relação.

## 1.2 - A emigração portuguesa na literatura

“La vida no es nada, la obra lo es todo, la vida es puro azar y la obra es necesidad misma”<sup>22</sup>  
(LUKÁCS)<sup>23</sup>

A história de Portugal está intimamente ligada às migrações e à emigração. A própria reconquista cristã, que consolida o reconhecimento de um novo reino, independente dos demais reinos ibéricos, desenha as fronteiras do país num movimento de recuperação de territórios ocupados pelos mouros, no sentido de Norte para o Sul, na faixa mais ocidental da península, ainda no séc. XII. Isolados do contato com a Europa além Pirineus, em virtude do obstáculo constituído pela Espanha, e aproveitando um Tratado de Paz assinado em 1411 com Castela, Portugal empenha-se na conquista do Norte da África. O projeto de expansão marítima atingiu proporções inesperadas, indo além das terras banhadas pelo Oceano Atlântico, e alcançando as regiões mais remotas do globo, sobretudo durante os séculos XV e XVI.

Com início em 1415, quando ocorreu a conquista de Ceuta, até a perda de Agadir, em 1541, as grandes navegações levaram centenas de homens, voluntária

<sup>21</sup> PEIXOTO, José Luís. *A Casa, a Escuridão*. Lisboa: Quetzal, p.66.

<sup>22</sup> “A vida não é nada, a obra é tudo, a vida é puro acaso e a obra é a própria necessidade”.  
[Tradução nossa]

<sup>23</sup> LUKÁCS, Georg. *El alma y las formas y Teoria de novela*. México Barcelona Buenos Aires: Grijalbo, s/d. p.47.

ou involuntariamente, a se espalharem pelo mundo, cruzando “mares nunca antes navegados”, como registrou o poeta Luís de Camões na epopeia *Os Lusíadas*. Apesar dos perigos que ofereciam, esses mares tornaram-se pontes para um Novo Mundo que se descortinava, dando início ao processo de Globalização que se intensificou ao longo do tempo e garantindo a presença portuguesa nas Américas, África, Ásia e Oceania.

Findo o período áureo, os portugueses continuaram a deixar seu país, embora a intensidade dos deslocamentos não fosse sempre a mesma, tornando-se menos ou mais expressiva consoante a época em que acontecesse. No ensaio “Tempo português”, Eduardo Lourenço (1999, p.12) lembra que “A longa história de Portugal, incluindo nela a anterior ao seu nascimento como reino, é a de uma deriva e de uma fuga sem fim”. Essa movimentação, que no conjunto registrou, e ainda registra, números alarmantes, não poderia ser ignorada pelos escritores que foram tocados por esse aspecto da história do país.

O início do que viria a ser entendido como texto de literatura portuguesa, numa língua que oscilava entre o que no futuro seriam os idiomas galego e português, é marcado por histórias de pessoas que deixaram seus lares, levando saudades e despertando expectativa em relação ao seu retorno. As cantigas medievais, sobretudo aquelas classificadas como “cantigas de amigo”, fazem da partida do namorado um lamento frequente, como se verifica na seguinte cantiga de D.Dinis:

- Ai flores, ai, flores do verde pio,  
se sabedes novas do meu amigo?  
Ai, Deus, e u é?

Ai flores, ai, flores do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado?  
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,  
aquele que mentiu do que pôs comigo?  
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,  
aquele que mentiu do que mi á jurado?  
Ai, Deus, e u é?

(...)<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> A cantiga integra a Antologia da Poesia Portuguesa – Linhas Mestras, p.24.

Em tais cantigas, geralmente, é a mulher que fala, o ambiente rural é privilegiado e são frequentes os encontros em fontes, rios ou vales.

Em *Livro*, José Luís Peixoto retorna ao princípio de tudo, ao início da construção de uma literatura e, conseqüentemente, de um país. Sua história retoma esse mesmo ambiente, no qual a lembrança de um amigo ausente é bastante comum: é numa fonte que a mãe de Ilídio o abandona com a ordem de que não saia dali, deixando um misterioso livro, e ele permanece à sua espera.

Tendo ouvido uma voz interior que a manteve séria durante a última semana e que a convence da necessidade de partir, a determinação da mãe se confirma pela firmeza que marca seus últimos momentos com o filho: “A mãe segurava duas malas que não lhe perturbavam a postura. Caminhava direita e séria. Os olhos da mãe, os olhos do filho. As imagens embaciavam-se talvez por causa do silêncio” (PEIXOTO, 2012, p.16-17). O menino vê quando a mãe desaparece e perde o momento de tentar impedi-la. Na juventude, diante de uma perda semelhante, ele parte em busca da amada; mas esse movimento não abala sua disposição para a espera, visto que ele permanece fiel ao sentimento que nutre pela namorada e não se envolve com nenhuma outra mulher.

A estreita relação da narrativa de José Luís Peixoto com as cantigas de amigo, estendendo as possibilidades de interpretação dessa fonte, cenário de acontecimentos marcantes da narrativa, será desenvolvida oportunamente. Neste subcapítulo, buscamos demonstrar a ênfase dada às partidas na literatura portuguesa, desde a consolidação do reino, no período medieval.

O tema reaparece em diversos outros estilos e épocas, como passamos a demonstrar em nossa seleção, organizada cronologicamente, e priorizando textos incluídos nas ementas dos cursos de formação de professores de literatura portuguesa, ou seja, aqueles reconhecidos pelo cânone como de importância para a difusão e preservação da memória literária do país.

No início do século XVI, quando as grandes navegações dominavam a cena política e econômica de Portugal, o *Auto da Índia*, que é uma farsa do teatrólogo Gil Vicente apresentada pela primeira vez em 1509, registra o esvaziamento do país em virtude da partida de uma parcela considerável da população masculina, seduzida pelas oportunidades prometidas pelas novas descobertas. No estilo jocoso que caracteriza o autor, o *auto* sugere que o intercâmbio comercial defendido pelo país

teria um alto custo em famílias que se separavam por longos períodos, ou mesmo definitivamente. A personagem principal, uma jovem que é deixada pelo marido, não se mostra disposta a esperar o retorno do mesmo e logo se envolve com outros amantes. Como ela mesma diz:

(...) Quem se vê moça e fermosa  
 Esperar pola ira má!...  
 I se vai ele a pescar  
 Mea légua polo mar?  
 Isto bem o sabes tu;  
 Quanto mais a Calecu!  
 Quem há tanto d'esperar?  
 (VICENTE. In: BERARDINELLI, 1984, p.236)

Embora o primeiro recenseamento da população de Portugal tenha sido efetuado apenas em 1864, os documentos oficiais, com fins administrativos, fiscais, militares ou eclesiásticos, permitem aos pesquisadores elaborar algumas estimativas. Essas apontam uma estagnação demográfica entre os séculos XV e XVII, atribuída aos maus anos agrícolas e aos movimentos migratórios iniciados pelos descobrimentos, como se verifica nas *Estatísticas Históricas Portuguesas*, um trabalho coordenado pelo pesquisador Nuno Valério (2001, p.33-34).

Alertar para as perdas humanas é também o que desencadeia a crítica lançada pelo “Velho do Restelo” às navegações portuguesas n’Os *Lusíadas*, epopeia de Luís de Camões publicada em 1572. Sendo talvez o texto de maior impacto na formação da “alma nacional”, não obstante seu caráter ficcional, ela também aponta o verdadeiro interesse envolvendo tais viagens: proporcionar ao império português, a qualquer preço, “Fama” e poder, ou seja, prestígio e dinheiro. Na estrofe 97 do Canto IV, dando continuidade a um discurso iniciado duas estrofes antes, o “velho” questiona o custo da empreitada ao reforçar o lamento das mulheres no momento da partida das naus para a Índia, quando se despedem de seus maridos e filhos, cientes de que, provavelmente, não voltarão vê-los:

A que novos desastres determinas  
 De levar estes Reinos e esta gente?  
 Que perigos, que mortes lhe destinas,  
 Deba[i]xo dalgum nome preminente?  
 Que promessas de reinos e de minas  
 De ouro, que lhe farás tão facilmente?  
 Que famas, lhe prometerás? Que histórias?  
 Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?  
 (CAMÕES, Luís de. 1988, p.112)

Ainda que grande parte das interpretações do texto camoniano considerem como seu tema central a exaltação dos feitos portugueses - e daí o interesse político em confundi-lo com um relato histórico -, a acusação lançada pelo poeta, acerca do sacrifício do povo com base em promessas vãs, merece ser compreendida no seu contexto. Depois de elaborar uma cronologia da expansão portuguesa, ao longo do texto “O século glorioso”, o linguista Paul Teyssier elabora a seguinte conclusão:

(...) a navegação e os descobrimentos também foram uma aventura muito concreta, vivida por seres de carne e osso, que em sua maioria certamente não eram santos. Há todo um desencadear de paixões, brutalidades e violências. Mas essa aventura exigiu igualmente uma coragem singular, e seus heróis envolveram-se com o mistério, o medo, o sofrimento e a morte. Como todos os grandes progressos da história, este custou muito suor, lágrimas e sangue. (TEYSSIER, 1992, p.46).

O reconhecimento de que as grandes navegações marcaram a história de Portugal, não impedem Teyssier de lembrar as inúmeras perdas, justificando a crítica camoniana.

As grandes navegações marcaram o período áureo da história do país, mas não trouxeram benefícios para o povo, muito pelo contrário. Os tesouros que chegaram ao país produziram ricos, mas não riqueza e, conseqüentemente, a chamada “arraia miúda” tornou-se ainda mais pobre.

Em termos literários, o tom da fala do velho do Restelo dialoga com o lamento do poeta no Canto X, ao sugerir, na estrofe 145, que seu canto não seria compreendido por dirigir-se “a gente surda e endurecida”. Respeitando uma estrutura épica conhecida, o poema é, na verdade, uma representação crítica de um projeto de expansão que o poeta questiona, e sobre o qual propõe uma reflexão. Esse questionamento inspirou um dos mais difundidos poemas da Literatura Portuguesa: *Mar Português*, de Fernando Pessoa, publicado em 1934, em *Mensagem*, no qual o eu-lírico enfatiza a dimensão dos deslocamentos:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena?  
 Tudo vale a pena se a alma não é pequena.  
 Quem quer passar além do Bojador  
 Tem que passar além da dor.  
 Deus ao mar o perigo e o abismo deu  
 Mas nele é que espelhou o céu.  
 (Fernando Pessoa)

Voltando a Camões, entendemos que seu lamento, em virtude da ausência de um público capaz de compreender sua epopeia, revela a suscetibilidade dos portugueses às interpretações alheias ou distorcidas dos textos que contribuem na construção de um imaginário de nação, inclusive os literários. A esse respeito, grandes pensadores da cultura portuguesa afirmam que Portugal não tem história, e sim mitologia”. Um deles é Boaventura de Sousa Santos (2008, p.151), que afirma no ensaio “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”, que Portugal sofre de um “excesso de interpretação mítica”. Ele também explica que algumas condições permitiram às elites culturais de raiz literária forjarem uma “realidade social” falsa, confirmando que os mitos são reafirmados pelo discurso literário, sobretudo quando são reunidas circunstâncias específicas:

O excesso mítico da interpretação sobre a sociedade portuguesa explica-se em grande medida pela reprodução prolongada e não alargada de elites culturais de raiz literária, muito reduzidas em número e quase sempre afastadas das áreas de decisão das políticas educacionais e culturais. Tenderam, assim, a funcionar em círculo fechado, suspensas entre o povo ignaro, que nada tinha para lhes dizer, e o poder político autoconvencido, que nada lhes queria dizer. Não tiveram nunca uma burguesia ou uma classe média que as procurasse “trazer à realidade”, nunca puderam comparar ou verificar as suas ideias, e tão-pouco foram responsabilizados pelo eventual impacto social delas. Sem termos de comparação e sem campo de verificação, acabaram por desconfiar das “ideias aplicadas” (como dizia Tocqueville dos franceses) e de quem, déspota ou povo, as pudesse aplicar. A marginalidade social irresponsabilizou-as. Puderam dizer tudo impunemente sobre Portugal e os portugueses e transformar o que foi dito, numa dada geração ou conjuntura, na “realidade social” sobre a qual se pôde discorrer na geração ou conjuntura seguinte. A hiperlucidez nunca foi mais que uma cegueira iluminada, e a cegueira das elites culturais produziu a invisibilidade do país. (SANTOS, 1995, p.54)

Essa identidade “mítica” foi igualmente defendida por Eduardo Lourenço, no ensaio “Tempo português”, que compõe a sua *Mitologia da Saudade*, referindo-se ao período em que Portugal colocou-se no centro do mundo, em virtude da conquista de territórios que se estendiam do Brasil ao Japão. Segundo ele:

Esse momento de universalidade – mais sonhado do que real -, justificado menos por qualquer potência temporal do que pela irradiação de uma fé, vivida como luz e dom de Deus, tornar-se-á para os portugueses aquele “lugar” onde eles se veem, ao mesmo tempo maiores e mais pequenos do que são. Essa identidade mítica, razão da sua estranheza e do seu mistério, é o seu céu e a sua cruz. (LOURENÇO, 1999, p.10-11)

Nossa intenção não é discorrer sobre o valor dessa construção, mas constatá-la, reforçando que obra de arte consegue refletir aspectos do contexto que a inspira ou em que é produzida, mas não se reduz à sua reprodução.

Ainda que o contexto histórico de uma obra literária possa ser facilmente observável ela não pode se prender ao seu tempo. Como reforça Lacan (2012, p.61): “Abandonando a ideia rasa do artista como testemunha de seu tempo, trata-se de pensar que a obra de arte instaura o seu tempo”. Enquanto testemunha, o artista participa do seu tempo como seus contemporâneos, podendo desaparecer com ele; seu desafio é dar a esse tempo autonomia, tornando-o independente e, conseqüentemente, eterno.

A narrativa ficcional é mais do que um mero relato de acontecimentos. Seu poder reside no fato de, sendo linguagem, construir um imaginário acerca dos temas que trata; e se a linguagem pode distorcer os fatos, é essa mesma linguagem que permite perpetuar as ações, para que não se percam no tempo.

Para além dos textos mencionados até agora, lembramos que as navegações renderam inúmeras narrativas de viagens. Não devemos ignorar a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, que segundo Óscar Lopes e António José Saraiva (s/d, p.309) é “o mais interessante livro de viagens do séc. XVI português, e um dos mais interessantes da literatura mundial”. Segundo esses autores:

A ficção e a realidade entrelaçam-se admiravelmente na *Peregrinação*, porque o autor soube imprimir a tudo quanto quis contar-nos uma aparência verosímil de coisa vivida, geralmente convincente, mesmo quando descreve regiões que não visitou, ou inventa situações e personagens. Quer as descrições de cidades e civilizações, quer as narrativas das suas vagabundagens pelo Oriente têm uma extraordinária força presencial. (SARAIVA & LOPES, s/d, p.309)

Publicada no ano de 1614, mais do que as idas e vindas dos portugueses aos entrepostos comerciais estabelecidos no referido século, são identificados indivíduos



dessa nacionalidade vivendo nas mais remotas localidades visitadas pelo navegador. O texto é apresentado como uma carta para os filhos, porém, seu aspecto coletivo e o número excessivo, ou mesmo improvável, de portugueses que surgem em locais tão inesperados confirmam o caráter ficcional da narrativa e o êxodo como fonte de inspiração.

Embora menos presente em textos do século XVII, a dispersão dos portugueses pelo globo é incentivada pelo Padre António Vieira, através de um texto de 1718: *A História do Futuro*. Orador proeminente, Vieira reivindica o gesto necessário para a retomada da glória do país. No estilo barroco que o consagrou, o padre vislumbra apenas glórias e vitórias para Portugal, país predestinado a conduzir o “Quinto Império”, profetizado por Bandarra depois da morte de D. Sebastião. Um projeto tão audacioso não se realizaria sem a dispersão dos portugueses por todos os continentes:

Tudo o que abraça o mar, tudo o que alumia o Sol, tudo o que cobre e rodeia o Sol, será sujeito a este Quinto Império; não por nome ou título fantástico, como todos os que até agora se chamaram impérios do Mundo, senão por domínio e sujeição verdadeira. Todos os reinos se unirão em um centro, todas as cabeças obedecerão a uma suprema cabeça, todas as coroas se rematarão em uma só diadema, e esta será a penha da cruz de Cristo”. (VIEIRA, 2014, p.11)

O Quinto Império não se realizou; contudo, os portugueses continuaram a se espalhar pelo mundo. A própria corte se transfere para o Brasil, no início do séc. XIX, escapando da invasão napoleônica. O novo momento histórico, pautado pelos efeitos da Revolução Francesa, reivindica a liberdade, atingindo a literatura; visto que os gêneros artísticos são condicionados pelo seu tempo, como Lukács explica em *Arte e sociedade*:

(...) embora seja possível e até teoricamente necessário estabelecer um sistema das diversas artes e gêneros artísticos, tais artes e tais gêneros não só se apresentam diversamente nos distintos períodos, mas cada período possui um ou alguns gêneros artísticos dominantes, que correspondem à situação histórica de tal período. (LUKÁCS, 2009, p.64).

A influência da literatura de outros países europeus consolida em Portugal um novo gênero literário: o romance, que predomina durante todo o séc. XIX. Muitos

deles lembram a emigração e nossos próximos exemplos são retirados de narrativas que receberam tal classificação.

A questão dos deslocamentos, evidenciada pelo título, está presente em *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Disposto a conhecer a “monumental” vila de Santarém, o personagem-narrador tece considerações sobre a geografia, ao longo do percurso, mas faz incursões por aspectos políticos do país, através da história da “menina dos rouxinóis”. A jovem aguarda o regresso do primo que teria partido da aldeia para lutar na guerra civil que divide o país. As andanças se estendem às questões de representação teórica literária, o que permite o diálogo com o romance *Livro*, como explicamos em capítulo posterior.

Na sequência de situações que refletem as condições da saída dos portugueses do país, destacamos o destino de Simão, o herói romântico de *Amor de Perdição*, deportado para uma colônia africana, onde deveria cumprir sua pena pela morte do primo de sua amada. O texto de Camilo Castelo Branco foi publicado em 1863 e mostra que o exílio constituiu uma emigração forçada para alguns prisioneiros.

O tema da emigração se mantém presente durante o Realismo, na segunda metade do séc. XIX, quando tentar a sorte nas colônias era uma opção para os jovens empobrecidos. Em *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, o personagem que dá título ao romance embarca para outro continente, em busca de oportunidades que em Portugal não existiam: “Basílio estava pobre e partiu para o Brasil” (QUEIRÓS, 2004, p.14). A mesma motivação é a do fidalgo Gonçalo, de *A ilustre casa de Ramires*, que parte para a África ao perceber o declínio do seu patrimônio. Mas se a busca por prestígio e ascensão social são as principais razões que movem tantos portugueses, expondo a falta de oportunidades em seu país, o mesmo Eça de Queirós se inspira na busca de um estilo de vida mais elegante, mais sofisticado, que revela a insatisfação dos mais favorecidos com o atraso tecnológico de Portugal. Em *A Cidade e as Serras*, o protagonista vive em Paris, usufruindo da “civilização” proporcionada pela Revolução Industrial, com suas práticas e nem sempre necessárias invenções. A volta de Jacinto à terra natal, pela qual se encanta, acontece com a importação de alguma modernidade, da qual ele não consegue prescindir. Também os estudantes Carlos e Ega, da saga familiar *Os Maias*, passam anos viajando pelo exterior, fugindo da tediosa “pasmaceira” da vida fútil de Lisboa.

No início do séc. XX, mais precisamente em 1928, Ferreira de Castro publica o romance *Emigrantes* que, pelo título revela o seu tema. Nele são consolidados alguns estereótipos, tais como o do português ignorante, em decorrência da falta de instrução, e ladrão, uma vez que não se reconhece outra possibilidade para o seu enriquecimento senão a desonestidade. O infortúnio do emigrante Manuel da Bouça, que, mesmo depois de nove anos de trabalho pesado no Brasil, só consegue dinheiro para voltar à sua terra natal apropriando-se das joias de um morto, desestimula a partida dos que ainda sonham em encontrar fortuna fora do seu país. Sugerindo que as oportunidades, ou a falta delas, são as mesmas em qualquer lugar: Portugal, Brasil ou América, a narrativa pode ser interpretada como um alerta aos ingênuos, mas também como uma defesa do *status quo*.

Os únicos “vencedores”, ou seja, aqueles que enriqueceram, na trama, não precisaram partir, pois souberam explorar os que fizeram essa opção. É o caso do Nunes da Agência, sobre o qual recai a suspeita de agir inescrupulosamente, como esclarece o fragmento abaixo:

Toda a gente deu em sair da terra, e ele [o Nunes] não tinha mãos a medir. Era em Cambra, era em Oliveira e até por aí andou um empregado dele a saber quem queria ir para o Brasil ou para a América. Correu que ele não era homem sério e até foi preso por causa de uns fulanos de Castelões que mandou sem papéis. Iam primeiro para a Espanha e depois para a América, mas descobriu-se tudo. Diz-se que deu dinheiro à justiça para se livrar; (...) (CASTRO, 1979, p.266)

Embora a censura inibisse a publicação de textos que incentivassem a saída, não foi ela que determinou o posicionamento de Miguel Torga no romance autobiográfico *A criação do mundo*, publicado pela primeira vez em 1937. O escritor descreve sua experiência numa fazenda brasileira entre 1919 e 1925, lembrando o fluxo de emigrantes para as ex-colônias e confirmando que o sucesso financeiro não estava atrelado ao esforço físico, visto que, pelo menos nas ex-colônias, o trabalho braçal era igualmente mal remunerado.

Em 1939, o mar, que seria alcançado pelo rio Tejo, é mostrado como alternativa a uma realidade opressora em *Gaibéus*, de Alves Redol, classificado como o primeiro romance neorrealista português. Nos anos 40, sair do país era o sonho de muitos trabalhadores rurais, ainda que pouco ou nada soubessem do que encontrariam do outro lado; faltavam informações mas sobejavam determinação e

esperança, como diz o narrador: “Ali era o cais de embarque e mais outro companheiro esperava também o momento de abalar. Não tinham malas, nem sacos. Mas partiam com os anseios, e isso bastava aos emigrantes” (REDOL, 1989, p.212). Foi nesse período que a mãe de Ilídio, do romance *Livro*, fugiu para a França.

Mais recentemente, no romance pós 25 de abril de 1974, o tema inspira o romance *Gente feliz com lágrimas*, de João de Melo: uma saga em busca da felicidade, que exige a amargura do abandono da terra; mais especificamente do Portugal Insular, visto que o ponto de partida é o arquipélago dos Açores. No texto, o autor destaca a dificuldade do retorno ao universo familiar e ao reconhecimento de um Portugal que todos, de uma maneira ou de outra, sabem que existe.

Na sequência dos exemplos, trazemos o romance *A Floresta em Bremerhaven*, no qual Olga Gonçalves, autora também de *Este verão o imigrante lá-bas*, destaca a compensação financeira da empreitada. Dessa vez, o destino é a Alemanha, no período do pós-guerra, quando o país precisa ser reconstruído. Num trecho em que a desigualdade social é evidenciada, a autora dá voz ao emigrante que volta a Portugal com dinheiro suficiente para adquirir um patrimônio antes inalcançável, despertando inveja naqueles que se sentiam superiores por não terem sido obrigados a partir. A explicação da protagonista é esclarecedora, evidenciando sua consciência de um possível revés, visto que o sistema continua sendo opressor:

Se alguma vez, em criança, eu cuidei de entrar numa casa destas como visita! Eu que vivi em palheiros de aluguer! Que muitos de nós vivemos! Dantes, para muitos era assim. E sei lá se isto inda volta, se inda viramos caminho das rochas. Está bem, mulher, tenho casa, mas foi preciso ir lá pra fora. E olha que os burgueses miram-nos assim com uns olhos que eu lhes conheço, e falam da gente chegar. Falam, que eu sei, sei o que lhes vai na mente. Ficam assufacados da gente ter alguma coisa. Burgueses é como agora se diz dos ricos, que eu antigamente não sabia essa palavra, nem outras que andam agora na boca do povo por haver mais liberdade. (GONÇALVES, 1980, p.91-92).

A motivação gerada pela ditadura imposta por António de Oliveira Salazar, surge explicitamente em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, de Teolinda Gersão. O trecho de um discurso pronunciado no decorrer da narrativa denuncia a opressão sofrida por aqueles que se opusessem ao regime: “Eu reflecto o povo, disse O.S. pela voz de todos eles. E aqueles que têm a ousadia de não parecer com o reflexo,

a imagem que eu proponho, corto-lhes a voz” (GERSÃO. 1985, p.95). O narrador explica que os homens partiram em segredo durante a noite “porque havia sempre uma angústia espalhando-se, um sopro de ameaça, por detrás das coisas, a desconfiança por vezes instalando-se, notícias à meia voz apenas...” (GERSÃO, 1985, p.73). Esse caráter de fuga, que caracteriza a viagem de emigrantes clandestinos, é destacado no subcapítulo seguinte, que prioriza os aspectos da travessia de Portugal para a França.

Mais recentemente, em 2017, no romance *A viagem de Ulisses*, a mesma escritora reforça esse aspecto emigrante dos portugueses, pela voz de um narrador que teria passado um longo período fora do país:

Viver no estrangeiro acarreta dificuldades, e como era de esperar encontrei algumas. Mas não posso dizer que sofresse, ou pelo menos que sofresse demasiado, por estar longe do meu país, embora pensasse nele muitas vezes. Sentia-me igual a milhões de portugueses emigrantes como eu. Portugal é um país de emigrantes. (GERSÃO, 2017, p.195-196)

Quanto ao preconceito sofrido pelos emigrantes, sobretudo pelas crianças, é emblemática a declaração da jovem Filomena, protagonista do romance *O Prenúncio das Águas*, de Rosa Lobato de Faria: “Não era fácil, na Paris da minha infância, ser filha de imigrantes portugueses. (...) porque outras crianças, cruéis como só as crianças sabem ser, nos humilhavam constantemente e de todas as maneiras. (FARIA, 2001. p.9). Fotógrafa e redatora de um jornal francês, a personagem, que é filha de emigrantes, volta a Portugal para fazer uma reportagem sobre a transposição de toda uma aldeia para dar lugar à uma barragem, na região do Alentejo. Envolvida com o drama e os mistérios dos moradores, Filomena recupera histórias e encontra suas raízes nessa aldeia prestes a afundar.

A constância temática reflete a continuidade dos deslocamentos mesmo depois da adesão de Portugal ao Mercado Comum Europeu, quando entra em curso um projeto de desenvolvimento da infraestrutura do país, gerando novas oportunidades de emprego em diferentes áreas. Embora o retorno de muitos emigrantes tenha ocorrido a partir desse ano, o cenário não se modifica e a vida em outro país continua sendo uma opção atraente. Como Lídia Jorge pontua em *Contrato Sentimental*, em 2010, mesmo ano da primeira publicação de *Livro*:

(...) cerca de um terço da população portuguesa continua a viver no exterior. Cinco milhões de emigrantes encontram-se dispersos pelos Estados Unidos, pela França e pelo Brasil, por muitos e vários outros destinos, em confronto com os dez milhões e trezentos mil que vivem em território nacional, o que significa que Portugal continua a ser um país de partida. Aliás, a emigração de portugueses para a Europa mesmo nos últimos tempos não abrandou de ritmo. (JORGE, 2010, p.28)

As circunstâncias que envolvem os exemplos citados no *Contrato* encontram eco no romance *Livro*, tais como: a dificuldade de readaptação dos portugueses quando regressam ao país; a aquisição ou construção de casas infinitamente superiores às que conseguiriam se tivessem permanecido em suas vilas; a violência sofrida pelas crianças, num processo passível de ser caracterizado como *bullying*. Este último caso se verifica pelas lembranças do personagem Livro, que omite as adversidades durante os relatos feitos aos amigos, nos quais exercita sua criatividade:

Muitas vezes, escolhíamos uma sombra e eu ficava a responder às perguntas de uma assembleia de olhos arregalados. Queriam saber como era a França. Eu nunca lhes contava dos rapazes que me roubavam as canetas de feltro e me seguravam para, com elas, me riscarem nomes na testa: *salaud*. Nunca lhes contava das tardes de domingo que passava fechado em casa, nem da chuva, nem das dores de cabeça. Falava-lhes das grandes lojas cheias de tudo nas montras, tentava explicar-lhes com desenhos na terra o que era a Torre Eiffel. Uma vez, narrei-lhes a história completa de *Voyage au centre de la Terre*, como se tivesse ocorrido num vulcão parisiense e a tivesse testemunhado. (PEIXOTO, 2012, p.233)

A lista é bem mais extensa, mas será interrompida, visto que nosso objetivo, no momento, é demonstrar a permanência do tema.

Não obstante a dispersão dos portugueses ser lembrada de forma recorrente, os fluxos emigratórios do século XX não receberam uma atenção proporcional à sua dimensão. Num artigo de Paulo Carvalho, publicado no suplemento pernambucano, é reproduzida uma fala de José Luís Peixoto, na qual ele destaca o fato de que *Livro* foi o primeiro romance a priorizar o assunto e ainda aponta um dos motivos para o silêncio:

O fato de fazer parte de uma geração que não viveu a emigração em massa, a ditadura ou a guerra colonial, por exemplo, foi uma vantagem ao escrever porque não tinha a grande quantidade de constrangimentos que, ainda hoje, impede as pessoas de falarem abertamente nesses temas e que são parte da explicação porque só com estas páginas surge o primeiro romance português a narrar diretamente este enorme êxodo dos anos 1960. No qual, entre 1960 e 1974, só para França, emigraram mais de um milhão e meio de portugueses, o que significou 15% de toda a população.<sup>25</sup>

O cotidiano da comunidade portuguesa em Paris chega às telas do cinema, e em 2015 o filme *A gaiola dourada*, de Rubem Alves, alcançou um índice de aceitação inesperado, inclusive entre os emigrantes, visto que muitos se identificaram com os personagens e com as situações apresentadas. No filme, a principal abordagem é a dificuldade do regresso, comprometido pelo conforto de um padrão de consumo que a remuneração em Portugal não permite alcançar. Com a capacidade que o capitalismo tem de se reinventar, o acesso a bens materiais configura uma “armadilha”, visto que esses bens instauram novas necessidades, e demandam tempo de trabalho para serem adquiridos. Sem negar o estereótipo do emigrante, o filme trata o tema com um realismo sutil, num tom levemente cômico que não compromete a percepção dos desafios a superar e o dilema vivido pelos mais jovens.

Ainda sobre a importância do fenômeno da emigração, lembramos que em muitas vilas portuguesas, sobretudo no Norte do país, as estátuas em homenagem aos homens e mulheres que deixaram seu país, sem o abandonar, proliferam. Afinal, os recursos enviados ou trazidos por eles foram indispensáveis para garantir a sobrevivência dessas vilas e aldeias.

Ao retomar em *Livro* a experiência de tantos portugueses que se viram forçados a emigrar, Peixoto destaca um aspecto que envolve a memória tanto dos que partiram quanto dos que ficaram. Portanto, admite que sua vida se confunde com a dessas pessoas<sup>26</sup>, ou antes, que nenhuma história se constrói sem a contribuição da história dos demais. Sendo assim, é legítimo voltar ao tema, garantindo esses diferentes olhares. Revisitar o passado, longínquo ou não, evitando a cristalização das interpretações, é uma das características de autores

---

<sup>25</sup> Cf. <http://www.suplementopernambuco.com.br/component/content/article.html?id=593>

<sup>26</sup> Os pais de José Luís Peixoto foram emigrantes, e embora o autor confesse, em algumas entrevistas, que se sentia excluído das conversas entre seus pais e suas irmãs, que viveram na França, a sua própria vida esteve condicionada também por esse aspecto familiar.

mais recentes, alguns contemporâneos do período que representam em suas narrativas. Em *Livro* esses dois aspectos se cruzam, visto que, sendo um fenômeno que teve início com a própria formação do país, a emigração perdurou até o momento presente do autor. É nesse período relativamente recente que ele ambienta a sua história. Inseridos no que alguns teóricos classificam como pós-modernismo, a narrativa confirma a seguinte afirmação de Linda Hutcheon (1991, p.147): “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico”. A pesquisadora insiste na importância de situar o sujeito dentro do contexto representado, o que implica reconhecer sua ideologia e sugerir novas noções de subjetividade, uma vez que “O sujeito da história é o sujeito na história, sujeito à história e a sua própria história” (HUTCHEON, 1991, p.226). Seguindo a linha de pensamento de Hutcheon, a ação do sujeito em visitar a história, seja como autor ou leitor, é fundamental para garantir diferentes representações dos fenômenos observados, inclusive daqueles que são muitas vezes “excluídos” indevidamente. A história oficial é construída pela visão do historiador, a serviço dos vencedores, e novas versões, inclusive literárias, podem considerar a intervenção dos “vencidos”, respeitando suas “verdades” silenciadas.

Também Walter Benjamin condena o historiador historicista, que se identifica com os vencedores e com sua noção de progresso, baseada na ideia de que o novo é sempre melhor. Essa noção faz com que esse progresso ignore os destroços do passado e “empurre” a história em direção ao futuro, como se a distância pudesse apagar a barbárie que a caracteriza. A ideia transmitida por uma imagem oferecida pelo filósofo em suas teses *Sobre o conceito de história*<sup>27</sup>, mostra que, na verdade, o afastamento forçado torna o amontoado de ruínas ainda maior. Sendo assim, é legítimo que o artista ignore o *continuum* que aprisiona os fragmentos da história, voltando aos temas que possam ter sido “abafados” e sugerindo novos olhares. Em

---

<sup>27</sup> Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 2012, p.245-6)



*Livro* o leitor é convidado a revisitar um aspecto importante do país, reinventado ficcionalmente.

Num certo momento do romance, alguém afirma: “Aquilo que sei (2) dá-lhe realidade” (PEIXOTO, 2012, p.217). Essa afirmação, desdobrada por uma extensa nota de rodapé, propõe uma reflexão sobre a possibilidade de preencher as lacunas da história, pessoal e coletiva, a partir do esforço de um aprendiz “sem mapa”; ou seja, buscando informações nas fontes menos evidentes, mas não menos proveitosas. Esse é, na verdade, o ponto a favor da literatura em relação à história oficial, cujos textos precisam (ou pelo menos devem) ser interrompidos quando faltam os documentos que comprovem aquilo que se pode inferir, mas não se pode provar. Nesse sentido, *Livro* está comprometido com a metaficção historiográfica, pois resgata do esquecimento aspectos que devem ser considerados na recuperação do episódio em causa. Mais do que descrever, a linguagem tem o poder de construir aquilo que é por ela representado, visto que os discursos não costumam ser neutros; eles transmitem uma versão imbuída de intenções e de valores, ainda que tentem ou queiram demonstrar imparcialidade.

O apagamento da história é sugerido em *Livro* a partir das fotografias que não se realizam. Numa ocasião, Adelaide empresta uma máquina fotográfica ao amigo Cosme para que ele registre imagens da saudosa vila portuguesa: a loja da velha Lubélia, o beco da padaria, a fonte nova, a casa do Povo e a igreja; porém, como informa o narrador: “Na maioria das fotografias, o Cosme tinha esquecido o dedo à frente da objectiva” (PEIXOTO, 2012, p.190). Em outro momento, Adelaide tentou guardar uma lembrança da casa onde trabalhou durante os seus primeiros anos na França. Ela fez pose e seu filho a fotografou duas vezes, mas quando chegaram em casa perceberam que a máquina fotográfica não tinha rolo. (PEIXOTO, 2012, p.259)

Mesmo quando surgem como protagonistas em algumas narrativas que neles se inspiram, a atuação dos emigrantes na transformação da sua realidade é quase sempre minimizada, o que se confirma por sua habitual representação como coadjuvantes da história. Em *Livro*, Peixoto confere a essas pessoas um protagonismo que muitas vezes lhes é negado, por serem estigmatizadas e sujeitas ao preconceito de classe.

Ainda que as transformações que garantiram aos emigrantes melhorar sua qualidade de vida não tenham implicado na alteração da estrutura social, não se pode esquecer que eles foram uma força motriz que recuperou cidades devastadas

pela guerra e que ainda contribuem na manutenção das mesmas. Suas vozes demandam espaço no processo de escrita do período que as envolve diretamente, e o romance *Livro* atende essa expectativa, transformando o acaso que permeou suas vidas na obra necessária que os representa.

### 1.3 – O “salto” para a França

quantas vezes apostaste a tua vida?  
 apostei minha vida mil vezes.  
 perdeste tudo?  
 sim, perdi sempre tudo.  
 (José Luís Peixoto)<sup>28</sup>

Através do romance *Livro*, o leitor acompanha o percurso entre Portugal e França realizado por três personagens que saem de uma mesma vila localizada no interior de Portugal. São eles: Adelaide, Ilídio e Cosme.

Nenhum dos três planejou a viagem ou criou qualquer expectativa em relação ao que poderiam encontrar no exterior. As oportunidades são avaliadas quando chegam ao destino.

A precipitação que envolve a partida dos três lembra uma fuga, mas apenas Cosme quer escapar de algo. Ilídio busca um reencontro com a namorada, que, por sua vontade, nem teria partido. Adelaide não consegue se opôr à ordem da tia que a

---

<sup>28</sup> PEIXOTO, José Luís. In: *A criança em ruínas*, p.43.

criou; Ilídio não aceita voltar a perder quem mais ama; e Cosme teme o serviço militar obrigatório. Suas razões para emigrar são muito particulares, pois seguem um impulso diferente daquele previsto pelo senso comum, que aponta a pobreza, no sentido de carência de bens materiais, como a causa mais provável do êxodo-

Cosme tem, inclusive, uma situação financeira confortável na vila; mas não influência bastante para ser poupado da Guerra Colonial que acontece na África. Ele está ciente da gravidade do confronto e demonstra sua indignação com a possibilidade de ser enviado para uma das colônias:

Eu sei que vou morrer na merda daquela guerra ... Ah, é a pátria e mais não sei o quê. Então, e porque é que sou eu que tenho que amargar com esta merda? Não me dizes? Porque é que sou eu que tenho de ficar ali, esticado no caixão, a engolir a pátria a pazada? (PEIXOTO, 212, p.76-77).

Nossa opção por destacar as motivações que não se pautam pelo desejo específico de “enriquecer” não desconsidera que a situação financeira é determinante para a resolução da maioria dos problemas. Essa constatação é explicada no subcapítulo intitulado “Uma nova vida”, no qual nossa análise observa a adaptação dos personagens ao ritmo de Paris. No momento, nosso objetivo é contextualizar suas razões particulares e as condições da viagem que realizaram, seguindo um trajeto em que a ficção esbarra na realidade.

Nossa atenção recai, inicialmente, sobre Adelaide, que se aproxima de uma camioneta parada debaixo de um sobreiro, à noite. O motorista aguarda até que o grupo de emigrantes se reúna e, quando estão a bordo, o veículo avança com dificuldade:

A cada buraco da estrada, saltavam todos dentro da camioneta. Eram lançados no ar e, a seguir, caíam com um estrondo. Às vezes, havia alguns metros de descanso e, logo depois, acontecia duas vezes seguidas, três vezes seguidas. Na cabine da camioneta, eram as mulheres que voavam com menos controlo. O homem saltava no mesmo sítio, para cima e para baixo, a segurar o guiador com as duas mãos, com os olhos na estrada. Numas vezes, dava guinadas para se afastar de algum buraco. Noutras vezes, desistia de tentar. As mulheres saltavam uma para cada lado ou chocavam no ar com os ombros, davam cabeçadas no tecto. Atrás, era certo que os homens iam derreados. (PEIXOTO, 2012, p.90)

A precariedade da estrada reflete o isolamento de algumas regiões de Portugal no ano em questão, 1964. É uma consequência do abandono a que estavam submetidas as regiões mais afastadas dos centros urbanos.

A partir de um determinado ponto, o grupo precisa seguir a pé por trilhas acidentadas, uma vez que as rodovias principais devem ser evitadas. Para não serem vistos, devem caminhar no escuro, quando são protegidos e igualmente ameaçados pela noite. Sem luz, os riscos de sofrerem algum acidente aumenta, em virtude da irregularidade do terreno e da ameaça dos lobos<sup>29</sup>, ainda frequentes naquele território na época. Eles são lembrados no romance através da investida de uma mulher-lobo, num episódio que será analisado mais adiante.

Cegos pela escuridão e pela ignorância do percurso, seu único guia é o motorista da camioneta:

As veredas eram concretas, separadas por tojos, feitas de terra macia e pedras. As duas mulheres e os homens seguiam em fila. Quando a Adelaide tropeçava, batia nas costas do homem que ia à sua frente. Tinham um céu enorme e negro sobre tudo o que viam. O homem que conduziu a camioneta sabia o caminho. (PEIXOTO, 2012, p.94)

Depois de uma pausa para descansar, a caminhada recomeça até que surge um espanhol, conhecido do motorista português, a quem ele entrega o grupo, antes de desaparecer sem se despedir. Na fronteira com a Espanha não lhes resta outra opção além de aceitar esse novo guia: “Seguiram o espanhol sem saberem para onde iam. Eram uma pequena multidão de desconhecidos assustados. As malas doíam-lhes da mesma maneira que lhes doíam os pés, as pernas, a espinha” (PEIXOTO, 2012, p.103). Chegam a uma outra camioneta, na qual são obrigados a subir e, mal instalados, seguem de forma ainda mais desconfortável, pois devem permanecer sob uma lona, como se verifica pela descrição abaixo, a qual o autor confere um tom naturalista:

A lona cheirava a borracha e a terra seca. O ar que respiravam e que atravessavam com os olhares era cinzento-escuro, não a cor do fim da tarde, mais escuro do que isso. Talvez por culpa dos solavancos, talvez por culpa dos nervos, um dos homens vomitou o líquido amarelo que lhe forrava o estômago, essa água chilra, claras de ovo,

---

<sup>29</sup> A Península Ibérica foi, desde há muitos séculos, uma região de grande abundância de lobos e onde, ainda no início deste século, este predador apresentava uma distribuição praticamente generalizada (cf. Ramon Grande del Brío. O lobo ibérico).

escorria pelo chão, passava pelas botas dos homens sentados e cheirava a vinagre azedo. (PEIXOTO, 2012, p.103).

A necessidade de se manterem ocultos, protegidos por lonas ou pelas trevas, revela o perigo de se aventurarem para o exterior sem um passaporte válido, no qual constasse uma autorização de saída de Portugal. Esse era um risco imposto por uma ditadura que defendia o isolamento do país, exaltado por campanhas publicitárias com as quais o Estado moldava a opinião pública, mantendo a população desinformada e confusa.

Inicialmente feito sem muito rigor, o controle das saídas dos emigrantes foi intensificado e deveu-se, também, à percepção por parte do governo do abalo na economia nacional, visto que a desertificação de muitas aldeias ameaçava encarecer o valor da mão de obra no país.

Adelaide suporta corajosamente o desconforto, que rouba dos passageiros a noção de tempo e de espaço, até que, como explica o narrador: “Num momento que lhe pareceu tantas vezes que nunca chegaria, a camioneta parou. Quando a lona foi levantada, todos se tinham esquecido da luz e dos detalhes do mundo” (PEIXOTO, 2012, p.105). A nova parada acontece numa quinta<sup>30</sup>, onde vacas de olhos grandes observavam “aquelas pessoas perdidas”. O adjetivo atribuído aos emigrantes se mostra bastante adequado, porque é isso que são: “pessoas perdidas”. A maior parte delas faz todo o percurso sem terem ideia de onde estão, uma vez que nunca haviam saído de suas vilas e aldeias; e muitas contam apenas com a sorte para se fixarem na cidade para a qual se dirigem. A ausência de luz, num percurso feito “sob uma lona”, “à noite” ou “antes do amanhecer”, reproduz a escuridão em que as essas pessoas estão imersas, mantidas na sombra, sem verem ou serem vistas e também sem conhecimento, ignorantes dos mecanismos que organizam a sociedade de forma tão desigual.

Ainda de madrugada, os passageiros retomam seus lugares na camioneta, mais uma vez cobertos pela lona que, como dissemos, os faz perder a noção do próprio tempo, visto que o desconforto e a tensão tornam a viagem muito mais

---

<sup>30</sup> Equivalente, no Brasil, a um sítio, uma pequena fazenda nos arredores da cidade.

demorada do que indica a passagem das horas<sup>31</sup>, artificialmente computada pelo relógio:

Horas, quantas horas durou essa parte da viagem? Sentada, aos solavancos, não havia maneira de saber quando voltaria a parar, mas tinha-se habituado ao motor, aos próprios solavancos, ao rígido com que as tábuas da camioneta lhe móiam o rabo, os músculos, lhe desconjuntavam os ossos. (PEIXOTO, 2012, p.109)

O percurso só se torna menos penoso quando alcançam o território francês, onde finalmente continuam de comboio<sup>32</sup> até o destino final. Porém, a dificuldade continua, visto que o abrigo destinado aos emigrantes mais pobres são locais precários nos arredores das grandes cidades francesas, os chamados *bidonvilles*<sup>33</sup>. Esses aglomerados de barracas mal construídas, sem instalações sanitárias ou de climatização adequadas, podem ser comparados com os “bairros de lata” portugueses, dos quais poucos existem hoje, ou ainda com as favelas brasileiras, presentes nas imediações das grandes cidades. Em comum, eles se caracterizam por abrigar uma população marginalizada pelo progresso questionável perpetrado pelo neoliberalismo, que penaliza os mais fragilizados.

Adelaide ainda não havia chegado ao seu destino quando Ilídio e Cosme iniciam a sua própria viagem. No primeiro momento, o procedimento é o mesmo adotado pelo grupo anterior, o que sugere um esquema conhecido. Porém, um incidente com a mulher do motorista da camioneta, transformada em mulher-lobo e de volta ao ataque, faz com que os rapazes se separem do seu grupo, numa correria desesperada. Sozinhos, eles ficam ainda mais perdidos do que os que contam com a ajuda dos atravessadores:

A mulher parou onde apenas ouvia a sua respiração rápida, cada vez mais rápida e os grilos, distantes. Então, o Ilídio viu-a bem. Tinha o rosto incendiado, feito de inferno. Os seus olhos eram portões para outro lugar. Os lábios da mulher afastaram-se sob o tamanho dos dentes, subitamente enormes e afiados. Levantou as mãos devagar e, na ponta dos dedos, tinha garras sujas, grossas. Sem que

---

<sup>31</sup> A travessia do território espanhol acontecia em condições tão adversas porque a Espanha era um território hostil, em virtude das relações entre Salazar e Franco, que se apoiavam enquanto ditadores. A Guerra Civil Espanhola aconteceu de 1936 a 1939 e nos anos 40 o franquismo praticou uma forte opressão política aos derrotados. A população foi reduzida e, conseqüentemente, a capacidade de produção no país, o que fez aumentar a fome e a miséria. Muito mais do que as rivalidades históricas, o contexto político e a situação econômica inviabilizavam a permanência dos portugueses na Espanha, de onde os próprios espanhóis muitas vezes fugiam, e eles eram obrigados a continuar.

<sup>32</sup> Equivalente a trem, no Brasil.

<sup>33</sup> Cf. fotos no anexo 5.

existisse um instante entre esse e o seguinte, a mulher lançou-se inteira sobre o Ilídio. (PEIXOTO, 2012, p.106-107)

Obrigados a empreender uma caminhada longa e perigosa, eles vivenciam a situação daqueles que se arriscavam sem guia por um território pouco amistoso.

A preocupação em omitir sua nacionalidade reforça a prioridade dada por José Luís Peixoto à representação da emigração clandestina, que ficou conhecida como “o salto”. Burlando todas as restrições legais, o êxodo perdurou durante décadas e, independentemente das motivações pessoais observadas no romance, ou apesar delas, a opção de sair do país natal considera as possibilidades de sobrevivência no destino, ainda que sejam muitas as incertezas. Como explica António Vieira, as autoridades portuguesas tentam controlar o fluxo emigratório, buscando atingir um ponto ideal entre o reforço das divisas e a escassez de mão-de-obra, mas os salários no país não se igualam aos que são praticados no exterior. Sendo assim, os portugueses continuam a enfrentar os riscos envolvidos na clandestinidade:

(...) é muito forte a vontade daqueles que pressentem a terra prometida a tão curta distância. Mesmo não autorizados, lá chegarão de qualquer maneira. A partir de 1962 a emigração clandestina, a cargo de redes de engajadores e passadores, não deixa de crescer. É a ida «a salto», feita de longas caminhadas nocturnas, por trilhos, vales, montanhas e rios. Só para a França, terão partido clandestinamente mais de 30 por cento do total dos emigrantes saídos de Portugal ao longo do decénio. (VIEIRA, 2000, v.1960-1970, p.80)

A dimensão do movimento emigratório se verifica em *Livro* a partir de alguns números utilizados no decorrer da narrativa. Esses números são um dos motes para nossa análise, visto que não são aleatórios; embora existam variáveis no que se refere às movimentações da população portuguesa. Como informa o narrador: “Em 1990, viviam na França um total de 798837 pessoas de origem portuguesa, 603686 dos quais nascidos em Portugal e 195151 nascidos na França” (PEIXOTO, 2012, p.260).

Qualquer motor de busca na internet aponta sites que mostram exatamente esses dados<sup>34</sup>. E além da facilidade oferecida pelos meios digitais, outras possibilidades, também acessíveis ao público em geral, podem fornecer essa

---

<sup>34</sup> Quadro de Emigração Legal para a França do INE. In: “Memórias da Emigração Portuguesa em França”. Disponível em: <http://www.filorbis.pt/migrantes/page6franca.html>

informação, dentre elas a exposição permanente do Museu da Emigração em Paris<sup>35</sup> e as de museus em Portugal dedicados ao assunto, sendo o mais expressivo, até o momento, o que se situa em Fafe, no Norte do país.

A esses números facilmente acessíveis e que correspondem aos utilizados pelo autor, juntam-se as estatísticas oficiais, que mostram que mais de 1 000.000 (um milhão) de emigrantes legais partiram com destino à França entre 1950 e 1988. De acordo com o Recenseamento Geral da População, realizado pelo Instituto Nacional de Estatística de Portugal três anos depois, portanto, em 1991, a população do país era de 9 862.540. Isso significa que, oficialmente, mais de 10% da população emigrou. Outro dado curioso é o registro da diminuição da população portuguesa entre os anos de 1960 e 1970, quando foram contabilizados 8 851.289 e 8 568.703 indivíduos, respectivamente. Esse é um movimento atípico, visto que a tendência é que o número de habitantes aumente, como se verifica no mesmo quadro de resultados para os recenseamentos efetuados entre 1864-1991, encontrado nas já referidas *Estatísticas Históricas Portuguesas*, coordenadas por Nuno Valério em 2001.

Quanto aos estudos acadêmicos acerca do tema, destacamos o que foi desenvolvido pelo sociólogo M.L.Marinho Antunes (2016, p.49), focado na emigração portuguesa entre os anos 1950 e 1969. Pesquisador de referência no assunto, Antunes faz um levantamento rigoroso sobre as movimentações dos portugueses, priorizando o destino francês e considerando os que partiram em condição de clandestinidade, muitas vezes esquecidos nas estatísticas oficiais. Essa é uma das razões porque recorremos ao seu trabalho, não obstante tratar-se de uma análise quantitativa e estar limitado a 20 anos. A outra delas é o fato de nossos personagens realizarem a viagem em 1964, e por ser o ano de 1969 o que registrou o maior número de emigrantes para a França, portanto, o período do estudo de Antunes abrange os anos que nos cabe observar.

Confrontando números diferentes, Antunes busca pensar a questão da emigração a partir de dados mais ajustados à realidade do que os que são normalmente apresentados. Sua atenção à França deve-se ao extraordinário ritmo de crescimento de emigrantes no período em questão, sendo este país escolhido por 43,5% deles<sup>36</sup>. Ao calcular a diferença entre os trabalhadores portugueses

---

<sup>35</sup> Cf. anexo 6.

<sup>36</sup> Cf. ANTUNES, 2016, p.314.



registrados na França e o total dos que saíram do seu país apresentando um passaporte, o pesquisador consegue estimar os emigrantes clandestinos, embora admita que os números não podem ser precisos, pois existem fatores que condicionam os registros; dentre eles o próprio rigor ou afrouxamento do governo francês consoante o interesse em receber mais ou menos emigrantes, em diferentes períodos. Além disso, aos números oficiais portugueses é preciso lembrar que, entre os emigrantes legalizados posteriormente, ao regressar de uma viagem, não se pode precisar quantos permaneceram em seu país ou voltaram a sair. O fato é que, de acordo com o estudo, nos 20 anos a que nos detivemos, foram contabilizados 241.811 emigrantes clandestinos. Se juntarmos os 248.002 que entraram legalmente na França, estamos falando de um universo de 489.813<sup>37</sup> pessoas. Isso significa que, em 1990, ano mencionado por Peixoto, talvez existisse um número ainda maior de portugueses aí vivendo. Lembramos que, ainda que tenham nascido na França, os filhos dos emigrantes detêm a nacionalidade dos pais, e que as questões de dupla nacionalidade podem aumentar ou diminuir os números, de acordo com os critérios adotados na contagem.

Embora seja um levantamento estatístico, tendo o próprio pesquisador reconhecido estar “em posição de assinalar o fato e não de explicar”, Antunes arrisca hipóteses para os desencontros em relação aos números disponibilizados por Portugal e pela França<sup>38</sup>, admitindo que novos ângulos de observação poderiam ser levados em conta se fossem consideradas circunstâncias mencionadas pelos próprios emigrantes. Nossa preocupação não são os números exatos, e sim o fato de serem tão expressivos; e esse aspecto é inegável, qualquer que seja a metodologia de análise utilizada. Embora as hipóteses apontadas por Antunes sejam apenas burocráticas, elas contribuem para a explicação do fenômeno no seu contexto histórico e social. Seu trabalho revela que a maior parte dos emigrantes são indivíduos jovens ou nos primeiros anos da idade adulta; o que coincide com a idade dos personagens de *Livro*: ao partir para a França, Adelaide tem 25, Ilídio tem 22 e Cosme tem 23 anos.

---

<sup>37</sup> Idem, p.309

<sup>38</sup> Idem, p.81: “Verificou-se, porém, que, nos anos de 1964 a 1968, os dados estatísticos franceses não concordam com os portugueses sobre o modo — legal ou clandestino — do movimento migratório. Assim, enquanto, a partir dos dados portugueses, a emigração clandestina representou 37,0% da emigração efectiva portuguesa para aquele destino, segundo as estatísticas oficiais francesas 93,4% dos portugueses entrados em França foram aí sujeitos à regularização da sua situação de imigrantes, naquele quinquénio.

Para o período estudado, os emigrantes correspondem a 60% de homens e 40% de mulheres, na média. Em relação às causas para os homens saírem em maior número do que as mulheres, a apresentação de emigrantes por sexo, por cada ano estudado, revela um aumento significativo do grupo masculino nos anos mais próximos da Guerra Colonial. E também nesses anos, a diferença entre os que saíram legalmente de Portugal e os que foram “introduzidos” na França também é bem maior. Esses dados nos permitem afirmar que a emigração clandestina aumentou significativamente durante os anos de Guerra declarada às últimas colônias portuguesas na África<sup>39</sup>, da qual o personagem Cosme conseguiu escapar ao emigrar, e também Ilídio, que nem havia demonstrado preocupação com essa ameaça.

No artigo “Portugueses em Diáspora: Identidade e Cidadania”, Jorge Carvalho Arroteia, um outro estudioso do tema, explica que o processo de desertificação do interior tem início com os movimentos internos da população, que buscam nos centros urbanos novas oportunidades de trabalho, mas o fenômeno da exclusão persiste e, conseqüentemente, o fenômeno emigratório se mantém, tendo na guerra colonial mais uma de suas causas:

Recordem-se as razões de natureza económica relacionadas com as fracas oportunidades de emprego, o baixo nível de vida dominante nas regiões rurais e a incapacidade do tecido produtivo e dos serviços para absorver os contingentes de assalariados e de trabalhadores libertos das actividades agrícolas e de subsistência. Juntem-se, ainda, razões de natureza política decorrentes do regime do Estado Novo e da guerra em África para justificar muitas dessas saídas. (ARROTEIA, 2017, p.146)

Voltando às circunstâncias da viagem dos personagens, lembramos que a dificuldade do percurso leva Cosme a pensar que “Talvez ir para a França fosse uma espécie de guerra, talvez estivesse a ir no sentido de tudo aquilo de que queria fugir”. (PEIXOTO, 2012, p.112). Associar as dificuldades da emigração ao horror da guerra sugere que o caminho aparentemente mais fácil é uma prova de determinação e resistência, que exige um esforço muito superior ao que poderiam prever.

Muito debilitados, depois de vagarem desorientados e famintos por algum tempo, os rapazes são encontrados por um espanhol que os leva a uma fazenda,

---

<sup>39</sup> Dados confirmados pelo trabalho de ANTUNES, 2016, pgs.33, 71 e 357.

onde ficam retidos durante uma semana. Aí fazem todo tipo de trabalho pesado, até receberem um pagamento e um papel com indicações para a continuação da viagem. A exploração da mão de obra dos portugueses é evidente; contudo, a acolhida foi providencial, e sugere que os traumas históricos que envolvem esses países não impedem a convivência amistosa entre os seus habitantes, mesmo porque algumas de suas dificuldades são similares. Eles compartilham, inclusive, o medo de serem interceptados pela polícia, como se percebe pelas palavras que Cosme aprende com o espanhol que os deixou na fazenda: “O espanhol dizia abundantemente hijos de puta e guardia civil. O Cosme concordava” (PEIXOTO, 2012, p.116).

O temido encontro com a guarda civil espanhola acontece enquanto os rapazes tomam banho num ribeiro. Mesmo sabendo que havia policiais por perto, eles são obrigados a mergulhar para escapar de um ataque de pulgas. A pressa faz Cosme esquecer de tirar o dinheiro que tinha no bolso e ele põe as notas e as roupas o sol:

Estava a espalhá-las sobre uma pedra para secarem, ao lado das roupas enrodilhadas, quando chegou um guarda espanhol. O Ilídio baixou-se atrás de um monte de estevas, o Cosme, nu e esquelético, ficou sem acção.

O guarda segurava a carabina com as duas mãos e não disse nada. Deu alguns passos na direcção do Cosme, que o olhava, desconsolado, vítima, com o cabelo a escorrer, liso, a fazer-lhe a cabeça redonda. Então, quando já estava perto, quando conseguiram distinguir cada traço de expressão um do outro, o guarda baixou-se e, com a mão esquerda, recolheu cada uma das notas molhadas e foi-se embora. (PEIXOTO, 2012, p.121-122)

A nudez de Cosme expõe sua vulnerabilidade diante do policial que se aproxima. É um momento tenso, que reforça a violência sofrida pelos emigrantes ilegais. Sem “direitos”, a justiça que deveria protegê-los configura mais um obstáculo a ultrapassar. Como constatou o filósofo inglês Thomas Hobbes: “o homem é o lobo do homem”, e aos lobos que habitam as montanhas juntam-se os guardas que patrulham as planícies, em busca das mesmas vítimas.

A situação da dupla Ilídio e Cosme remete, respectivamente, aos inesquecíveis Dom Quixote e Sancho Pança, personagens da novela de cavalaria *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. A influência desse clássico da Literatura Espanhola nas propostas sugeridas por *Livro* será observada num

subcapítulo específico, no qual destacamos as reflexões teóricas colocadas por esses dois textos e também por *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. No entanto, não podemos ignorar, neste momento de nossa análise, o espelhamento que se configura pela errância, em território espanhol, de um personagem idealista tentando resgatar sua amada, seguido por outro, com objetivos bem mais racionais, cuja expectativa é ser recompensado pelo seu esforço e sua fidelidade.

Num dos momentos mais angustiantes da viagem, Ilídio sofre uma queda num precipício, deixando Cosme desesperado diante da possibilidade de perder o amigo em circunstância tão adversa. Ilídio ficou desacordado durante horas e Cosme acreditou que ele estivesse morto. A cena poderia ter sido inspirada nas peripécias vividas por Quixote, que o deixavam vulnerável e exigiam de Sancho Pança uma coragem que normalmente lhe faltava.

A pertinência da comparação de Ilídio com a figura do cavaleiro andante se dá pelas condições exigidas por esse arquétipo que são percebidas no comportamento do rapaz: a primeira delas é a dedicação a sua dama (ou amada), em honra da qual o cavaleiro realiza feitos heroicos durante muito tempo antes de se unir a ela; e a segunda, a disponibilidade total diante das demandas que se lhe apresentam<sup>40</sup>. Ilídio seria o herói, disposto a qualquer sacrifício para resgatar Adelaide; visando inconscientemente salvar outra dama: sua mãe. Suas realizações visam demonstrar sua dedicação a elas.

Apesar das dificuldades, os rapazes chegam à estação de Hendaia, território francês localizado na cadeia de montanhas que divide a Espanha da França: os Pirenéus. Aí devem pegar um comboio para Paris; porém, descobrem que o dinheiro espanhol que escapou da arbitrariedade do policial valia muito menos do que a moeda francesa, sendo insuficiente para pagar as passagens. Mais do que isso, surpreende a constatação de que não existe alteridade e que a distância entre eles e os moradores locais não é apenas geográfica: “Para os franceses, eles eram como um poste ou qualquer coisa cinzenta. Para eles, os franceses eram como sons distantes” (PEIXOTO, 2012, p.127). Essa indiferença pode confundir mais do que as novidades que precisam assimilar, e não se justifica apenas pela dificuldade de compreensão do idioma.

---

<sup>40</sup> “Dos estímulos le mueven [a el caballero]: el servicio à la dama, en cuyo honor emprende aventuras y realiza hazañas durante largo tiempo antes de unirse à ella, y la vocación de disponibilidad total frente a las demandas que le salen al paso” (URGOITI, 2001, p.18)

A cidade não é escolhida pelo autor por acaso, visto que a ficção se inspira na experiência efetivamente vivida pelos emigrantes que nossos protagonistas representam. Segundo Manuel Dias Vaz, especialista em emigração portuguesa: "três milhões de portugueses" passaram por Hendaia, uma fronteira não só entre França e Portugal mas também "entre Portugal e quase toda a Europa"<sup>41</sup>.

Tudo leva a crer que os rapazes não logariam alcançar Paris tão depressa. Ilídio chega a pensar em formas de conseguir um trabalho em Hendaia, e assim completar o valor da passagem, mas um fato inesperado contribui para que isso não seja necessário. Um desconhecido, um homem elegante que percebe a dificuldade da dupla, se oferece para pagar suas passagens, tendo-os como companhia num vagão da primeira classe. Exceto por ser também português, esse homem lacônico e sofisticado representa tudo o que eles não são, e o seu desaparecimento misterioso, depois da última estação antes da chegada a Paris, seguido da descoberta do seu corpo reduzido a um cadáver fragmentado dentro da própria mala, configura uma alegoria, uma "imagem reveladora" da sua condição. Esse episódio, assim como o de licantropia, mencionado parágrafos antes, interrompem sequências de episódios verosímeis, devolvendo ao texto a vertente ficcional que poderia ter sido esquecida momentaneamente pelo leitor. Na terceira parte do nosso tríptico, quando a autocrítica ao romance direciona nossa análise, ampliamos a análise dessas passagens.

Na capital francesa, o destino dos rapazes é o *bidonville* de Champigny, o maior da cidade. Já Adelaide, conduzida por Libânea, uma portuguesa do Norte que conhece durante a viagem, foi acomodada na casa desta, no *bidonville* de Saint-Denis. Posteriormente, o emprego de contínuo num hospital francês, de meia-noite às oito da manhã, obriga Cosme a morar em Lagny, onde compartilha o espaço com outros trabalhadores; segundo a descrição: "numa casa de quatro homens, quatro quartos, uma cozinha com comida estragada e uma casa de banho sem asseio" (PEIXOTO, 2012, p.147). De Champigny a Saint-Denis são aproximadamente 16 km de distância, fáceis de ultrapassar com os meios de transporte disponíveis na cidade; no entanto, na França, o casal está fadado ao desencontro: Ilídio visitou os bairros portugueses da cidade, passou domingos inteiros vendo chegar e partir comboios na Gare de Austerlitz, mas nunca "esbarrou" com as mulheres que

---

<sup>41</sup> Cf. <http://viagens.sapo.pt/viajar/viajar-mundo/artigos/hendaia-cidade-simbolica-da-emigracao-portuguesa>

procurava. Paris não é uma vila, e com as cartas dos namorados sendo interceptadas pela velha Lubélia, a tia de Adelaide que insiste em impedir o casamento da sobrinha com Ilídio, o esperado reencontro não acontece.

A amizade entre Adelaide e Libânea destaca as diferenças regionais entre o Norte e o Sul de Portugal. Essa é mais uma forma de individualizar as experiências e questionar os estereótipos que aglutinam arbitrariamente os emigrantes; mesmo sendo reconhecidos aspectos comuns envolvendo sua situação. A presença de uma emigrante oriunda do Norte do país contempla mais uma particularidade do movimento emigratório, que foi mais intenso a partir dessa região<sup>42</sup>.

Uma vez na nova cidade é preciso “seguir a vida”, e as personagens começam logo a trabalhar. O desenrolar da história vai mostrá-los adaptados às suas novas funções e bem-sucedidos, na medida do possível, considerando suas qualificações ou a ausência delas. Oriundos, sobretudo, do setor primário da economia<sup>43</sup>, relacionado à exploração dos recursos naturais e à agricultura, os emigrantes portugueses precisam se adequar a exigência de mão-de-obra da grande cidade para a qual se dirigem, onde as oportunidades se encontram nos setores secundário, relativo à indústria, e terciário, também chamado de setor de serviços ou de comércio. Adelaide torna-se empregada doméstica, Ilídio continua na construção civil e Cosme, que tinha algum estudo, consegue emprego num hospital, como contínuo.

Sem negar os motivos mais evidentes para emigrar: a pobreza, a guerra e a perseguição política, o autor revela como o primeiro deles condiciona o grau de dificuldade que a empreitada comporta e, sobretudo, como apresenta nuances difíceis de observar a olho nu, não podendo ser reduzida ao seu aspecto mais evidente: a carência de bens. Ela se desdobra em diferentes dificuldades, configurando circunstâncias que levam as pessoas a saírem de onde estão, não porque prefiram, mas porque precisam fazer isso, independentemente da evidente carência. Ao invadir a intimidade das casas e a vida privada dos personagens, a

---

<sup>42</sup> No que respeita à *emigração oficial para a França*, no total do período estudado [1950 a 1969], a ordem decrescente é diferente; Braga (14,4 %), Leiria (10,5%), Porto (10,1%), Viana do Castelo (9,1%) e Castelo Branco (8,7%). Tanto para a emigração oficial total como para a emigração oficial para França, os distritos que menos emigrantes forneceram foram os distritos do Alentejo (Beja, Évora e Portalegre). (ANTUNES, p.79-80)

<sup>43</sup> “No conjunto dos quinze anos indicados [1955 a 1969], a emigração oficial para França atingiu 273 400 pessoas profissionalmente qualificadas, das quais 30,6% (83 568) pertenciam ao sector primário, 29,5 % (80 539) ao secundário, 3,9% (10 743) ao terciário e 27,8 % (76136) eram activos com ocupação”. (ANTUNES, p.362)

narrativa desvenda problemas que agravam a circunstância dos mais pobres. Tal condição envolve uma complexidade que ultrapassa o sofrimento causado pela iminência ou certeza da fome. Dentre os problemas, podemos enumerar: o abuso sexual dentro da própria família, sofrido pela mãe de Ilídio desde a infância; a imposição do exílio pelos familiares, que interrompe os planos de Adelaide; a necessidade de abandonar o cônjuge, que leva a personagem Libânea, casada por procuração, a ir ao encontro do marido. É nesse sentido que afirmamos que, ainda que indiretamente, a condição financeira contribui para a decisão de partir, mesmo quando não exista a ambição de se tornar “rico”. Entendemos que a singularidade que o autor defende, sua preocupação com o caráter mais íntimo das escolhas dos personagens, não desconsidera os aspectos comuns que unem esses emigrantes: ele os reconhece, mas faz isso respeitando sua singularidade e, nesse sentido, os humaniza.

A França era (e continua sendo) um dos destinos mais promissores para os portugueses, como se depreende da preferência dos emigrantes. Isso porque a distância entre os dois países não é expressiva, a previdência social francesa é abrangente, e o franco francês era uma moeda bastante mais valorizada do que o escudo português. Mesmo com a adoção do euro, em 2002, os salários mais altos da França, em função do custo de vida no país, compensam os sacrifícios.

No primeiro capítulo do livro *Eclipse da Razão*, o filósofo Max Horkheimer demonstra a dificuldade de se elaborar um conceito de razão, sendo esta associada à questão da utilidade que deve caracterizar as coisas racionais; ou seja, não haveria razão alguma para se fazer algo que não fosse útil. No entanto, é preciso estabelecer para quem qualquer ação é útil, quem é efetivamente beneficiado por ela. Essa análise permite identificar os dois tipos de razão explicados por Horkheimer no referido capítulo: a razão subjetiva, que atende ao interesse imediato do indivíduo, e a razão objetiva, voltada para o bem-estar de um determinado grupo. Para entender essa distinção, basta lembrar que nem tudo o que se faz em benefício da coletividade é conveniente para cada indivíduo envolvido na ação; assim como ações praticadas para atender à necessidade ou vontade de uma única pessoa podem gerar benefícios ou prejuízos coletivos. (HORKHEIMER, 2002, cap.I).

Na tentativa de contornar individualmente seus problemas, visto não saberem como fazer isso de outra forma, a população mais empobrecida desencadeia um movimento que atinge a comunidade como um todo. Suas razões pessoais, ou

subjetivas, interferem nas razões objetivas, relativas ao grupo. Movidos pela razão subjetiva, a representação habitual dos emigrantes os transforma num corpo homogêneo, e faz parecer que houve uma razão objetiva, ou coletiva, para o fenômeno. A emigração não foi um movimento organizado visando modificar o *status quo*: ele resulta da incapacidade dessas pessoas de lutarem contra o sistema enquanto grupo, no entanto, pela dimensão que alcança, o movimento emigratório acaba por se tornar uma ferramenta de luta coletiva, por mais paradoxal que possa parecer.

Num artigo apresentado no Museu de Emigração de Fafe, Isabelle Vieira (2007, p.4) afirma que “Sair do país representava conscientemente ou inconscientemente um acto político que o regime quis ocultar cortando as notícias nos jornais”. Reforçamos essa hipótese porque o fenômeno gerou transformações que não podem ser ignoradas. O estudo de Antunes demonstra que o processo de mudança da sociedade portuguesa merece considerar a contribuição da emigração, sobretudo a partir da década de 1960:

Ainda não encontramos dados absolutamente seguros e um modelo apropriado para compreendermos o referido processo, mas, não obstante, pode-se, pelo menos como hipótese de trabalho, pensar que a emigração deve estar relacionada com ele na medida em que, provavelmente, nela influem as condições de vida dos emigrantes, as suas aspirações e projectos, as taxas de emprego e subemprego, o nível dos salários e as condições do trabalho, os mecanismos da mobilidade social, sobretudo a vertical, as circunstâncias actuais da prestação do serviço militar obrigatório, a evolução dos padrões de vida e dos quadros culturais, designadamente dos valores aceites socialmente, decorrente de muitos factores entre os quais se conta a difusão dos meios de comunicação social, a situação económica e social portuguesa e a dos países do destino, e muitos outros factos que só uma análise objectiva poderá identificar. (ANTUNES, 2016, p.2)

O processo expõe a luta de classes que caracteriza o sistema capitalista, visto que as pessoas deixam seus lares por imposição das circunstâncias e não porque fosse a sua vontade.

A esse respeito, Bauman explica como o *grau de mobilidade* pode determinar a posição do indivíduo na sociedade, visto que aos de “classe baixa” não é permitido escolher onde ficar:

A extensão, ao longo da qual os de ‘classe alta’ e os de ‘classe baixa’ se situam numa sociedade de consumo é o seu *grau de mobilidade* –



sua liberdade de escolher onde estar”. E na página seguinte completa: “Os de ‘baixo’ volta e meia são expulsos do lugar em que gostariam de ficar. (BAUMAN, 1999, p.94-5).

No caso específico de Portugal, a crise agrícola desloca os trabalhadores rurais para as cidades, mas como os outros setores econômicos não conseguem absorvê-los, eles são levados a oferecer sua força de trabalho aos países que precisam dela. A isso soma-se a fuga da Guerra Colonial e da repressão política, como foi explicado.

Nesse sentido, emigrantes e refugiados<sup>44</sup>, salvaguardada a diferença fundamental entre esses dois grupos, têm algo em comum: são pessoas que precisaram deixar o lugar onde gostariam de permanecer; e esse desejo nem sempre se modifica, ainda que estejam bem instalados ou adaptados em seu novo endereço. Movidos por forças superiores às que conseguem controlar, ainda que pareçam voluntárias, as escolhas dos emigrantes estão sujeitas aos ditames de grupos que detêm o poder, cujas decisões podem interferir diretamente em seus lares, seu trabalho, enfim, suas vidas.

A emigração é uma das armas da interminável luta de classes, mantida por sistemas econômicos pautados na competição, em detrimento da colaboração. Uma outra arma são os textos, sobretudo os literários, que se opõem ao silêncio que marca os períodos das movimentações mais expressivas. Os portugueses, de uma maneira ou de outra, sabiam do que acontecia no país, mas para o poder instituído era conveniente ignorar as causas. Isso porque, como já dissemos, o país foi beneficiado pelo dinheiro enviado pelos emigrantes e o Estado foi poupado de prestar a devida assistência aos mais pobres. A saída de famílias inteiras ou a ida do agregado familiar para junto de parentes que emigraram sozinhos, provocou a desertificação de várias aldeias, comprometendo a disponibilidade de homens para lutar na guerra e de mulheres para cultivar, mas a sobrevivência dos que ficaram dependia das transferências monetárias feita pelos familiares (ANTUNES, 2016, p.45). Portanto, era mais fácil, simplesmente, ignorar.

---

<sup>44</sup> “Migração’ é comumente compreendida implicando um processo voluntário; por exemplo, alguém que cruza uma fronteira em busca de melhores oportunidades econômicas. Este não é o caso de refugiados, que não podem retornar às suas casas em segurança e, conseqüentemente, têm direito a proteções específicas no escopo do direito internacional”. O questionário completo, esclarecendo essa distinção está disponível na página das Nações Unidas no Brasil: <https://nacoesunidas.org/qual-a-diferenca-entre-refugiados-migrantes/>

Voltar ao tema não é, portanto, anacrônico, pois os fenômenos precisam ser “arrancados” de sua continuidade, uma vez que a cronologia é fruto de uma construção historiográfica. Se ainda não foram devidamente explorados, ainda que antigos, os temas merecem novas formulações. É o que defende Gagnebin (2011, p.16), em *História e Narração em Walter Benjamin*. A história, estando sujeita à seleção dos eventos que merecem maior ou menor destaque nos registros oficiais, prioriza alguns aspectos em detrimento de outros, consoante o interesse dos envolvidos. Essa seleção revela a luta de classes e interfere no presente. No mesmo trabalho, Gagnebin explica que esse é o motivo essencial da filosofia da história de Benjamin: “a saber, que a exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente” (GAGNEBIN, 2011, p.16).

Embora no capítulo anterior tenha sido demonstrado a permanência do tema dos deslocamentos em si, no que se refere especificamente à emigração não se pode dizer que as abordagens tenham sido suficientes. Na verdade, o tema se torna antigo antes mesmo de se tornar novo, pois, cronologicamente, não consegue se impor; mesmo quando o ressentimento e o fascínio de Portugal pela Europa se torna evidente.

Em *Livro*, resta aos que ficam a angústia até que recebam notícias da chegada dos familiares e amigos ao destino. A dificuldade de comunicação é demonstrada pela expectativa de Galopim e Josué, que aguardam o retorno de um pombo que deveria ser solto quando Ilídio e Cosme chegassem à França. O pombo, que não poderia encontrar o caminho de volta, foi usado por Ilídio para se livrar da mulher-lobo. As notícias teriam que aguardar as cartas de Cosme para o pai, através das quais Josué consegue informações sobre Ilídio.

São necessários muitos anos de trabalho e muita economia até que os emigrantes possam voltar a Portugal a cada agosto, em transportes mais confortáveis do que os que utilizaram na ida<sup>45</sup>. No romance não é diferente: Ilídio só

---

<sup>45</sup> “Les moyens de transport ont évolué. La voiture fut dès les premiers temps et demeure le moyen de transport favori et le plus utilisé. L’autocar, très utilisé dans les années 60 et 70, en particulier pour des voyages d’un seul membre de la famille, a gardé une part de clientèle fidèle. Il offre l’avantage, par un système de correspondances, de déposer le passager presque à sa porte, en tout cas dans son village. Vient ensuite le train. Le Sud-Express assurait la liaison la plus rapide avec le Portugal. Son nom est devenu un mythe symbolisant le voyage pour aller voir la famille, et évoquant toutes sortes de péripéties [4]. L’été 2000, le « Sud Express », qui actuellement transborde ses passagers à Hendaye vers le TGV de Paris, roulait encore, en période de pointe, avec 14 voitures et plus de 1 000 passagers (1 068 de moyenne) [5].

retorna a Portugal quatro anos depois de sua partida, de comboio, transporte no qual frequentemente pensava, porque o ruído fazia lembrar a máquina de costura da mãe. Durante o percurso, ele antecipa a caminhada que faria por todas as ruas da vila e imagina o reencontro com Josué, o pedreiro que o adotou, perguntando-se o que diriam um ao outro. Estando dentro do comboio, depois de tudo que passou desde que deixou sua pequena vila portuguesa, movido pelo amor, o que pensa sobre a vida já não é o mesmo de antes:

Vinha animado por essa influência (da expectativa da chegada na vila) desde que embarcara em Austerlitz. Não, desde muito antes. E pensava nos comboios, como sempre. Mas já não era um rapaz de seis ou onze anos, era um homem pleno, vinte e seis anos feitos, conquistas e mágoas; por isso, ao pensar nos comboios, dentro de um comboio, pensava noutra coisa (PEIXOTO, 2012, p.167).

Outros cinco anos se passam até que ele descubra o endereço da namorada na França, enviado por Josué depois da morte da velha Lubélia. Quando isso acontece, Adelaide está comprometida com Constantino. Ela esperou muito por uma notícia que não chegava, até que tenta esquecer seu antigo namorado unindo-se a um homem que lhe será sempre estranho. A culpa pela morte da tia, que ela atribui ao choque causado pela notícia do seu casamento, faz com que guarde entre as páginas do livro que ganhou de Ilídio, sem ler, a carta que ele teria escrito e que só agora recebia. Ao vê-la acompanhada, Ilídio opta por não interferir. Esse é o resultado mais expressivo do desencontro que caracteriza a viagem: sua história fica suspensa!

---

Enfin, l'avion, dont l'usage se banalise, a profité d'une baisse des prix dans les années 90. Le total du trafic TAP Portugal-France a été en 1992 de 470 000 passagers (émigrants et touristes) [6]. L'avion est devenu un moyen assez répandu, couplé avec la location de voiture à l'aéroport." (CORDEIRO)

## 2 – LIVRO: PERSONAGEM

A Literatura está sempre assentada em três aspectos:  
A história de duas pessoas que se amam  
A história de três pessoas que se amam  
A história das viagens  
(Borges)<sup>46</sup>

O enredo de *Livro* gira em torno de amores que resistem ao tempo: Ilídio ama sua mãe, embora ela o tenha abandonado, e não consegue esquecer Adelaide, afastada arbitrariamente do seu convívio. Ao saber que a namorada havia sido obrigada a emigrar, decide procurá-la em Paris. Inconscientemente, é também a mãe que ele busca.

Antes de partir, Adelaide tem o cuidado de pôr na mala o livro que recebeu de Ilídio no início do namoro; o mesmo que ele havia recebido de sua mãe ao ser abandonado. O livro simboliza o vínculo entre essas pessoas, sujeitas ao desencontro, mas unidas por uma circunstância comum: a condição de emigrante.

Confirmando uma máxima de Otávio Paz: “a distância é o espaço do desejo”, a atração que une Ilídio e Adelaide não diminui com a separação forçada, muito pelo contrário: a distância é outra fonte desse desejo. Num período de férias, quando os dois se reencontram em Portugal, nove anos desde que deixaram a vila, sua entrega é inevitável, e a consequência é uma criança, batizada com o nome de Livro, que só aos 36 anos irá se convencer que Ilídio, o lacônico amigo de sua mãe, é o seu pai biológico.

Neste capítulo serão observadas esses e outros personagens, no contexto do mundo conhecido que alguns deixam para trás, ao emigrar, e da nova cidade à qual precisam se adaptar. No âmbito da busca pelo autoconhecimento, observamos a influência das respectivas culturas, portuguesa e francesa, na construção identitária das novas gerações de emigrantes.

---

<sup>46</sup> BORGES. Última entrevista dada a Roberto D'Ávila, na TV Cultura [s/d]

## 2.1 – Portugal: O que fica para trás

... e havia uma fonte, porque há sempre uma fonte distante / na voz da minha mãe.

(PEIXOTO)<sup>47</sup>

O cotidiano dos personagens do romance *Livro* contribui para a compreensão do contexto português, evidenciado aspectos históricos e culturais que condicionam o fenômeno da emigração para a França; bem como o desejo dos portugueses de regressarem ao seu país de origem.

Ao casal Ilídio e Adelaide, juntam-se personagens com papéis relevantes, o que nos impede de classificá-los como secundários. Um dos mais expressivos é Cosme, amigo de infância de Ilídio, seu confidente na adolescência e companheiro de viagem na juventude. No diálogo abaixo, que exemplifica também a oralidade verificada em diversos momentos da narrativa, identificamos a cumplicidade da dupla:

A poucos metros do Ilídio, o Cosme ficou parado, boina na cabeça, mãos nos bolsos. Depois de um compasso, tossiu e perguntou:

Então?

Então o quê?

Então o quê?

Sim, então o quê`

Então o quê, então a gaja?

Então a gaja, o quê?

Então a gaja os tomates. Conta, porra.

O Ilídio riu-se e contou. (PEIXOTO, 2012, p.64)

Não menos expressivos na trama são: o pedreiro Josué, com quem a mãe de Ilídio deixa o filho antes de emigrar; a Velha Lubélia, tia de Adelaide e responsável por sua partida para Paris; e ainda o amigo de infância Galopim, um rapaz “simples”, que gosta de pombos e cuida do irmão deficiente.

Além desses, que surgem paulatinamente no decorrer da narrativa, outros quatro recebem um destaque que importa observar. O autor dedica parágrafos inteiros à sua apresentação, num capítulo exclusivo, no qual são enumerados: D.

<sup>47</sup> Últimos versos do poema “Setembro, fim de tarde”, publicado em *A Casa, a Escuridão*.

Milú, o Barbeiro, o Padre e o bêbado a quem chamam de Aquele da Sorna representam tipos sociais ainda frequentes em muitas vilas do país, e refletem a organização dessas comunidades. Nenhum deles emigra.

D.Milú, ou Maria de Lourdes, como nunca a chamavam, é a matriarca da vila. Como explica o narrador, ela “aspirava à liberdade”, e sua identificação com a fauna e a flora local revelam sua natureza telúrica, pois cultiva raízes que a prendem à vila, onde a rotina garante o ritmo seguro que a tranquiliza. De uma família de posses, ela pertence àquela terra, àquele lugar, mais do que as propriedades em seu nome pertencem a ela:

Ao observar um sobreiro, [D.Milú] reconhecia a sua própria natureza. Ao observar uma erva acabada de nascer, também. Ao observar um pardal, também; um pavão, também; um peixe do lago, também; um girassol, também; um choupo, também.

Sozinha, gostava de passear pelo jardim.

(...) De manhã, quando ninguém estava a olhar, descalçava-se e ficava parada sobre a terra, como um arbusto. (PEIXOTO, 2012, p.37-39).

Sem planejar, D. Milú proporciona o encontro da mãe do Ilídio, que era costureira, com o pedreiro Josué, contratados ao mesmo tempo para fazer um vestido e para refazer um reboco, respectivamente. Da conversa que iniciam, enquanto esperam ser atendidos pela senhora, surge uma sincera e inesperada amizade, que não encontra compreensão na mentalidade preconceituosa dos moradores da vila. Como era de conhecimento geral: “a mãe do Ilídio tinha má fama e havia muito tempo que Josué não estava com uma mulher” (PEIXOTO, 2012, p.39), e isso é suficiente para que se formulem conclusões equivocadas.

Acostumada a ser a mais velha, D. Milú é gentil com as mulheres que a servem e tem a regalia de uma missa rezada em sua própria casa, aos sábados, onde sua família se entrega aos cânticos com surpreendente harmonia, como os moradores da vila descobrem, com surpresa, durante o seu enterro.

O barbeiro é o articulador dos comentários maldosos dos homens da vila. Na barbearia, Josué devolve o silêncio às perguntas sobre o seu relacionamento com a mãe de Ilídio, pois sabe que nenhum daqueles clientes concebe uma relação fraterna entre homem ainda novo e saudável e uma mulher com a fama que ela possuía. Referem-se a ela como a “amiga do padre”. Os comentários veiculados nesse espaço, prioritariamente masculino, demonstram que as línguas ferinas não

pertenciam exclusivamente às mulheres, como o senso comum tenta convencer. Acreditar nisso é mais uma forma de condenar as próprias mulheres, duplamente vítimas em contextos de opressão, nos quais ao sofrimento físico soma-se o controle permanente de suas ações.

No caso da mãe de Ilídio, uma criança que teve sua infância roubada pelo abuso praticado pelo próprio pai, seu pecado seria a propensão à felicidade, maior do que a dor e o medo a que estava sujeita. Assim como sua mãe, ela não é nomeada, e segundo a lembrança do filho é “uma mulher que falava muito e ria muito” (PEIXOTO, 2012, p.12). Ilídio lembra ainda que ela usava um lenço cobrindo a cabeça, que puxava num gesto conhecido; que tinha sobrancelhas finas e tons de voz que ele identificava. Deixa a vila e o filho, seguindo uma voz que a aconselhava, de acordo com o que Ilídio, ainda pequeno, preferia acreditar. No entendimento do menino: “A mãe sabia o que havia a fazer. Tinha sido convencida pela voz com que conversava quando estava sozinha. E pela vida, claro. A mãe também conversava com a vida”. (PEIXOTO, 2012, p.15). Como a vida não lhe apontava muitas alternativas, restava-lhe ouvir essa voz, eco de outras vozes que surgem nos romances de José Luís Peixoto, sugerindo respostas para as perguntas sem resposta, aquelas que dizem respeito ao sentido da própria vida e ao seu mistério<sup>48</sup>.

No universo das aldeias portuguesas o padre tem lugar cativo, o que torna compreensível sua importância na trama. Muitos acreditam que seja ele o pai do Ilídio; afinal, a mãe do rapaz levava o leite para o padre diariamente e a mulher que servia na casa confirmou o relacionamento. Foi dele a ideia de marcar um encontro entre a menina e dois pastores, em dois dias seguidos, quando foi informado sobre a gravidez, com o intuito de encobrir a paternidade. O excesso de realidade tornou-os cúmplices e ela concordou, porque ambos sabiam que ela estava grávida do próprio pai, que começou a submetê-la a abusos antes mesmo que ela compreendesse a situação ou pudesse tentar evitá-la, porque: “Quando aquilo começou a acontecer, ela não sabia do que se tratava, tinha onze anos e a mãe lhe fazia pequenos vestidos para as colheres de pau” (PEIXOTO, 2012, p.48).

A solução encontrada pelo padre revela sua convivência com um tipo de violência que ele deveria combater, mas que, hipocritamente, encobre, sujeitando a vítima a novos abusos para preservar sua posição confortável naquele universo.

---

<sup>48</sup> No romance *Nenhum olhar*, uma voz saindo de uma arca seduz a protagonista, vítima de sua condição social e da sua curiosidade (ou insanidade).

O pai da “amiga do padre”, avô de Ilídio e também seu pai biológico, como confirmam os indícios revelados ao leitor, é Aquele da sorna: um bêbado incorrigível, que dorme num buraco na base de uma das paredes da Casa do Povo. Vale lembrar que Sorna é uma referência ao que é lento ou preguiçoso, mas também pode ser traduzido por cachaça ou aguardente. Quando sóbrio, dizia-se chamar Armindo mas, sobretudo depois da morte da mulher, isso raramente acontecia. É descrito como um ser abjeto, desrespeitado pelos demais moradores e até pelas crianças, as quais tenta afastar sem sucesso, como se verifica no seguinte fragmento:

A correr atrás de um gaiato, tinha o cabelo desganhado, a barba grande, suja, a pele queimada e vincada pelo sol, a voz grossa, a rasgar-se na garganta, e os dentes amarelos. Cheirava a suor velho, a vinho tinto, a vômito; cheirava a urina que, nos dias maus, lhe escorria pela fazenda das calças; cheirava a fénico. Enquanto corriam a sua frente, as crianças riam-se, nem os mais pequenos tinham medo (PEIXOTO, 2012, p.46)

Só Ilídio o temia, de um medo “escuro e morrente” transmitido pela mãe, pelos olhos da mãe. Um medo que ele não compreendia, por não conhecer o medo silencioso das vítimas de abusos sexuais. Esse medo o mantinha afastado do bêbado que as outras crianças atormentavam. Ainda que a paternidade não fosse confirmada, havia essa suspeita entre os moradores da vila, mas esse era um segredo que os vizinhos preferiam fingir não conhecer:

A mãe estava viva e, depois, a mãe morreu, nunca contariam a ninguém, e ele não parou. Ficou enjoada, prenha, e ele não parou. A tirar a medida para umas mangas, ela tinha dificuldade de dizer alguma coisa sobre o pai, de mencioná-lo ou de ouvi-lo mencionado. Mas havia algo nesse silêncio que desenhava uma sombra daquilo que só ela sabia. Foi por isso que ninguém na vila a censurou quando se foi embora. O Josué chegava com o Ilídio, ainda pequeno, e ninguém tinha nada a dizer. (PEIXOTO, 2012, p.49)

Preso por ofender publicamente o ditador Salazar e assim salvar Galopim de uma acusação falsa, Aquele da Sorna não retorna à vila, porque morre na prisão. A PIDE, ou Polícia Internacional de Defesa do Estado, funcionava como mecanismo de controle contra as possíveis ameaças ao governo e provocá-la poderia ser um ato suicida. Sua atuação não poderia ser ignorada no texto, visto que a narrativa tem como pano de fundo um contexto real. Na época, os portugueses sofriam a opressão da ditadura instaurada pelo chamado “Estado Novo”, no ano de 1933, e a



presença do Estado se caracterizava pela fiscalização constante. Quando Galopim, com mais vergonha do que medo, está prestes a ser levado num carro oficial, “uma faixa da luz da tarde” acerta o corpo do bêbado, que começa a falar: “Fui eu que chamei nomes ao Salazar, esse porras (...) “Morra Salazar, morra Salazar” (PEIXOTO, 2012, p.129), obrigando os homens a deixarem o rapaz e levarem-no a ele. Seu último gesto, uma revelação epifânica, como sugere a referida faixa de luz, lhe devolve alguma humanidade; não apenas pela nobreza de poupar um inocente, mas por confirmar sua intenção de tirar a própria vida, num reconhecimento da violência investida contra a filha.

A narrativa comporta uma autocrítica que questiona o próprio sentido do texto, como demonstramos em nosso terceiro capítulo, dedicado às questões teóricas que permeiam sua construção; porém, em virtude do que se destaca no momento, antecipamos a avaliação dos personagens, feita por um deles:

As personagens arrastam-se, incoerentes, desconexas. Longe da riqueza subjectiva, apresentam-se como figuras bidimensionais. Longe da construção arquétipa, apresentam-se como fantoches de densidade rasteira. Se algum dia, por mero acaso, se cruzassem com Ishmael, com Julien Sorel ou com Raskolnikov, o que teriam para dizer-lhes? (PEIXOTO, 2012, p.226).

Entendemos que é uma constatação irônica, visto ser contrária à complexidade que se revela a partir dos gestos, nobres ou ignóbeis, dessas mesmas personagens. Mesmo o bêbado Aquele da Sorna, aparentemente tão previsível, tão covarde, um indivíduo incapaz de controlar seus próprios vícios e impulsos fisiológicos consegue surpreender.

Recorrendo à crítica dentro da própria narrativa, o autor promove uma avaliação incômoda e, conseqüentemente, instigante. A descrição “rasteira”, estaria associada, talvez, ao caráter verossímil desses personagens. Porém, a construção despretensiosa dos mesmos revela, pouco a pouco, uma profundidade inesperada, definindo personalidades que só uma análise superficial atribuiria tal adjetivo. À medida que são revelados os desafios que precisam enfrentar, eles se tornam tão expressivos quanto os personagens clássicos com os quais são comparados.

A narrativa revela o isolamento do interior de Portugal em relação às áreas urbanas, no período compreendido pelas ações dos personagens: entre 1948, como se depreende da informação do ano em que a mãe de Ilídio emigrou, e a primeira

década do século seguinte, mais precisamente o ano de 2010, de acordo com as anotações de Livro acerca da morte de Galopim. Esse é também o ano da primeira publicação do romance.

Em virtude da pseudo neutralidade portuguesa durante a Segunda Guerra Mundial<sup>49</sup>, Lisboa é a única cidade da Europa onde pousam aviões de qualquer país, circulam indivíduos de todas as nacionalidades e vendem-se jornais tanto de nazistas como de aliados; porém, o cosmopolitismo é aparente e não ultrapassa os limites da capital. A narrativa descortina um forte provincianismo, sendo esse um motivo de insatisfação dos personagens com o lugar onde vivem, para além da carestia. A opressão gerada pelo preconceito e pelo controle da vida alheia é evidenciada a partir de afirmações do tipo: “As vozes das mulheres silvavam, como rastilhos de pólvora” (PEIXOTO, 2012, p.43), ou ainda, “O povo era péssimo, ruim, terrível” (PEIXOTO, 2012, p.58).

O atraso tecnológico do país, a falta de infraestrutura para garantir os serviços mais urgentes e a ausência de mudanças na mentalidade de muitos portugueses perdura mesmo depois de terminadas não apenas a Segunda Guerra, em 1945, mas também a Guerra Colonial na África<sup>50</sup>, trinta anos depois. Em 1986, por exemplo, quando acontece a adesão de Portugal ao Mercado Comum Europeu, o filósofo Hans Magnus Enzensberger, no ensaio “Cismas Portuguesas”, sintetiza a situação precária do país em relação aos seus novos pares na Europa, dando voz a um monsenhor que constata: “Em Portugal, pode se fazer de graça uma viagem no tempo”. Através da fala desse clérigo, o país é descrito como uma ilha, em termos espaciais e cronológicos, porque a Espanha é apontada como um “mar de diferenças” que o separa dos demais países do continente. Ele estaria estacionado no tempo, num lugar onde tudo é “como antes”.

No decorrer da reflexão, o monsenhor acrescenta:

As ideias também pararam no tempo (...) Aqueles que se impacientaram com a lentidão do país já se foram há muito tempo. (...) O êxodo já dura cinco séculos. Um em cada três portugueses vive no exterior. Aos que ficam a ilha deve seu charme e sua desgraça. (ENZENSBERGER, p.130).

---

<sup>49</sup> Segunda Guerra Mundial – de 1938 a 1945.

<sup>50</sup> Os conflitos frequentes ocorridos nas antigas colônias africanas foram oficialmente caracterizados como uma guerra entre os anos de 1961 e 1975.

Não podemos ignorar a referência a esse “charme”, indispensável para a compreensão do desejo de muitos portugueses de regressarem, e da atração que o país exerce sobre seus visitantes, não obstante o “atraso” mencionado.

Confirmando uma das características da Literatura Portuguesa pós 25 de abril, as dificuldades impostas pelo regime salazarista são percebidas no romance *Livro*, no qual a conjuntura do país vai sendo pouco a pouco delineada. Uma das denúncias relativas aos mecanismos de controle das informações é percebido na cena que mostra a inauguração da fonte nova. Nesse dia, a presença do presidente do Conselho havia sido prometida por um político local, o genro de D.Milú; mas ele não compareceu, causando uma impressão bastante negativa. Na verdade, esqueceram de avisá-lo; o que configura, ainda, uma crítica à desorganização das Instituições. O genro de D. Milú descobre, através de um jornal, que o presidente não poderia ter se deslocado até a vila mesmo que soubesse da festa porque, no mesmo dia, discursou para mais de duzentas mil pessoas numa manifestação no Terreiro do Paço, em Lisboa. O político, “dono desse conhecimento, resolveu esconder o jornal e, mais tarde, destruí-lo”. (PEIXOTO, 2012, p.27). Escolhemos tal fragmento, para destacar o poder das promessas como estratégia do jogo político.

Como lembra Hannah Arendt (2001 p.145) “desde os tempos de Roma, que o poder de prometer ocupou, ao longo dos séculos, lugar central no pensamento político”. Durante o Estado Novo, os governantes portugueses souberam tirar partido desse poder. Também exploraram o poder da propaganda, revelado pelo Nazismo<sup>51</sup> de Hitler, para conseguir o apoio popular indispensável à implementação de medidas políticas ou econômicas questionáveis. A opinião pública era condicionada pelos cartazes dirigidos a alguns segmentos da sociedade, sobretudo às mulheres e aos trabalhadores<sup>52</sup>, inculcando no povo uma ilusão de independência, paz, progresso e superioridade, a despeito de uma realidade bastante diferente. Alguns dos muitos *slogans* impactantes reproduzidos na época exaltavam a Igreja, o Governo e promoviam o patriotismo, tais como: “Portugal é um país católico”; “O Estado Novo planeia, trabalha e constrói”; “Portugal é a nossa Terra. É a mais bonita de todas as Terras do Mundo”, ou ainda “Orgulhosamente sós”, que buscava justificar o rigor exercido nas fronteiras.

---

<sup>51</sup> Cf. 1926-1932 A ascensão de Salazar, p.111.

<sup>52</sup> Cf. anexo 7

O historiador Joaquim Vieira explica como era utilizado o recurso da propaganda:

De novo determinante, a propaganda mantém-se sob a direção de António Ferro. A censura à imprensa, desde 1940 comandada a partir do seu gabinete, reforça-lhe os poderes de controlador do espírito nacional (...). O grande desafio colocado a Ferro é o imediato pós-guerra, quando o regime parece à beira do colapso. Lança então uma série de cartazes sem imagens dirigidos a segmentos específicos da população, numa esmagadora campanha que inunda paredes e muros nacionais. (VIEIRA, 2000, v. 1940-1950, p. 142)

A manipulação pela publicidade se vale da dificuldade de comunicação no país, que comprometia a possibilidade de confirmar as informações veiculadas. Também a baixa escolaridade dos portugueses na época, um problema que se manteve até o final do século passado, contribuía para o sucesso da propaganda enganosa.

No romance, a referência à escola sugere que, na vila, a instrução se limitava aos primeiros anos de ensino. Apenas Cosme, cujo pai pôde financiar sua permanência em Coimbra, teria estudado um pouco mais do que seus amigos de infância. A interferência da Igreja na formação das crianças é evidenciada e elas são submetidas a castigos físicos quando não realizam as atividades propostas. Ilídio nem sempre se mostrava disposto a fazer seus deveres de casa. Quando isso acontecia, a mãe não conseguia convencê-lo e ele sofria as consequências de sua rebeldia:

O Ilídio chegava à escola sem os deveres feitos. A freira podia apanhá-lo ou não. Se o apanhasse, podia castigá-lo ou não. Enquanto lhe dava reguadas, a freira ameaçava-o, insultava-o, alterava a contagem quando lhe apetecia, a régua cortava o ar, fazia um som limpo e seco, acertava-lhe nos ossos da mão com toda a força, mas não chorava. Ficava todo vermelho, abria muito as narinas para respirar, mas mordida os lábios e não chorava. (PEIXOTO, 2012, p.14)

Pouco ou nada atrativa, a escola não desperta o interesse das crianças, mesmo que se mostrem promissoras. No caso de Ilídio, as obrigações escolares não constam na sua lista de prioridades, mas ele não apresenta problemas cognitivos, tanto que, como segreda o narrador, com uma declaração carregada de perdão: “O Ilídio tinha ficado mal na segunda classe. Não era por falta de capacidade, era por causa do vento” (PEIXOTO, 2012, p.25).

Quando passou a integrar a Comunidade Econômica Europeia, o país ainda mantinha uma taxa de analfabetismo inaceitável; e esse quadro era particularmente grave na zona rural. Nesse sentido, vale lembrar que os filhos de emigrantes recebem na França uma educação formal que não pode ser ignorada quando se pensa na contribuição que trazem para o desenvolvimento de Portugal. Isso, talvez, mais do que as conquistas materiais dos pais, é uma herança significativa. De acordo com um estudo de Ricardo Petrella, realizado em 1990 e utilizado nas considerações de Lúcia Jorge no seu *Contrato Sentimental*:

(...) o rendimento *per capita* dos portugueses era então o mais baixo da Comunidade Europeia, e a percentagem de portugueses analfabetos com mais de quinze anos era de dezasseis por cento, a taxa mais gravosa no seio da Comunidade, assinalando ainda que quarenta e cinco por cento da população rural seria analfabeta. Referia ainda que apenas três por cento da população portuguesa activa possuía uma formação técnica ou universitária e que os gestores de empresas, na sua grande maioria, apresentavam escassa educação formal. (PETRELLA, *apud* JORGE, 2010, p.42-3)

O índice de analfabetismo era inaceitável. Na sequência das afirmações, Lúcia Jorge destaca a relação direta entre a emigração e a baixa escolaridade dos portugueses, que perdurou pelo menos até o início do séc. XXI.

(...) passados todos esses anos, não só os portugueses continuaram a demandar os vários países de destino de emigração, por razões económicas, como são os que mais emigram, dentro do espaço europeu, segundo um recém relatório da Comissão Europeia, e mais de cinquenta por cento continuam a não ter preparação que vá além do sexto ano de escolaridade. (JORGE, 2010, p.44)

Se não houve êxito na alfabetização da população rural, que no decorrer de toda a sua vida foi excluída de um processo efetivo de educação, os filhos de emigrantes tiveram a oportunidade de se preparar um pouco melhor. Ainda que sua condição não tenha se modificado significativamente, o ensino formal lhes proporcionou algumas alternativas.

De volta ao episódio da fonte lembramos que elas ainda fazem parte da paisagem de aldeias e vilas portuguesas, e, conseqüentemente, do cotidiano dos seus habitantes. A fonte nova pode ser compreendida como uma personagem da narrativa, pois sua história é apresentada com informações mais precisas do que as fornecidas acerca dos personagens humanos. Ela e o personagem Livro são os

únicos que possuem uma data de nascimento, como indica o narrador: “A fonte nova foi inaugurada no dia 27 de fevereiro de 1939, uma segunda-feira”; e a data é lembrada no parágrafo seguinte: “Na vila, a 27 de fevereiro de 1939, todos os seres vivos se juntaram no caminho que levava à entrada da fonte”. (PEIXOTO, 2012, p.26 e 27). Quanto ao personagem Livro, ele afirma em primeira pessoa, assumindo a narração do romance: “Foi às duas e meia da tarde, boa hora. Foi às duas e meia da tarde que eu nasci” (PEIXOTO, 2012, p.204). Livro nasceu no dia 27 de abril de 1974.

O destaque conferido a essas duas datas é significativo porque elas marcam o início e o fim de um período de intensa repressão política no país. No dia 27 de fevereiro de 1939, quando a fonte é inaugurada, aconteceu uma manifestação de apoio a Salazar feita pelos Sindicatos Nacionais, Casas do Povo e Casas dos Pescadores. A presença de grupos que deveriam defender o interesse do povo confirma as manobras do Estado Novo, instaurado por aquele que se tornou um primeiro ministro autoritário, que usou recursos comuns aos governos ditatoriais para neutralizar as divergências internas ou convencer os incautos. O presidente do Conselho, que era aguardado na inauguração da fonte nova teria estado nessa manifestação.

O regime salazarista só seria derrubado com a Revolução dos Cravos, no dia 25 de abril de 1974, e dois dias depois, na sequência de ações previstas pelos revolucionários, foram libertados os presos políticos da cadeia de Caxias, em Lisboa. É o mesmo dia do nascimento do personagem Livro. A ênfase nessas datas: 27 de fevereiro de 1939 e 27 de abril de 1974, faz delas um marco temporal do momento histórico priorizado no romance, alertando para a conjuntura política em que viveram as pessoas representadas na (e pela) narrativa, como temos demonstrado.

A fonte nova foi o orgulho de Josué, que a construiu a pedido do genro da D. Milú, mas também a sua vergonha depois que da bica começou a jorrar o esgoto da casa da matriarca. Mesmo depois de recuperada por técnicos que vieram de fora, o que foi humilhante para o pedreiro, ela passa a ser evitada pelos moradores da vila. O narrador explica que poucos usavam a água para a rega ou para os animais e que apenas as mulheres menos asseadas lavavam a roupa com ela, “Mas só quem não tinha escrúpulos é que usava aquela água para beber” (PEIXOTO, 2012, p.42).

Encontramos uma analogia entre a fonte construída e homenageada pelo povo, a fonte que deveria fornecer água limpa e que passa a despejar esgoto, com o chefe de Estado que, sendo reverenciado pelas instituições que deveriam defender os interesses do povo, trouxe estagnação e medo. Porém, no universo específico do enredo, destacamos o comportamento de Josué diante de um aspecto comum à mãe de Ilídio e à fonte nova: ambas ganham má-fama, marcadas por uma gravidez indesejada e pela contaminação por esgoto, respectivamente. A elas foi negado o perdão tão difundido pelo catolicismo dominante na época. Josué, que evitava as missas e desconfiava dos padres, perdoou a ambas.

Como temos insistido, a fonte nova é palco e testemunha dos fatos mais marcantes dessa história, participando ativamente da vida dos protagonistas. Por ter sido abandonado naquele local, Ilídio estava determinado a não voltar à fonte, mas é atrás da mesma que ele e Adelaide vão conceber o seu único filho.

A figura materna, os elementos geradores de vida, de renovação, de acolhimento, enfim, a esperança de Ilídio de reencontrar a mãe é reiterada pelo simbolismo da fonte e da água que ela proporciona. Em termos simbólicos:

a sacralização das fontes é universal, pelo fato de constituírem a boca da *água viva* ou da *água virgem*. Através deles se dá a primeira manifestação, no plano das realidades humanas, da matéria cósmica fundamental, sem a qual não seria possível assegurar a fecundação e o crescimento das espécies. A água viva que delas corre é, como a chuva, o *sangue divino*, o *sêmen do céu*. É um símbolo da **maternidade**. (Chevalier & Gheerbrant, 2005, p.445)

Esse sentido de renovação se observa desde o início da narrativa, através da expectativa de Ilídio, ainda menino, ao obedecer à ordem da mãe para que não saísse de onde ela o havia deixado, junto à fonte, num fim de tarde: “Quando inspirava, o Ilídio sentia uma espécie de felicidade. Sentia que alguma coisa ia mudar. Entretanto, ali, o canto distante das cigarras, as palmas das mãos pousadas sobre a cal ainda morna do sol da tarde, a água água água”. (PEIXOTO, 2012, p.18). A fonte guarda a voz de sua mãe, como dizem os versos do poema “Setembro, fim de tarde” reproduzidos na epígrafe deste subcapítulo.

A voz que, passado um momento de silêncio em que olhou o filho nos olhos, ordena: “Fica aqui, não saias daqui. (...) Espera aqui”. (PEIXOTO, 2012, p.17)

Inicialmente calmo, distraído pelos pássaros, pelos sinos da igreja, por uma lagartixa e pelas lavadeiras que passam pela fonte, Ilídio se impacienta com a longa espera e acredita que vai brigar com a mãe quando ela voltar para buscá-lo. A chegada da noite, o frio e a fome acentuam a gravidade da situação e ele pensa que quando voltar a vê-la irá apenas abraçá-la. A reação de Ilídio ao longo do período de espera corresponde ao que acontece numa peça, quando alguém que ama aguarda o objeto de seu amor, na concepção de Roland Barthes, que explica em *Fragmentos de um discurso amoroso*: “Assim é a peça; ela pode ser encurtada pela chegada do outro; se ele chega no primeiro ato, a acolhida é calma; se ele chega no segundo ato, há “cena”; se ele chega no terceiro ato, é o reconhecimento, a ação de graças” (BARTHES, 2000, p.145).

Nessa “peça” de José Luís Peixoto, o desamparo da criança, em função da espera, se instaura lentamente, atingindo uma intensidade angustiante que alcança o leitor, expectador impotente da solidão do menino. O trauma do abandono é acentuado pelo fato de Josué ter se confundido com o dia de o buscar. Quando percebe o engano, corre o mais depressa que pode em direção à fonte, ciente do quanto o menino estaria assustado: “Atrasei-me, desculpa. Estava descansado, a pensar que era só hoje. Estava bem descansado. Há bocado, quando percebi que tinha sido ontem, até dei um salto da cama” (PEIXOTO, 2012, p.21). Ilídio segue o desconhecido porque teria seguido qualquer pessoa para qualquer lugar naquele momento; e só na casa do pedreiro se convence de que a mãe não retornaria. Ele não consegue voltar a falar nesse dia e Josué respeita essa dificuldade: “Quando precisavam de referir-se ao dia em que a mãe do Ilídio se tinha ido embora, falavam da vez em que a Dona Milú não pagou ao pedreiro” (PEIXOTO, 2012, p.24). A senhora havia pago, mas esse era um código que compartilhavam.

Enquanto esteve sentado onde a mãe o deixou, quando o período de calma se esgota, o medo de um desencontro é maior do que o medo da noite; é isso que o imobiliza. Esse é mais um aspecto comum entre as reações do menino e aquelas sugeridas por Barthes nos seus *Fragmentos*, respeitados os respectivos contextos:

A espera é um encantamento: recebi *ordem de não me mexer*. Assim, a espera de um telefonema se tece de interdições mínimas, *ao infinito*, até o inconfessável; me impeço de sair da sala, de ir ao banheiro, até de telefonar (para não ocupar o aparelho); tenho medo que me telefonem (pela mesma razão); me desespero só de pensar que a tantas horas terei de sair, correndo assim o risco de perder a



chamada benfazeja, a volta da Mãe. Todas essas distrações que me solicitam seriam momentos perdidos de espera, impurezas de angústia. Porque a angústia da espera, na sua pureza, quer que eu fique sentado numa poltrona, o telefone ao meu alcance, sem fazer nada. (BARTHES, 2000, p.146)

A propósito do elemento “água”, Gaston Bachelard (1998, p.136) explica que “dos quatro elementos, somente a água pode embalar. É ela o elemento embalador. Este é mais um traço de seu caráter feminino: ela embala como uma mãe”. Por provocar a lembrança do dia em que foi abandonado pela mãe, o embalo da água causava em Ilídio mais sofrimento do que consolo e, por isso, ele se mantinha afastado da fonte. Livro, que também a evita, se obriga a ir até ela quando finalmente decide tentar entender sua mãe. Como ele mesmo confessa: “Sentindo-me culpado, nessa manhã, desci no sentido da fonte. E obriguei-me a ficar ao lado das bicas, durante mais de uma hora, desejando que a água corrente me lavasse os pensamentos”. (PEIXOTO, 2012, p.244).

Nas cantigas medievais, mais especificamente nas chamadas “cantigas de amigo”, a fonte é um lugar de eleição para os encontros amorosos. Os elementos paisagísticos desse tipo de cantiga lembram velhos ritos pagãos, carregados de sensualidade, como explicam António José Saraiva e Óscar Lopes em sua *História da Literatura Portuguesa*:

Um grupo numeroso de cantigas inspira-se na vida popular rural. Tem como personagem principal a rapariga que vai à fonte, onde se encontra com o namorado; que vai lavar ao rio as roupas ou os cabelos; que na romaria espera o amigo, ou oferece promessas aos santos pelo seu regresso. (SARAIVA & LOPES, s/d, p. 52)

São as cantigas de amigo, que privilegiam o ambiente rural e que dão voz às mulheres, as quais esperam o seu amado. Entre elas, acontecem diálogos eivados de preocupações e conselhos, mas também de cumplicidade. No exemplo a seguir, uma cantiga de Pero Meogo<sup>53</sup> em que falam uma mãe e sua filha, verificam-se alguns desses aspectos:

- Digades, filha, mia filha velida,  
por que tardastes na fontana fria?  
Os amores hei.
- Digades, filha, mia filha louçana,

<sup>53</sup> A cantiga integra a Antologia da Poesia Portuguesa – Linhas Mestras, p.16.

por que tardastes na fria fontana?  
Os amores hei.

- Tardei, mia madre, na fontana fria,  
cervos do monte a águia volv[i]am.  
Os amores hei.

Tardei, mia madre, na fria fontana,  
cervos do monte volv[i]am a águia.  
Os amores hei.

- Mentir, mia filha, mentir por amigo,  
nunca vi cervo que volvesse o rio.  
Os amores hei.

- Mentir, mia filha, mentir por amado,  
nunca vi cervo que volvesse'o alto;  
Os amores hei.

O universo da vila se parece muito com o ambiente privilegiado pelas cantigas, o que mostra quanto do período medieval persiste no país em pleno séc. XX. São textos que remontam ao início da literatura portuguesa, e a fonte, carregada de um simbolismo associado a um elemento gerador, aqui reforçado pelo sêmen de Ilídio, sugere a possibilidade de criação de algo novo a partir de elementos já consolidados, uma nova forma de representação literária, assim como a nova vida que se desenvolve no útero de Adelaide.

Retomando a compreensão do contexto da época, lembramos que Josué se recusa a acreditar que o incidente que fez jorrar o esgoto tivesse sido obra de comunistas, pois duvida que a sede estivesse incluída nas ideias dos mesmos (PEIXOTO, 2012, p.29). Sua postura lúcida diante de comentários tendenciosos remete à ação política dos comunistas no Alentejo, onde foi desenvolvido um trabalho de base, promovendo uma conscientização lenta, mas significativa, da qual o pedreiro Josué é um exemplo<sup>54</sup>. No entanto, ao contrário dele, a maior parte da população é fácil de enganar, como se verifica, também, num episódio que revela a ingenuidade dos rapazes da vila, ludibriados por uma prostituta durante uma ida à cidade, em 1960, quando ficam sem dinheiro e sem os favores da mulher a quem entregam suas economias (PEIXOTO, 2012, p.71-74).

O autoritarismo político e religioso a que estão submetidos os moradores é evidenciado durante o peditório para a construção de um posto policial.

---

<sup>54</sup> A esse respeito, sugerimos a leitura dos romances *Gaibéus*, de Alves Redol, e *Levantado do chão*, de José Saramago.

Acompanhados pelo padre, seguem os homens que seguram uma colcha onde devem ser atiradas moedas. Josué não contribui com nada, mas promete ajudar na obra porque está ciente do risco de demonstrar contrariedade. E como os moradores da vila são tão carentes, Ilídio não compreende a generosidade dos mesmos, que atiram sem contestar suas poucas economias na colcha. Josué vai fazê-lo refletir sobre isso, naquela que será a primeira e única vez que verbaliza suas opiniões. Num misto de explicação e desabafo, o pedreiro revela uma consciência crítica surpreendente e uma raiva contida que momentaneamente é liberada. Sobre o que pergunta Ilídio, ele responde:

São uns ratos borrados. Se não derem para o posto, têm medo que os outros pensem que estão a esconder algum crime. Antes ficarem sem comer do que arrancarem-lhes as unhas com um alicate.

Fez uma pausa e falou ainda mais baixo.

A culpa é do Salazar, esse filho de uma correnteza de putas, esse cão. E o padre é outro que tal. Enchem o bandulho de bolos, massa finta, mas têm a cabeça cheia de estrume. Andam sempre com a boca cheia de pobres, a doer-se, os pobrezinhos, os pobrezinhos, mas hás-de cá vir dizer-me quando os vires fazer a cabeça de um alfinete pelos pobres. São uns parasitas desgraçados, hão-de apodrecer com todo o veneno que carregam debaixo do pelo, isto se não estiverem já podres, se não tiverem só merda líquida a correr-lhes nas veias.

(...)

Um posto da guarda. Esta vila está com tanta falta de um posto da guarda como de uma camada de sarna. Esse padre precisava era que lhe construíssem um posto da guarda pelo cu acima. (PEIXOTO, 2012, p.97-98)

De fato, como planejara, Josué ajuda na obra apenas o suficiente para que os fascistas não o incluam na lista dos insurgentes. O posto policial fica pronto, mas os guardas não chegam àquela vila tão longe da cidade.

Ainda sobre Josué, tantas vezes mencionado, mas sem ter sido devidamente apresentado, acrescentamos que conheceu a mãe do Ilídio aos 38 anos de idade. Quando ela abandona a vila e o filho, ele se torna o pai que Ilídio não teve e, sem qualquer experiência sobre como lidar com uma criança, vai aprendendo a fazer isso aos poucos, entre erros e acertos. Percebeu que Ilídio precisava de tempo para se livrar das birras, e que tentar educá-lo com violência não valia a pena.

Como é habitual entre homens embrutecidos pela realidade, Josué demonstra dificuldades para expressar seus sentimentos, mas as emoções o traem: quando Ilídio decide partir, consegue conter os gestos, mas não as lágrimas. A notícia de

que o rapaz teria chegado bem a Paris, a partir de uma carta recebida pelo pai do Cosme, desperta uma euforia que, a custo, ele consegue conter: “O Josué bebeu a voz do pai do Cosme e envolveu-se de felicidade, transformou-se em açúcar. O Josué teve vontade de abraçá-lo, mas permaneceu no centro do alguidar, de pé, como se fosse espalhar-se numa explosão incandescente” (PEIXOTO, 2012, p.137). Envelhece dignamente, sentado numa cadeira de praia como se estivesse num trono, e emociona-se com a semelhança de Livro com Ilídio.

As referências de Cosme à Guerra Colonial na África também demonstram descontentamento com o Governo. Então estudante em Coimbra, ele compreende as consequências da guerra colonial e, de férias na vila, confessa ao amigo Ilídio o seu medo da mutilação ou da morte. Como mencionamos, esse foi o motivo que o levou a emigrar:

Eu sei que vou morrer na merda daquela guerra. Ou venho de lá sem uma perna, sem a pila. Eu sei, não me perguntes como é que eu sei. Aquilo não é para gajos como eu, vais ver. Venho de lá cego, vais ver. Vais ver bem, eu é que não vou ver nada, venho morto. Aí, as ruas da vila cheias de velhos, que já devem tempo desmedido à cova, todos chorosos, a dizerem: coitadinho e tal. E eu a arrotar colhões de preto. Que metam o coitadinho nas nalgas. (PEIXOTO, 2012, p.76)

Cosme é o personagem que mais se aproxima do estereótipo do emigrante português na França: sem ideais políticos, muito sociável, tem uma impressionante capacidade de adaptação, e um orgulho ainda maior de ser português. Quando consegue resolver a questão do serviço militar que não cumpriu, gastando nisso uma soma que não revela, ele volta à vila anualmente, onde participa com entusiasmo das festas locais. Foi um acidente durante uma “garraizada” por ele organizada, quando é atingido por um touro, que proporcionou seu encontro com a enfermeira que se torna sua esposa.

Embora já tenham sido mencionados, ampliamos as informações acerca de outros personagens que contribuem para a compreensão do cotidiano das vilas portuguesas na época. Um deles é Galopim, que com Ilídio e Cosme compõe o trio de amigos de infância. O adjetivo “simples” a ele atribuído condiz com sua limitação para compreender o que se passa a sua volta. Tem um irmão deficiente, e embora não seja como ele, a sua expressão revela que é especial, e suas atitudes menos polidas são perdoadas. Com corpo de adulto ainda antes de ser um homem,

Galopim é solicitado para os trabalhos mais pesados desde muito cedo. Cuida do irmão, acamado, com o mesmo carinho que dedica aos pombos, criados dentro de casa, como parte da família. Sua virilidade levou-o a se envolver com uma mulher casada, que motivada pelo sexo fácil e discreto se encontra com ele duas ou três vezes por semana no posto da guarda, às escondidas. É o marido dela que, por ciúme ou vingança, vai acusá-lo de reprovar o governo. Logo ele, cuja limitação não permite sequer saber o que é um governo. Nem ele nem o irmão não têm capacidade para compreender as regras que condicionam suas vidas, tampouco elaborar estratégias para modificar sua realidade. A vida é um jogo e nela os irmãos são meros peões; o que é sugerido pelo tabuleiro que possuem em casa, pelo qual os amigos Ilídio e Cosme passam sem perceber: “Despediram-se do Galopin e nem viram que, em cima de um banco, ao lado do lume apagado, indiferente perante o resto da casa, estava o tabuleiro de xadrez, com uma partida iniciada” (PEIXOTO, 2012, p.66).

Galopim é atropelado, e a dificuldade para ser atendido, assim como o “enclausuramento” do irmão, denunciam a precariedade dos serviços prestados à população; embora revelem a solidariedade que compensa essa carência. O instinto paternal de Josué, revelado nos cuidados com Ilídio, volta a se manifestar quando Galopim precisa de ajuda para cuidar do irmão e de si mesmo. Quando morre, Galopim não pode ser velado na igreja porque não foi batizado. O “país católico” não perdoa aqueles que não seguem suas regras, independentemente dos motivos; porém, não consta que isso possa ter feito alguma diferença para o rapaz.

O apoio entre alguns membros da comunidade opõe-se aos casos de abusos e de explorações, mostrando que a pobreza se torna mais ou menos difícil de suportar em virtude do comportamento dos membros do núcleo a que se pertence. Enquanto alguns se aproveitam dos mais vulneráveis, outros cuidam espontaneamente daqueles que precisam de ajuda; sobretudo dos mais velhos, das crianças e dos deficientes físicos ou mentais. Essa solidariedade faz parte daquele charme mencionado por Enzensberger e é destacada pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos:

Mas se Portugal não tem um Estado-Providência, tem, no entanto, uma forte sociedade-providência que colmata em parte as deficiências da providência estatal, uma sociedade organizada informalmente segundo modelos tradicionais de solidariedade social.

Entendo por sociedade-providência as redes de relações de interconhecimento, de interreconhecimento e de ajuda mútua baseada em laços de parentesco, de vizinhança e comunitários, através dos quais pequenos grupos sociais trocam bens e serviços numa base não mercantil e segundo uma lógica de reciprocidade. (SANTOS, 1995, p.70)

Personagem igualmente relevante é a tia Lubélia. Sabemos que foi morar na vila com quase trinta anos, quando aceitou cuidar de uma velha de quem herdou uma loja onde vendia selos e artigos de papelaria, registrava óbitos e nascimentos e lia a correspondência dos analfabetos. É uma mulher amargurada, que passa a pertencer àquele lugar, mas que o amaldiçoa, pois sente saudades da sua própria aldeia. Cuida de Adelaide, filha de uma irmã “parideira”. A distribuição dos filhos é um outro aspecto da pobreza. A sobrinha é fruto da miséria a que são condenadas as mulheres excessivamente férteis, quando o controle de natalidade é impossível. Foi numa visita à irmã que a velha Lubélia decidiu ficar com a menina:

Visitou a irmã uma vez, a casa suja, a abarrotar de filhos, a saírem por baixo das cadeiras e ela, a Adelaide, teria dez ou onze anos, com um bebê ao colo. Era uma casa igual àquela onde tinha nascido, onde tinha nascido a irmã parideira e onde tinham nascido todos os seus catorze irmãos, contando com rapazes e raparigas, vivos e mortos. (PEIXOTO, 2012, p.52)

Um segredo revelado ao leitor permite saber que a velha Lubélia, aos 17 anos, engravidou do namorado, com quem mantinha uma intensa atividade sexual. Como foi rejeitada pelo rapaz, os pais a trancaram no próprio quarto, com a desculpa de estar com uma doença contagiosa, para livrá-la do veneno do “povo”.

Mais do que o castigo, a decepção amorosa a destrói, e transforma a jovem cheia de vida numa velha incapaz de sorrir. Como nos revela o narrador, na sequência do seu suplício, “houve um momento em que toda a escuridão do quarto entrou dentro dela, encheu-a. Quando o seu corpo rejeitou o que poderia ter sido uma criança e todo o seu sangue morto, a Lubélia ainda tinha dezassete anos, mas já era velha” (PEIXOTO, 2012, p.79). Adotando o mesmo comportamento que a condenou, Lubélia controla rigidamente a sobrinha, e mesmo quando a acompanha aos serões da Casa do Povo, mantém uma expressão séria, deixando clara a sua contrariedade em participar do baile da vila. Sua trajetória, enquanto vítima ou reprodutora das arbitrariedades, é mais um elemento revelador do machismo local.

Não gosta de dever favores a ninguém, por isso guarda o próprio caixão debaixo da cama. Durante sua apresentação são intercalados na narrativa os tempos presente e passado, e o leitor vai ser o único a saber que ela foi enterrada viva, depois de ter sido encontrada nua sobre a própria cama, e dada como morta.

Fechando o universo da vila, a composição do romance agrega outras personagens, com participação discreta ou mesmo apenas mencionada, mas que não podemos ignorar, tais como: a Filha do Pulguinhas Pequeno, neta do Pulguinhas, que se ocupa da loja da velha Lubélia e descobre as cartas que foram interceptadas; os pais, a esposa e as filhas trigêmeas do Cosme; e os “atravessadores” dos emigrantes ilegais que, indiretamente, pertencem a esse cenário.

Analisar pessoas é analisar o que fazem, e as relações de trabalho ou de lazer envolvendo os moradores da vila revelam aspectos culturais e formas de organização da comunidade. A inauguração da fonte é um evento pontual, mas mostra como esse tipo de comemoração pode se tornar uma verdadeira festa, com ruas varridas e ornamentadas com arcos de flores de papel. A “matança do porco” envolve a violência inevitável de uma cena de morte, mas é descrita com a tranquilidade de quem reconhece essa prática como a garantia de alimento para a família no decorrer do ano; é por isso que, ao ser retirado do animal um monte redondo de tripas, “a avó do Cosme, com as mangas arregaçadas e com um avental grosso, tinha os olhos a sorrir” (PEIXOTO, 2012, p.30). O baile que acontece na Casa do Povo, quase sempre a única opção de lazer disponível, é descrito com precisão fotográfica, como se verifica no seguinte trecho:

O salão da Casa do Povo era pequeno. Cabia meia dúzia de filas de cadeiras para as mulheres, viradas para a telefonia, que estava sobre a mesa, arrumada à parede do fundo. Os homens encostavam-se onde podiam ou untavam-se à porta. As crianças sentavam-se no chão, ao lado de cães deitados, entre pernas, como troncos de árvores. No inverno, havia braseiras, as mulheres agarravam-se aos xailes e puxavam-nos sobre os ombros. No verão, tinha de desligar-se a telefonia de meia em meia hora, aquecia, as mulheres deixavam as mãos caídas no colo ou no bolso do avental. (PEIXOTO, 2012, p.57).

Também é lembrada a ação dos Bombeiros, quando a fogueira de livros ateadada pelo personagem Livro se alastra, a partir de um sobreiro no campo da bola, convertendo-se num incêndio de proporções arriscadas. Muitos moradores da vila

são Bombeiros Voluntários<sup>55</sup>, e a participação nesse grupo é motivo de orgulho, pois confere prestígio aos que se dispõem a arriscar suas vidas no combate aos inúmeros “fogos” que castigam os portugueses anualmente, sobretudo durante o verão<sup>56</sup>.

Como explica o narrador, aos domingos, o alarme dos bombeiros servia para acertar os relógios, mas quando havia fogo, depois desse mesmo alarme “a vila enxameava-se de motorizadas, trolhas-bombeiros, electricistas-bombeiros, canalizadores-bombeiros” (PEIXOTO, 2012, p.216).

Na vila, mesmo as brigas podem reforçar amizades, ainda que machuquem fisicamente. A brutalidade quase infantil de alguns homens, prontos a distribuir alguns socos e pontapés, surge numa cena em que um ataque de vespas confunde os convidados de uma festa. A pancadaria despropositada faz cancelar o baile para o qual Ilídio se preparou com ansiedade, disposto a assumir um compromisso ainda mais sério com Adelaide.

Não deixa de ser lembrado, ainda que vagamente, um suicídio ocorrido numa das casa da vila, comprada por Ilídio, remetendo a um aspecto cultural do Alentejo, região em que o número de pessoas que dão fim à própria vida é assustadoramente alto.<sup>57</sup>

Longe do cotidiano conhecido, é desencadeado um forte sentimento de saudade. Dentre os vários relatos que exemplificam esse aspecto, selecionamos a seguinte conclusão da Velha Lubélia, que sofreu ao deixar sua vila, ainda que essa fosse tão parecida com aquela em que se instala:

Pode sentir-se falta até de um esfregão velho. As saudades turvam o tempo e, à distância, qualquer coisa má, péssima, pode transformar-se em qualquer coisa maravilhosa, uma especialidade. É a mesma coisa, mas as saudades já a confundiram. Ela própria, lá onde estiver, não sabe que tipo de coisa é. (PEIXOTO, 2012, p.53).

---

<sup>55</sup> Conferir: [www.bombeiros.pt](http://www.bombeiros.pt)

<sup>56</sup> No decorrer da pesquisa foram registrados muitos incêndios em Portugal:

Em Pedrógão Grande, no dia 17 de junho de 2017, 61 pessoas perderam a vida, inclusive um bombeiro. A tragédia foi divulgada por diversos veículos de comunicações. Uma das reportagens está disponível em <https://www.dn.pt/sociedade/interior/reportagem-pedrogao-grande-do-inferno-nunca-visto-ao-silencio-8574756.html>

Poucos meses depois, a 16 de outubro, os noticiários acompanhavam o desenrolar de um conjunto de incêndios igualmente catastróficos. Reportagem disponível em: [https://www.rtp.pt/noticias/imagem-do-dia/pais/imagens-de-satelite-da-nasa-mostram-incendios-em-portugal\\_1034138](https://www.rtp.pt/noticias/imagem-do-dia/pais/imagens-de-satelite-da-nasa-mostram-incendios-em-portugal_1034138).

<sup>57</sup> Cf. CARDOSO, Henrique. “Por que é que no Alentejo o suicídio é natural?” <http://observador.pt/especiais/no-alentejo-suicidio-natural/>. Publicado em 13 de fevereiro de 2013.



A saudade também se articula com uma das principais preocupações do autor: o tempo; como é explicado no subcapítulo dedicado ao conjunto de sua obra.

A saudade daquilo que conhecem e que faz sentido, é o que mantém o desejo de muitos emigrantes de voltarem a morar no seu país. Em Portugal estão entre os seus, não precisam baixar a cabeça, podem ser alvo de inveja, mas isso é melhor do que enfrentarem olhares de indiferença ou de superioridade.

O que fica para trás, quando deixam o país, é também a sua condição de vencidos, e o empenho em ultrapassar seus próprios limites os torna, por si só, vitoriosos.

## 2.2 – Vida nova em Paris!

“Sempre há de haver ricos e pobres”  
DITO POPULAR E OUTRO  
(nenhum tempo de trabalho dá para entender)  
(Maria Velho da Costa)<sup>58</sup>

Vencidas as dificuldades do percurso desde Portugal até Paris, os emigrantes precisam se adaptar à nova cidade. Para a maior parte deles, a França representa a “promessa” de uma vida melhor, mas é também um outro mundo, sobre o qual pouco ou nada sabem. Suas informações são fragmentos descontextualizados que refletem ângulos muito específicos de observação; e impressionam mais do que esclarecem, como se verifica pelo conhecimento superficial demonstrado por Adelaide, pouco antes de chegar:

O que seria a França? A Adelaide sabia três coisas acerca do país para onde se dirigia: na França, as pessoas tinham máquinas que faziam a lida da casa, que varriam o chão, que lavavam a loiça e a roupa, braços de ferro; na França, as pessoas só andavam de automóvel, mesmo para ir à padaria; na França, as pessoas comiam carne de cavalo (...) e também já sabia que os franceses falavam estrangeiro. (PEIXOTO, 2012, p.105)

---

<sup>58</sup> Versos do poema “Teorema cultural muito simples”

No romance, o desembarque em Paris acontece na Gare de Austerlitz, a mesma estação onde, efetivamente, chegaram muitos emigrantes portugueses. Aos olhos desses novos moradores, a cidade é uma feliz surpresa, cheia de oportunidades, onde a esperança é renovada, apesar das incertezas. As primeiras impressões são positivas, afinal, como lembra o narrador: “Paris era uma cidade nova, pronta a estrear” (PEIXOTO, 2012, p.124). No entanto, o espaço reservado a esses novos moradores são bairros precários nos arredores da cidade, os chamados “bidonvilles. Adelaide segue com outros emigrantes até o *bidonville* de Saint-Denis:

Após mais de uma hora de viagem, ou duas, a camioneta parou num lugar escuro. As pessoas começaram a levantar-se e a saltar com os pés juntos para o chão. A Libânea e o marido levantaram-se também. Tinham chegado. As ruas de terra estavam rodeadas por casas com paredes de chapa de madeira, remendos de lata enferrujada, pregos tortos, arame. Havia vultos de crianças a brincar e cães desinteressados. A Adelaide seguiu a Libânea, que seguia o marido. Na rua, ouviam-se as vozes dentro das casas. Na rua, ouviam-se os bebês que choravam dentro das casas, ouviam-se homens a arrotar. O marido da Libânea tirou a chave do bolso para abrir o cadeado da porta, puxou a corrente. Entraram. Um fósforo, o candeeiro de petróleo. Pão com azeitonas. Compuseram o canto onde ia dormir. Deitou-se. (PEIXOTO, 2012, p.124)

O estigma de morar num *bidonville* faz com que seus moradores evitem a palavra e mencionem apenas o nome do bairro quando precisam informar seu local de residência. Como explica o narrador: “Essa palavra, bidonville, era conhecida pela Adelaide e por toda a gente, mas ninguém a utilizava. Quando queriam falar do lugar onde moravam, diziam apenas Saint-Denis”.

Sua posição periférica, em termos geográficos, reflete sua dependência das decisões que são tomadas pelos que se encontram no centro do poder. Como explica Helder Macedo (2001, p.13) no artigo “Sociedade pós-moderna, globalização e europeização do mundo português”: “O centro é onde o poder político e econômico se situa, e a periferia é tudo quanto depende desse centro sem ter a possibilidade de influenciá-lo diretamente”. Embora trabalhem nos grandes centros urbanos, em serviços de manutenção, limpeza ou reconstrução da cidade, sua influência nas decisões que afetam a vida nessas mesmas cidades é pouco expressiva; ainda que as políticas aprovadas lhes sejam favoráveis.

As circunstâncias da chegada dessas pessoas e seu destino comum, pelo menos num primeiro momento, confere aos mesmos uma proximidade que contribui na construção de um estereótipo conhecido, imortalizado em muitas canções. Uma delas, “Um português”, de Linda de Suza<sup>59</sup>, foi lembrada pelo autor em nossa entrevista. Inspirada no fato de os emigrantes usarem malas de cartão para transportar seus poucos pertences, a canção se converte num hino entre aqueles que se fixaram na França. É grande a probabilidade de se identificarem com versos que refletem a sua própria realidade, marcada pela carência, pela saudade e pela esperança de regressarem ao seu país natal o quanto antes.

A letra, reproduzida abaixo, sintetiza seus anseios e sua saudade:

### **UM PORTUGUÊS (mala de cartão)**

Linda de Suza

Duas malas de cartão numa terra de França  
Um Português deixou assim seu Portugal  
Como tantos outros, ele não perdeu a esperança  
O Português que deixou seu Portugal

Aqui, a noite junto aos seus amigos  
Ele procura viver  
Lembrando, a sua mulher e seus filhos  
Ele canta p'ra esquecer

Ele canta fados tristes e tradicionais  
O Português que deixou seu Portugal  
E como aqui a chuva p'ra ele é demais  
Ele vai pensando ao sol do seu país natal

Enquanto, sua mulher escreve dia a dia  
Ele vai pensando em voltar  
P'ra ele, a sua maior alegria  
Era seus filhos beijar

Duas malas de cartão numa terra de França  
Um Português regressa ao seu país natal  
Levando com ele, carinho, amor e esperança  
O Português que entra enfim ao Portugal (bis)

Lai Lai Lai Lai Lai...<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Linda de Suza é o nome artístico de *Teolinda Joaquina de Sousa Lança*, nascida em Beja, em 22 de fevereiro de 1948. É uma das mais famosas cantoras portuguesas, emigrante em França. Ficou para sempre reconhecida pela sua *mala de cartão*, mencionada na canção “Um português”. Em sua entrevista, José Luís Peixoto menciona a cantora.

<sup>60</sup> Disponível em <http://www.vagalume.com.br/linda-de-suza/um-portugues-mala-de-cartao.htm>

No romance, o tipo de mala utilizada pelos personagens não é especificado, mas um aspecto aparentemente decorativo faz com que ela acompanhe toda a viagem narrativa: na edição portuguesa, cada novo capítulo é introduzido com uma pequena ilustração de uma mala de cartão com uma etiqueta de identificação e um adesivo da torre Eiffel.

Embora a canção mencione a França, e apesar das especificidades relativas a esse país, os emigrantes pertencem a um grupo maior, que inclui os compatriotas que optaram por outros destinos, tanto na Europa quanto nos demais continentes. Lembramos que eles são parte de uma diáspora, e esse fenômeno é responsável pela identificação entre pessoas que deixam o seu país natal. Há uma tendência de homogeneização das pessoas envolvidas em diásporas, e os aspectos comuns que as caracterizam costumam ser os mais evidentes para os observadores externos; o que leva a visões estereotipadas e, quase sempre, preconceituosas. De fato, não obstante as diferenças que possam caracterizar suas histórias individuais e os locais onde se instalam, elas compartilham memórias, anseios e maneiras de se organizar. A distância geográfica de seu local de origem as aproxima, amenizando a tensão resultante de viver num país e desejar estar em outro. A narrativa em análise considera os estereótipos, mas rompe com essa perspectiva, ao propor um olhar para cada uma dessas pessoas, inseridas numa multidão aparentemente homogênea. Uma das distrações do personagem Livro é exatamente considerar que a multidão resulta da aproximação de muitos indivíduos:

Entre as atividades que mais me ocupavam, encontrava-se um pensamento repetido: houve um instante em cada uma destas pessoas nasceu. Esse tumulto, multiplicado, equivalia a uma espécie de guerra mundial perpétua. Quantos assistentes são precisos, em média, para garantir o sucesso de um parto? Imaginava esse número vezes mil, vezes todas as pessoas. (PEIXOTO, 2012, p.253)

Na França, dois personagens, até aqui apresentados superficialmente, vão acompanhar de muito perto a protagonista de *Livro*. São eles Libânea e Constantino.

A amizade entre Adelaide e Libânea tem início durante a viagem para Paris. Segundo a apresentação do narrador: “A Libânea tinha ido de Portugal até à França e não era uma mulher comum” (PEIXOTO, 2012, p.123). Determinada e solidária, no desembarque em Paris, ela ignora a hesitação de sua mais nova amiga e insiste em

levá-la para a sua própria casa e do marido, com quem havia casado por procuração. Esse recurso para formalizar um compromisso foi bastante utilizado para facilitar a reunião de casais que emigraram em momentos diferentes, e despertou o interesse de Adelaide, que sonhava se casar com Ilídio da mesma maneira. A convivência entre as duas revela as especificidades das diferentes regiões de seu país natal, o que não compromete os aspectos comuns que os emigrantes compartilham, tais como o fato de serem, majoritariamente, camponeses e de, conseqüentemente, pertencerem a uma mesma classe social.

Adelaide permanece na casa de Libânea durante sete anos, até seu casamento com Constantino, e mantém contato com a amiga durante alguns anos; mas quando muda para um segundo apartamento, não informa seu novo endereço. Libânea não consegue retomar o contato com Adelaide, e esse é mais um desencontro representado no romance.

Constantino é um exilado político e o único aspecto comum entre ele e a esposa é o fato de serem ambos portugueses. O casal se conhece numa biblioteca, onde ele é um leitor assíduo e ela uma empregada de limpeza. Através de marcações no livro de Adelaide, aquele que foi um presente de Ilídio no primeiro dia de namoro, eles se apresentam, escolhendo palavras que permitem um diálogo construído com uma frase a cada dia, até que combinem um primeiro encontro. Adelaide levou o livro para a biblioteca com a intenção de o ler, inspirada pelo seu novo ambiente de trabalho, mas é Constantino quem primeiro explora suas páginas:

Ao terceiro dia, respirou e, quando acreditou que ia começar a ler, houve alguma coisa que a distraiu, uma empregada da biblioteca que a chamou para lhe falar de um assunto das casas de banho, os espelhos, e só voltou ao livro, quando já era hora de sair. Estava na mesa onde o tinha deixado e admirou-se, escancarou a boca. O livro estava mexido. Alguém o tinha aberto numa página, número 224, e feito pequenos círculos a lápis, à volta das seguintes palavras: gosto, de, ti. Três palavras distribuídas pela página com círculos à volta. Olhou em redor e, ao longe, entre as pessoas distraídas, viu o leitor de livros da biblioteca a fixá-la. Desviou o olhar, guardou o livro na mala e saiu. De repente, estava na rua. Levava pensamentos a ganharem volume, como nuvens. (PEIXOTO, 2012, p.145)

Um leitor curioso logo descobre que na página 224<sup>61</sup> do seu próprio livro, as palavras *gosto, de, ti* estão circuladas; os mais contidos se surpreendem quando lá

---

<sup>61</sup> Edição da Quetzal (portuguesa). Na edição brasileira isso acontece nas páginas 239 e 240.

chegam. O livro de Adelaide é também o nosso e o recurso das marcações estabelece uma interação com o leitor, pois revelam que o livro oferecido pela mãe de Ilídio ao filho, o livro escrito no decorrer da narrativa e o livro que lemos são, na verdade, os mesmos; o que nos torna parte dessa história. Esse aspecto é desenvolvido no subcapítulo 3.1, no qual discorremos sobre questões relativas à autoria do romance.

A partir do momento em que passam a conversar, o livro presenteado por Ilídio é posto de lado, o que indica que Adelaide deixou de acreditar na possibilidade de retomar seu antigo namoro. Essa mudança em relação à sua expectativa, que não significa a diminuição do seu sentimento por Ilídio, é sugerida pela alteração de algumas características do livro que ela manteve guardado na mala que trouxe de Portugal: “Nas suas mãos, a cor da capa estava esbatida pela quantidade de tempo que tinha passado fechado na mala, enquanto olhar para ele a magoava. O peso parecia diferente, a sua realidade era diferente da sua lembrança, da sua cicatriz” (PEIXOTO, 2012 p.145)

Adelaide teve pretendentes, mas ela esperava por Ilídio e fingia não perceber o interesse dos homens que se insinuavam. Porém, o tempo passava e ela recebia apenas o silêncio daquele que realmente amava, o que a leva a aceitar o improvável pedido de casamento do “leitor de livros da biblioteca”. Contribuem para a decisão o assédio do marido de Libânea, que passa a segurá-la pela cintura com frequência (PEIXOTO, 2012, p.140), e o sentimento de culpa em relação à morte da tia: Adelaide acredita que a velha Lubélia pudesse ter sofrido uma trombose depois de receber a notícia de que a sobrinha estaria comprometida. Sendo assim: “As esperanças do casamento formam o único conforto que encontrou para cobrir essa culpa que não partilhou nem com a Libânea, nem com o Constantino, nem com ninguém” (PEIXOTO, 2012, p.164)

Quando a filha do Pulguinhas Pequeno descobre as cartas enviadas por Ilídio e Adelaide, que não eram entregues aos destinatários, o leitor pode projetar um final feliz para eles; mas o desencontro persiste. Ilídio descobre o paradeiro de Adelaide pouco antes do casamento da antiga namorada com um rapaz tão diferente dele. Ao ver os dois juntos, sente-se intimidado e opta por não interferir.

Uma vez casado, Constantino se transforma num marido ciumento e autoritário, capaz de ofender e humilhar a esposa por motivos que só ele enxerga. Ele participa de reuniões políticas e anuncia a Revolução dos Cravos, que em 1974

põe fim ao regime salazarista em Portugal. No entanto, seu envolvimento com uma causa coletiva não impede que destile seu ódio contra tudo e todos, fascistas ou emigrantes “alienados”, segundo seu julgamento. Seu preconceito e sua arrogância fazem dele uma pessoa incoerente com o seu próprio discurso revolucionário. Através dele e de seu grupo de “camaradas” a questão do exílio político é lembrada no romance, assim como a distância entre os interesses da elite e as reais necessidades do povo. Suas ofensas à Libânea levaram à separação das amigas, pois Adelaide temia que o marido expressasse na presença dela o que lhe dizia em privado sempre que ela saía do apartamento. Constantino “acrescentava um discurso que serpenteava entre a ignorância de Libânea, analfabruta de merda, e a sua casa de madeira e latas em Saint-Denis, barraca de bicharada” (PEIXOTO, 2012, p.164). A casa a que se referia era a mesma em que Adelaide havia morado até o casamento, graças à solidariedade da amiga. O motivo que as afasta reflete a incompatibilidade do mundo dos emigrantes com o dos exilados: ainda que estejam condicionados por circunstâncias comuns, no que se refere ao momento político do país, suas formas de luta são bastante diferentes.

Nem o próprio pai escapa dos comentários agressivos de Constantino, embora seja ele a prover o sustento do filho em Paris. O estudante está impedido de regressar a Portugal:

O Constantino não podia voltar a Portugal por causa da política. Nos primeiros dias de cada mês, recebia um vale com a mesada que o pai lhe enviava de Lisboa e, depois de resgatá-la, amaldiçoava-o à distância. Fascista sebento. Às vezes, chamava-lhe execrável, que não soava tão mal. (PEIXOTO, 2012, p.169).

Sua agressividade estende-se aos patrões da esposa, e ele consegue levá-la a pedir demissão do trabalho, poupando-lhe o constrangimento de estar casado com uma criada. Demonstra um ciúme insensato em relação ao patrão de Adelaide, um senhor de oitenta anos que sempre a respeitou, e nos insultos dirigidos à patroa usa constantemente a palavra *bourgeoise*, mesmo sabendo que Adelaide não compreende o seu sentido, assim como não compreende a irritação desmedida do marido contra uma senhora que lhe parecia tão vulnerável e que a tratava tão bem:

A sua fúria de encontro à francesa: exploradora, vaca, houve um dia em que chegou a chamar-lhe vaca. Em francês, vache. De janeiro até abril, a Adelaide foi aprendendo palavras que desconhecia, *bourgeoise*, por exemplo. Quando o Constantino se envenenava,

chamava *bourgeoise à francesa*, *bourgeoise* era pior do que *vache*, era pior que *putain*. (PEIXOTO, 2012, p.165).

Constantino hostiliza o filho, que acredita conhecer pelo resultado das notas e dos relatórios escolares. Numa sequência de frases negativas, Livro devolve os adjetivos atribuídos por seu suposto progenitor: “Não, eu não sou uma besta, tu é que és. Não, eu não sou um parasita, tu é que és. Não, eu não sou um animal, tu é que és” (PEIXOTO, 2012, p.217); seguem-se “incorrecto”, “bicho”, “cavalgadura”, “inferior” e a confissão de que nunca se dirigiu a ele usando a palavra “pai”. Perdido entre seus livros, o exilado acaba por ser deixado num asilo depois de assumir a identidade de Vladimir Ilitch Oulianov, líder da revolução russa, mais conhecido por seu pseudônimo: Lenine <sup>62</sup>. Também acredita que Adelaide e Livro são seus pais, transformados nos pais de Lenine durante o seu delírio: Maria Alexandrovna Oulianova e Ilia Nikolaïevitch. A doença compromete seu juízo e sua higiene, e seu desrespeito pelas pessoas que o cercam explica porque a mulher e o filho não sentem remorsos ao deixá-lo sob cuidados profissionais na França, antes de voltarem para Portugal. Essa opção retoma a questão do abandono, verificada na primeira cena do romance, quando a mãe abandona o filho; sendo que agora, o filho abandona o pai. A mãe abandona o filho e vai para a França e o filho abandona o pai na França.

Sobre as escolhas literárias do pai, Livro identifica uma proximidade das obras com a personalidade desse leitor voraz, mas nem um pouco sensível. Enumeradas no decorrer da narrativa, elas revelam sua erudição, mas suas atitudes confirmam um saber meramente enciclopédico, tão extenso quanto inútil:

Eram livros de capas gastas, que antologavam a incoerência emocional e intelectual do Constantino em volumes, tomos de veneno e azia. Como uma enciclopédia: Aberração e Desespero; Despotismo e Incapaz; Incómodo e Preconceito; Prepotente e Zangado. (PEIXOTO, 2012, p.215).

Na França, os imigrantes são o retrato vivo de um país subdesenvolvido, como se confirma por sua própria condição periférica e, quase sempre, subalterna. Sem qualificação, mesmo para os serviços mais simples, os portugueses, assim

---

<sup>62</sup> No Brasil o pseudônimo é Lênin.



como os imigrantes de outras nacionalidades, realizam as tarefas mais pesadas e, pelo menos no início, são mais pobres do que a maioria dos franceses pobres.

O ambiente é muitas vezes hostil, visto que a língua é diferente, a comida é diferente, os costumes são diferentes, ou seja, é uma outra cultura, que ao mesmo tempo os atrai e intimida. Privados dos cheiros, sabores, sons, texturas e paisagens de sua aldeia natal, anseiam pelo momento de voltar a ela, de preferência com o próprio carro e dinheiro bastante para construir aí sua casa, comer “à farta” e, conscientemente ou não, despertar inveja naqueles que usufruem diariamente desses pequenos prazeres que foram forçados a abandonar.

Para entender melhor a condição de grande parte dos emigrantes nesses anos iniciais, recorreremos à Hannah Arendt que, em sua obra *A condição humana*, apresenta um estudo sobre as transformações das palavras relacionadas ao universo do trabalho. A partir do que ela explica, podemos associar as tarefas destinadas aos emigrantes àquelas que admitem o conceito antigo de *labor*, visto que se limitavam a um esforço físico exercido para suprir necessidades imediatas: tarefas repetidas de forma rotineira, mas que não deixam vestígios, visto que se relacionavam, sobretudo, com as necessidades de alimentação e higiene. Em tempos antigos, como explica a filósofa:

Laborar significava ser escravizado pela necessidade, escravidão esta inerente às condições da vida humana. Pelo facto de estarem sujeitos às necessidades da vida, os homens só podiam conquistar a liberdade subjugando outros que, pela força, submetiam à necessidade. (ARENDR, 2001, p.109).

Ainda que algumas tarefas pudessem resultar em algo permanente, sobretudo aquelas relacionadas com a construção civil, aos emigrantes estavam reservados, no processo, cargos subalternos, invisíveis dentro do conjunto da obra. Ou seja, executavam tarefas projetadas por outros, que tomavam as decisões e aos quais cabia o mérito. Em virtude da desvalorização do trabalho braçal desde a antiguidade, aqueles que o realizam são igualmente desprestigiados.

Os ideais de “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, que impulsionaram a Segurança Social Francesa e garantiram condições dignas de sobrevivência mesmo para os menos favorecidos, não conseguiram eliminar as diferenças sociais e históricas, bem mais antigas e enraizadas do que um novo *slogan* permitiria fazer esquecer. Ainda assim, a permanência no “estrangeiro” está muitas vezes

condicionada aos benefícios financeiros e às políticas sociais de saúde, educação e previdência social. Para os emigrantes, o paraíso é a aposentadoria em francos, cuja diferença de valor em relação ao escudo existiu até 2002, quando a maior parte dos países da União Europeia passou a adotar o Euro como moeda única e oficial. Ainda assim, é rentável permanecer na França, onde os salários são mais altos do que os praticados em Portugal.

A adesão de Portugal ao Mercado Comum Europeu facilita a circulação de pessoas e mercadorias nos países pertencentes ao bloco e reduz a discrepância entre eles; mas as diferenças continuam a ser profundas. A grande vantagem para os mais jovens é a Educação, garantida a todas as crianças que moram na França, a despeito de suas nacionalidades; no entanto, esse aspecto precisa ser observado sem ingenuidade, pois o acesso de todas as classes sociais à escola não elimina as diferenças entre essas mesmas classes. Ainda nos anos 60, numa de suas teses centrais da Sociologia da Educação, Pierre Bourdieu defende que a escola reproduz o *status quo*, visto vez que a condição do aluno interfere diretamente no seu sucesso ou fracasso escolar. Como explicam Claudio Marques e Maria Alice Nogueira, num artigo acerca do trabalho desse sociólogo:

(...) os alunos não são indivíduos abstratos que competem em condições relativamente igualitárias na escola, mas atores socialmente constituídos que trazem, em larga medida incorporada, uma bagagem social e cultural diferenciada e mais ou menos rentável no mercado escolar. O grau variado de sucesso alcançado pelos alunos ao longo de seus percursos escolares não poderia ser explicado por seus dons pessoais – relacionados à sua constituição biológica ou psicológica particular –, mas por sua origem social, que os colocaria em condições mais ou menos favoráveis diante das exigências escolares. (NOGUEIRA & NOGUEIRA, 2016, p.18).

Estando entre aqueles que, por sua origem social, não dominam os aspectos culturais privilegiados pela escola, tais como: domínio da norma culta, hábitos de leitura, conhecimento prévio de determinados conteúdos, dentre outros, os filhos dos trabalhadores – grupo ao qual pertencem os filhos de emigrantes - não tem as mesmas condições daqueles que procedem de famílias com melhor formação. O universo escolar reproduz a sociedade, altamente estratificada, tornando o discurso da meritocracia uma falácia. No romance, o acesso à Universidade e o domínio da norma culta, tanto do português quanto do francês, são exclusivos do personagem Livro. Apesar da animosidade que marca seu relacionamento com o suposto pai, ele

é influenciado por Constantino, uma vez que dispõe de sua biblioteca, adquire o seu vocabulário, e não pode desprezar o que absorveu, visto que é impossível “desaprender”.

Não obstante seu pacto com o *status quo*, a Educação segue sendo a melhor alternativa dos mais jovens, num mundo que não se compara ao universo das vilas de onde saíram seus pais e que frequentam durante os períodos de férias. Lídia Jorge destaca a importância da educação como garantia de inclusão na sociedade:

Numa cultura cada vez mais moldada pela matriz tecnológica, em que o Conhecimento - ou pelo menos certo tipo de conhecimento – fornecerá a primeira carta de cidadania, o futuro de todos, no seu conjunto, vai ser ditado pelo êxito ou fracasso da Escola e da Universidade. Diria que num futuro próximo, não há processo de integração, só há processo de educação. A Escola Multicultural será o primeiro suporte dessa inclusão. (JORGE, p.35)

A baixa escolaridade dos portugueses contribui para o atraso do país e, ao mesmo tempo é um efeito dele, ou seja, este é um processo cíclico, que se auto sustenta até que haja uma interferência direta, capaz de modificar suas regras.

O escritor Antero de Quental, num discurso proferido no final do séc. XIX, enumera três fenômenos capitais, de ordem moral, política e econômica, como causas da decadência não apenas de Portugal, mas de toda a Península Ibérica, a partir da segunda metade do séc. XVI. Segundo sua teoria:

O primeiro é a transformação do *Catolicismo*, pelo Concílio de Trento. O segundo, o estabelecimento do *Absolutismo*, pela ruína das liberdades locais. O terceiro, o desenvolvimento das *Conquistas* longínquas. Estes fenômenos agrupados, compreendendo os três grandes aspectos da vida social, o *pensamento*, a *política* e o *trabalho*, indicam-nos claramente que uma profunda e universal revolução se operou, durante o século XVI, nas sociedades peninsulares. (QUENTAL, 1982, p.269).

Como contraprova de sua teoria, Antero de Quental destaca o caráter oposto dos fenômenos presentes nos países da Península aos das nações que se desenvolviam no restante da Europa. Estas tornavam-se ricas e poderosas e o que se observava, em termos de conjuntura, é que nelas prevaleciam a *liberdade moral*, em oposição à religião; a elevação da *classe média*, enfrentando o Absolutismo; e a *indústria*, que lucrava mais do que o extrativismo praticado nas colônias. Concluindo sua tese, ele explica que:

Assim, enquanto outras nações subiam, nós baixávamos. Subiam elas pelas virtudes modernas; nós descíamos pelos vícios antigos; concentrados, levados ao sumo grau de desenvolvimento e aplicação. Baixávamos pela indústria, pela pátria. Baixávamos, sobretudo, pela religião. (QUENTAL, 1982, p.269)

Proclamada como detentora da verdade, a religião tende a cercear o conhecimento e dificultar novas especulações que possam pôr em causa sua própria concepção do mundo. Os efeitos negativos dessa interferência têm sido apontados por outros estudiosos; dentre eles o ensaísta Ronaldo Lima Lins, que explica a tensão que se verifica em relação ao conhecimento, e da contribuição da religião no sentido de manter o *status quo*:

Quando se trata de conhecimento, cumpre observar, é visível, mas poucas vezes declarado, o esforço no sentido de objetar, obstruir ou simplesmente destruir. E não se podem isentar as religiões desse processo; elas obedeceram à idêntica inclinação do pressuposto de que o conhecimento deve ser vigiado, em virtude do poder que possui de corromper e ameaçar convicções. (LINS, 2009, p.32-33)

O romance *Livro* aponta o cerceamento do conhecimento pelos representantes da igreja, através da atitude do padre em relação à gravidez da mãe do Ilídio, vítima de pedofilia pelo próprio pai. Mas se a cultura de base cristã contribuiu inegavelmente para a decadência de Portugal, não se pode ignorar que, nas últimas décadas, a religião tem sido uma aliada na instrução de base da população. Essa informação não constitui uma defesa da presença da igreja nas escolas, mas um argumento para demonstrar que a influência das demais causas mencionadas por Antero faz sentido. Associada à baixa escolaridade e à religiosidade excessiva, a condição econômica é um elemento que não pode ser minimizado.

As grandes navegações, iniciadas no séc.XIV, permitiram estabelecer comércio com povos das regiões mais remotas do globo e, no séc. XIX, deslocou-se mão de obra para países da América e da África; mas é na década do pós-guerra que acontecem as movimentações mais intensas entre os países europeus. Ou seja, em pleno séc. XX, e ainda no séc. XXI, as movimentações de parcelas significativas de determinadas populações são uma realidade, o que contraria a ideia de que o processo de globalização diminuiria as diferenças entre as nações. Se fosse assim,

não seria preciso buscar recursos para a sobrevivência fora do próprio país. A proximidade é na verdade um engodo, e acontece apenas a nível daquilo que pode ser vendido, ou seja, é um aspecto que envolve a economia, mesmo quando as trocas incluem produtos culturais.

Sobre as consequências da Globalização, Bauman destaca algumas oposições que ajudam a entender os paradoxos do fenômeno, tais como: “longe-perto”, “certeza-incerteza”, “autoconfiança-hesitação” (BAUMAN, 1999, p.21), e não podemos deixar de observar esse aspecto na análise dos personagens de *Livro*. Nesse contexto de mundo globalizado, seu percurso permite que se reconheçam pela diferença que encontram no destino. A França com suas “esquisitices” reforça sua identidade portuguesa, considerando a perspectiva explicitada por Stuart Hall no artigo “Identidade e diferença”. Nele, o pesquisador explica que chamamos algo de nosso quando nos deparamos com uma outra coisa que não o seja; percebida como sendo própria de uma outra cultura.

Inseridos em países mais desenvolvidos tecnologicamente, a cultura portuguesa é tida como inferior e estaria em risco, visto que, desde o séc. XVIII, a noção de *cultura* e de *progresso* aproximam-se perigosamente. Os portugueses tornam-se vítimas da mesma lógica que permitiu a seus antepassados, navegadores ou colonizadores, sentirem-se superiores em suas antigas colônias, onde tentavam impor seus próprios padrões de comportamento. De acordo com Alfredo Bosi (1992, p.17) “Aculturar um povo se traduziria, afinal, em sujeitá-lo ou, no melhor dos casos, adaptá-lo tecnologicamente a um certo padrão tido como superior”.

A situação dupla dos portugueses num mundo onde são, ao mesmo tempo, colonizadores e colonizados, é explicada por Boaventura de Sousa Santos, dessa vez no artigo “Entre próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”:

Os Portugueses nunca puderam instalar-se comodamente no espaço-tempo originário do Próspero europeu. Viveram nesse espaço-tempo como que internamente deslocados em regiões simbólicas que lhes não pertenciam e onde não se sentiam à vontade. Foram objeto de humilhação e de celebração, de estigmatização e de complacência, mas sempre com a distância de quem não é plenamente contemporâneo do espaço-tempo que ocupa. Forçados a jogar o jogo dos binarismos modernos, tiveram dificuldades em saber de que lado estavam. Nem Próspero nem Caliban, restou-lhes a liminaridade e a fronteira, a inter-identidade como identidade originária. (SANTOS, 2001, p.53-54).

O aspecto dual que mencionamos pode ser relacionado com uma forma cultural portuguesa muito específica, defendida num outro artigo do mesmo sociólogo, que é “a fronteira, o estar na fronteira”. Segundo ele:

A cultura portuguesa é uma cultura de fronteira, não porque para além de nós se conceba o vazio, uma terra de ninguém, mas porque de algum modo o vazio está do lado de cá, do nosso lado. E é por isso que no nosso trajecto histórico e cultural da modernidade fomos tanto o Europeu e o selvagem, tanto o colonizador como o emigrante. A zona fronteiriça é uma zona híbrida, babélica, onde os contatos se pulverizam e se ordenam segundo micro-hierarquias pouco suscetíveis de globalização. Em tal zona, são imensas as possibilidades de identificação e de criação cultural, todas igualmente superficiais e igualmente subvertíveis. (SANTOS, 2008 p.152-3)

Essa posição dual, se torna característica dos povos ibéricos a partir do momento que deixam de ser potências universais para se tornarem subservientes aos países europeus industrializados. Num dos ensaios reunidos no livro *Nós e a Europa ou as duas razões*, Eduardo Lourenço comenta o sentimento de ressentimento e fascínio que condiciona sua nova condição:

É relativamente recente, mas inegável, constituindo quase uma fractura da nossa imagem cultural, o sentimento de exílio, de distanciamento e, sobretudo, de autêntico e mórbido complexo de inferioridade em relação a uma outra Europa que, na esteira das descobertas hispânicas, iria reforçar a sua revolução cultural – a burguesia empreendedora, reforma religiosa, especialização científica – com a exploração econômica sistemática dos nossos espaços extra-europeus. A estagnação ibérica é um facto incontestável, mas só o romantismo e, sobretudo, a segunda revolução industrial lhe conferiram, no plano estritamente *cultural*, essa conotação deprimente, esse sentimento de desvalia que o Portugal e a Espanha dos séculos XVII e XVIII não viveram em termos de tão dramático ressentimento e de hiperbólico fascínio. (LOURENÇO, s/d, p.26).

Vale aos portugueses sua “hiperidentidade”, defendida pelo mesmo ensaísta, no mesmo livro, quando surge a preocupação com o destino português diante da hegemônica Europa, da qual o país “voltava a fazer parte”<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Cf. LOURENÇO, Eduardo. “Portugal – identidade e imagem”. In: *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda. [s.d.]. p19.

O desconforto dos personagens na França é acentuado pela diferença da língua que precisam compreender e que comporta uma outra cultura. Em sua maioria analfabetos, os primeiros emigrantes aproximam os sons que ouvem aos fonemas que identificam na sua própria língua, proporcionando “acomodações” fonológicas que facilitam sua comunicação, através do seu francês “macarrônico”, como é pejorativamente chamada a variante linguística que utilizam. Seus filhos entendem, e muitas vezes usam essa variante, mesmo quando dominam a norma culta francesa, aprendida na escola.

Adaptar a língua faz parte do processo de adaptação dos portugueses, é uma necessidade concreta e urgente, visto que não serão os franceses a aprender a língua daqueles que chegam ao seu país.

Como explica Mikhail Bakhtin (1979, p.110): “A língua vive e evolui historicamente na *comunicação verbal concreta*, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes”. Portanto, a despeito do analfabetismo e de um sentimento português muito acentuado, a comunicação exige compreender e ser compreendido, o que desmonta as resistências e exige um aprendizado rápido.

Dentre as principais razões para ocorrência de contatos linguísticos estão a dominação e as migrações, e desses contatos resultam “empréstimos lexicais” que podem ser culturais ou íntimos. Esses se caracterizam pela adoção de um novo termo, pela adaptação do mesmo, por sua tradução ou pela adoção de um “falso amigo”. O contato linguístico gera uma situação inicial de incomunicabilidade, mas numa segunda fase pode ocorrer o bilinguismo, até que uma das duas línguas se sobreponha ou que surja uma nova língua. No caso específico dos emigrantes portugueses na França, ocorre uma terceira hipótese, que historicamente caracterizaria as circunstâncias de um pequeno contingente militar, instalado temporariamente num determinado local: os empréstimos acontecem sem que nenhuma nova língua surja ou sem que nenhuma delas desapareça; mesmo assim a língua menos influente sofre grandes interferências, às vezes irreversíveis.

No decorrer da narrativa, identificamos essa variante utilizada pelos emigrantes; e um deles se verifica pela explicação do personagem Livro acerca do que ele denomina um “grego/latim”, referindo-se à interseção das duas línguas: portuguesa e francesa. Também no fragmento abaixo, no qual Livro descreve uma

chegada a Portugal com a família de Cosme, o narrador exemplifica esse aspecto envolvendo as alterações no idioma:

Em chegados, o Cosme podia começar a queixar-se dos **fogos rouges**, das **embutelhagens** ou das **auto-rutas**. O pai dele mantinha um sorriso de não entender e o Cosme murmurava-me:

É muito **anciano**, está próprio para a toda a sorte de **maladias**.

Em 1748, o conde de Chesterfield definiu iletrado como um substantivo que se refere a alguém que é ignorante de grego e latim.

Depois, quando as trigêmeas começavam a ser umas pequenas mulheres, o Cosme não as queria ouvir falar de **fiançados** na vila, não se haviam de **mariar** com **marrocanos** dessa ordem. Se elas se preparavam para **fazer um turno**, geralmente, virava **jalú**, quando elas protestavam, ele ordenava:

**Tá gola.**

Elas respondiam:

**Mafú.**

Tanto as trigêmeas, como o Cosme, como a mulher dele, a fazer o quarto ou a fazer a loiça, falavam este grego/latim que eu percebia bem.<sup>64</sup> (PEIXOTO, 2012, p.232).

O destaque em negrito é nosso; pois o autor é fiel à fala dos emigrantes e incorpora palavras e expressões “aportuguesadas” livremente, sem as assinalar. Os falantes dos dois idiomas, ou mesmo de apenas um deles, conseguem compreender a mensagem, mesmo que tenham consciência dos desvios em relação à pronúncia considerada ideal. A maior dificuldade é para os que ficam em Portugal, como é o caso do pai de Cosme, que ignora a maior parte da conversa, e apenas sorri, feliz com a presença do filho.

No longo exílio que se caracterizou a mudança para a França, o esforço exigido para compreender um estrangeiro é, para Ilídio, uma possibilidade de distração; sobretudo porque ajuda a afastar temporariamente algumas lembranças, visto que “poucas ações lhe custavam tanto quanto esquecer” (PEIXOTO, 2012,

---

<sup>64</sup> **fogos rouges** (pt. semáforos; fr. feu rouge)

**embutelhagens** (pt. engarrafamentos; fr. embouteillage)

auto-rutas (pt. autoestradas; fr. auto routes)

**anciano** (pt. ancião; fr. ancién)

maladias (pt. doenças; fr. maladies)

**fiançados** (pt. namorados; fr. fiancés)

**mariar** (pt. casar; fr. marié)

**marrocanos** (pt. marroquinos; fr. marroquins. Nesse caso, evidencia-se o preconceito em relação aos árabes)

**fazer um turno** (pt. dar uma volta; fr. faire un tour)

**Jalú** - (pt. ciumento; fr. jalou)

**Tá gola** – expressão em francês “Ta geule”, que significa “cala a boca”

**Mafú** – expressão em francês “Je m’en fou”, que expressa indiferença e pode ser traduzida por “eu não me importo” ou, coloquialmente, “estou-me nas tintas”.



p.146). No trabalho, em contato com imigrantes de outros países, Ilídio se entende bem com um polonês, como se verifica no seguinte fragmento, que também explica a contribuição das expressões corporais na comunicação entre eles:

Na obra, debaixo da cor do cimento, apreciava a companhia do polonês. Entendiam-se sobretudo por gestos ou por uma escolha de palavras portuguesas e polonesas, misturadas com destroços de francês, sorrisos tímidos e expressões no rosto. O tento que essa comunicação exigia permitia-lhe um descanso de instantes. O ruído permanente da betoneira e os gritos que os homens atiravam dos andaimes também o distraíam. (PEIXOTO, 2012, p.146).

Tendo estudado em escolas francesas, os filhos de emigrantes, no que se refere à norma culta, chegam a aprender melhor o francês do que o português. Essa política do governo francês assegura a coexistência das duas línguas, para além do dialeto próprio desenvolvido pelos emigrantes, e garante a predominância da língua francesa. Não há ingenuidade em relação ao poder das palavras, portanto, embora não seja possível controlar completamente as alterações que sofrem e/ou refletem, zelar pela manutenção do idioma nacional é uma preocupação constante.

Como explica Bakhtin:

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É, portanto, claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não possuem forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais ínfimas, mais efêmeras das mudanças sociais. (BAKHTIN, 1979, p.27)

O ensino da língua portuguesa começou a ser ministrado nas escolas francesas em 1960, a título experimental, e uma década depois passa a integrar o currículo; no entanto, seu *status* permanece como o de disciplina suplementar até 2016, quando um acordo bilateral firmado entre Portugal e França o integra ao sistema educativo francês<sup>65</sup>. Ou seja, a obrigatoriedade é muito recente.

---

<sup>65</sup> Os ministros da Educação de Portugal, Tiago Brandão Rodrigues, e França, Najat Vallaud-Belkacem, informaram na segunda-feira (25/07) [de 2016] por meio de comunicado que, a partir do próximo ano letivo, o português será integrado ao sistema educativo francês como língua estrangeira, com o objetivo de reforçar a relação bilateral entre as nações.

O domínio da língua portuguesa entre os mais jovens é diretamente comprometido pela baixa ou nenhuma escolaridade dos pais, o que exige o interesse pessoal em estudá-lo. No romance, é notória a diferença do uso da língua portuguesa por Livro, cuja competência surpreende os seus interlocutores, e o uso que faz dessa mesma língua as trigêmeas de Cosme, por exemplo.

A expectativa de que um emigrante português tenha dificuldade com o seu próprio idioma é tão natural que Livro não se surpreende com a pergunta que reflete uma curiosidade do leitor: “Como é que tu, tendo nascido e crescido na França, dominas tão bem o português?” (PEIXOTO, 2012, p.247). Mais do que o percurso escolar, Livro é influenciado pela convivência com um homem de uma classe social superior à da maioria dos emigrantes, como mencionamos. Consequentemente, ele é capaz de utilizar a norma culta de ambas as línguas, ainda que seu convívio com a mãe e amigos tenha proporcionado um contato direto com o referido português “macarrônico”, que ele compreende sem dificuldade.

Somada às dificuldades de sobrevivência num país com tantas diferenças, a língua estrangeira é mais um obstáculo que conseguem ultrapassar. Se o uso que fazem dela expõe imediatamente sua origem e sua condição, esse é mais um elemento que une os emigrantes, reforçando laços que, no país, talvez não se mantivessem. Num mesmo *bidonville* reúnem-se indivíduos de vilas e aldeias portuguesas distintas e distantes, que ali se tornam tão próximas, e para onde transferem, através de seus hábitos, um pouco do seu país.

### 2.3 - Novas gerações e identidade

“Nunca encontrei o abrigo que ainda procuro, uma mão que me feche no seu interior e me guarde no bolso de dentro do casaco, paredes que me digam

---

(...)

“Com esta declaração, acima de tudo, conquistamos, por um lado, que o português possa ser ensinado na França como língua estrangeira viva, com a sua integração nos currículos do sistema escolar. Isto é, em vez de ser uma língua supletiva, uma língua que complementava os currículos, a partir de agora, o português passa a fazer parte do sistema escolar, completamente integrado”, disse à Agência Lusa o ministro português, Tiago Brandão Rodrigues.

Cf. informações no anexo 8.

com veludo: descansa, menino. Mas procuro, continuo, como se acreditasse que vou encontrar.”  
(PEIXOTO)<sup>66</sup>

Em *Livro*, o leitor acompanha os dissabores dos primeiros anos de emigração portuguesa para a França: a difícil travessia do território espanhol, as condições precárias de moradia, a dificuldade com a língua francesa e a saudade de Portugal. A essas questões soma-se o conflito identitário das gerações mais novas, sintetizado pelos dilemas do personagem Livro, que nasceu na França. De certa maneira, é a sua história que é contada, integrada às vidas de tantos homens e mulheres que foram condicionadas pela conjuntura do seu país e do seu tempo. A originalidade do seu próprio nome, que desencadeia invariavelmente a pergunta: “É verdade que te chamas Livro?” (PEIXOTO, 2012, p.210), obriga-o a uma explicação por si só reveladora da dualidade que o caracteriza:

A minha mãe deu-se a grandes trabalhos para me baptizar Livro. Valorizo esse esforço. No registo francês, disse que era um nome português. Acabava em ó, não tiveram dificuldade em acreditar. No registo português, disse que era um nome francês, de origem argelina. Foi preciso baralhar algumas notas de cem francos entre os certificados da maternidade. Valeu o investimento. (PEIXOTO, 2012 p.211)

Enquanto personagem-narrador, seu percurso reflete sua busca pelo autoconhecimento, e isso implica aceitar suas referências, sua origem e mesmo os seus enganos, ultrapassando a resistência pessoal.

Livro é filho de Adelaide com Ilídio, mas acredita que seu pai seja Constantino, o português exilado com quem a mãe é casada. O fato se torna indisfarçável à medida que a narrativa avança, por mais que o rapaz se recuse a aceitar. Quando Cosme começa a sugerir essa possibilidade, ainda na sua adolescência, Livro foge do incômodo assunto. Uma das vezes em que isso acontece é num dos regressos à França, depois das férias passadas em Portugal:

O Cosme insistia em contar até aquilo que não interessava a ninguém. Estava eu diante do meu prato vazio, quando ele me começou a falar das festas da vila em 1973, da minha mãe, do Ilídio, da fonte, etc. Perdi o apetite. Tive pouco para dizer até chegarmos a Paris. (PEIXOTO, 2012, p.237)

<sup>66</sup> PEIXOTO, José Luís. *Livro*. 7ed. Lisboa: Quetzal. 2012, nota de rodapé, p.211.

Em nota de rodapé, o personagem confessa a impossibilidade de evitar lembranças que se sobrepõem, e que ele tenta não organizar porque sabe que elas tornariam inevitável o reconhecimento daquilo que intui: que Ilídio é mesmo seu pai. Isso implicaria o fortalecimento de referências ligadas à sua origem camponesa, herdadas da mãe, em detrimento daquelas relativas ao universo de Constantino, a quem não consegue chamar de pai. Livro é um rapaz dividido entre aquilo que sabe e aquilo que sente, perdido no desenrolar da sua própria história:

É difícil de explicar, é cansativo de descrever e custar ter isto dentro de mim, mas não é ruído, não é caos. É possível encontrar uma ponta e começar a desembaraçar todos esses sentidos, ordená-los por palavras ou por qualquer outro código. Antes, quando era mais pequeno, quando esse novelo começou a entrançar-se, acreditei que tinha sido por esse motivo que a minha mãe decidiu chamar-me Livro. (PEIXOTO, 2012, p.254)

Na França, seu suposto pai insiste em repetir que lhe “falta uma direção”, deixando claro que ele está aquém de suas expectativas e confirmando a existência de conflitos, não apenas entre eles, mas também de Livro consigo mesmo.

Foi numa noite em que usava um carro muito estimado por Constantino, quando a doença deste o impede de continuar a ditar as normas da casa, que Livro atropela uma senhora e foge sem prestar socorro. No dia seguinte, uma pesquisa na internet mostrou uma breve notícia na qual ele descobre que “era uma mulher de oitenta e um anos, portuguesa, que fazia pequenos trabalhos de costura em Clichy-sous-Bois” (PEIXOTO, 2012, p.258). A descrição sugere que ela poderia ser sua própria avó: a mãe de Ilídio, que para fugir do seu destino miserável abandona o filho. O acidente acontece na noite em que ele volta da casa de uma amiga, a quem havia emprestado um livro, e contribui na sua decisão de voltar para Portugal, acatando um desejo antigo de sua mãe que se intensifica à medida que a saúde mental de Constantino se deteriora:

Aos poucos, toda a casa cheirava a urina velha, o cheiro estava entranhado nos tapetes, nas cortinas, no sofá; o espírito da minha mãe envelhecia; mas foi só depois de me ser devolvido o *Voyage au bout de la nuit* que percebi que, sim, tinha mesmo de ir para Portugal (PEIXOTO, 2012, p.222).

Em nota de rodapé, o verbo *ir* da citação acima é traduzido por *voltar*, e esse detalhe contribui para a compreensão de que o sentimento de pertencer a algum lugar não se resume ao fato de se ter nascido nele, mas se constrói pela relação que se estabelece com o mesmo.

Tendo cruzado muitas vezes o espaço entre Portugal e França durante a infância e adolescência, Livro normalmente oscila quando se trata de reconhecer a qual ou a quais lugares pertence, visto que não se sente totalmente confortável em nenhum deles.

Não nos referimos à questão de pertencimento espacial, mas a critérios que envolvem a compreensão de si mesmo. Isso implica reconhecer as referências que rejeitamos e que também condicionam as direções a tomar. Trazemos como exemplo as idas de Livro com o Cosme à taberna da vila, durante as férias de verão: “Na taberna do terreiro, o Cosme pedia-me um sumo de lata, que eu bebia devagar para durar muito tempo. Uma parte das escolhas que fiz na vida foram no sentido de nunca ser um desses homens encostados ao balcão” (PEIXOTO, 2012, p.234).

A instabilidade acerca de si mesmo constitui uma “crise identitária”, como explica o sociólogo Stuart Hall:

A perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo. (HALL, 2002, p.9)

Em relação a sua ida para Portugal, Livro faz uma confissão: “Ao voltar para Portugal, aquilo que eu queria era voltar a antes de ter aceitado a devolução de *Voyage au bout de la nuit*” (PEIXOTO, 2012, p.218), o que significa voltar ao momento anterior ao atropelamento da senhora portuguesa. O desejo de voltar no tempo pode parecer sua única motivação para concordar com a mudança; porém, numa outra nota de rodapé, ele confessa sua dificuldade de identificação com a cidade onde nasceu e cresceu. Tecendo um panorama sombrio da mesma, ele recusa Paris, acusando-a de ser uma cidade que não pertence aos emigrantes, e bem menos acolhedora do que pode parecer a um expectador desavisado. Paris é uma cidade que não admite possessivos, e estes são pronomes paradoxalmente racionais e afetivos. É no sentido afetivo que ele diz não possuir a cidade, o que revela uma relação fria com a mesma:

Eu não tenho para onde voltar. Paris não é minha, nem dos magrebinos, nem dos búlgaros, poloneses, nem dos senegaleses a carregarem elefantes de madeira, marfim de pechisbeque, pulseiras feitas na China, muito menos é dos franceses, atarefados com erres e vogais babosas. Se me dessem Paris, é tua, eu não a queria porque sei que espectros dessa natureza não se deixam possuir. (PEIXOTO, 2012, p.218)

Embora estudem e trabalhem nesse país, os filhos de emigrantes conservam a partir do limiar de suas casas a cultura portuguesa, mantida pelo estilo de vida que absorvem dos pais. Ainda que o estilo de vida francês possa seduzi-los, eles percebem o valor desigual atribuído às duas culturas e entendem seu lugar na sociedade. Sua posição dual pode trazer dificuldade, mas também contribui nas transformações dos países pelos quais circulam; sobretudo no mais vulnerável às mudanças, por ser o mais frágil em termos econômicos. Esse pode ser entendido como um aspecto positivo, afinal, não se trata de pertencer a esta ou aquela cultura, mas encontrar seu lugar no diálogo com ambas, conciliando as influências dos dois países, como explica o historiador Joaquim Vieira:

Esta ligação permanente do emigrante com a sua terra introduz nas mais recônditas regiões de Portugal novos hábitos e costumes importados de fora e até então desconhecidos. Embora os portugueses no estrangeiro permaneçam uma comunidade fechada, pouco receptiva à cultura e às práticas das sociedades locais, acabam por absorver a sua inevitável influência nos costumes do quotidiano, como a alimentação, a maneira de vestir, as tendências genéricas da moda, a língua, o estilo de vida e até uma ou outra forma de diversão. Há por isso toda uma cultura emigrante em gestação, resultante da mistura entre os valores tradicionais e aqueles com que esta gente se depara lá fora. (VIEIRA, 2000, v. 1960-1970, p.82).

Bauman lembra que “A Globalização tanto divide como une” (BAUMAN, 1999, p.8), visto que promove deslocamentos que afastam as pessoas, mas que também as aproxima, na medida em que compartilham, mesmo à distância, os mesmos bens de consumo, sejam eles materiais ou culturais. Ainda é Bauman quem explica que num mundo globalizado, a felicidade se caracteriza pela mobilidade, não no sentido de deslocação temporária, mas da possibilidade de escolha do local onde ficar. Sendo assim, tão felizes quanto os que podem se deslocar de um lugar para outro, seriam aqueles que podem permanecer nos lugares de sua eleição.

Os filhos dos emigrantes tiveram a oportunidade de ir e vir com certa frequência, para e de Portugal, mas a segurança identitária exige que ultrapassem o entre-lugar. No romance, as férias em Portugal são aguardadas com ansiedade, mas a partir de uma determinada idade eles preferem permanecer na cidade-luz. Comportamento compreensível, visto que os jovens preferem ambientes mais dinâmicos do que as aldeias portuguesas. Isso acontece com Livro ao atingir a maioridade, embora seu motivo particular fosse evitar a aproximação de Ilídio:

Foi também aos dezoito anos que, pela primeira vez, não quis acompanhar a família do Cosme nas férias. A minha mãe, que sempre me tinha incentivado, que sempre se inchava de orgulho no seu filho português, resignou-se. (...) O Cosme e a mulher souberam numa visita de sábado. Calaram-se porque perceberam que o tempo estava a passar. As trigêmeas invejaram-me. Se pudessem, também não iam. (PEIXOTO, 2012, p.238-9)

Em *Livro*, as identificações e a sensação de pertencimento incorporam também os elementos negativos, o que explica a fidelidade a um país que, pelo menos teoricamente, possa ser inferior a outro. Podemos exemplificar esse aspecto com o seguinte fragmento do romance, numa referência à velha Lubélia, que deixou sua vila para se instalar em outra:

Por costume [a velha Lubélia] amaldiçoava cada grão daquela terra, mas era ali que pertencia. Sentia paz quando fechava os olhos e, para lá da inveja, desprezo e ódio que alimentava por um grupo vasto de pessoas, sentia uma certa comunhão com aquele lugar. Sabia o nome de todas as ruas, becos e travessas. Sabia de cor o nome completo de todas as pessoas adultas da vila. (PEIXOTO, 2012, p. 52)

Ao contrário dos pais, alguns jovens têm oportunidade de se fixarem em Portugal muito mais depressa. Contudo, é comum que ainda precisem ou prefiram permanecer na França, deixando os mais velhos, então aposentados, divididos entre sua companhia e o sonho de viver na casa construída na vila portuguesa. A indefinição de Livro manteve Adelaide na França até que fosse ele a propor o regresso. No seu caso específico, como Constantino não compartilhava do desejo de morar numa vila portuguesa, não havia uma casa nova, mas a casa que pertenceu à D. Milú.

O retorno a Portugal, sobretudo às vilas do interior, depois de tanto tempo numa cidade efervescente como Paris é difícil mesmo para os que nasceram nelas;

pelo menos no início, como Livro explica acerca do tédio que acomete a mãe no primeiro dezembro passado na vila: “Faltava-lhe Paris, faltava-lhe o Natal a piscar nas avenidas, faltavam-lhe as avenidas, carregar sacos nos Champs-Élysées. O mais parecido que consegui foi levá-la a Lisboa num sábado de manhã, a um centro comercial” (PEIXOTO, 2012, p.223). Era o início da soberania desses templos de consumo que em pouco tempo dominariam a paisagem e os hábitos dos portugueses<sup>67</sup>.

O caráter híbrido dos filhos de emigrantes, que conservam a nacionalidade de seus pais mesmo tendo nascido em território francês, faz com que, em termos de identificações, se sintam a um só tempo o mesmo e o outro; mas emocionalmente percebem-se separados desse outro. As opções que surgirão desse entendimento vão determinar a superação do conflito ou o seu enfraquecimento pessoal. Slavoj Žižek (2012, p.81) entende que “o imigrante português, ao tentar ser outro, torna-se fraco”, sugerindo que assumam sua nacionalidade, sob pena de sucumbirem caso tentem ser o que não são. Isso porque a identidade cultural é influenciada pelas culturas nacionais, embora elas não sejam uma herança genética, como explica Stuart Hall:

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. (...) Ao nos definirmos a partir de uma nacionalidade falamos de forma metafórica, pois essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. (HALL, 2002, p.47)

Na sequência do esclarecimento feito pelo pesquisador, podemos resumir que não nascemos com nossas identidades, mas elas são formadas e transformadas no interior da representação, da qual fazem parte símbolos e discursos que permeiam nossas práticas. São eles que constroem os sentidos que interferem na concepção que temos de nós mesmos. Entretanto, importa lembrar que as nações são constituídas por diferentes classes sociais, gêneros e grupos étnicos, ou seja, têm divisões e diferenças internas, apesar dos elementos comuns.

---

<sup>67</sup> A literatura registra a invasão dos grandes centros comerciais no cotidiano do país. Sugerimos a leitura do romance *A Caverna*, de José Saramago, um dos mais emblemáticos na abordagem do tema.



Quais discursos prevalecem é o que importa observar, visto que são carregados de vetores de força e estão sujeitas às relações de poder que definem a sociedade.

A superioridade dos franceses em relação à maioria dos emigrantes, ou a mera sensação de que ela exista, coloca como distinção a sua nacionalidade, fazendo dessa um elemento de identificação imediata entre os portugueses. Kathryn Woodward destaca a força da marcação da diferença como elemento fundamental na construção de identidades, num artigo em que afirma categoricamente: “As identidades são fabricadas por meio da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão *social*” (WOODWARD, 2000, 39).

Só é possível perceber que algo é diferente quando se reconhece as semelhanças num grupo diametralmente oposto; ou seja, ser português significa não ser francês e vice-versa; nesse sentido, sou diferente de uns porque sou mais parecido com outros. A especulação pode parecer óbvia, mas busca demonstrar a dificuldade para se observar alguém naquilo que ela tem de particular, e ajuda a entender os estereótipos que se constroem acerca de um grupo do qual se sabe pouco, levando a preconceitos que dificultam a percepção da singularidade de seus membros. Isso interfere, inclusive, na maneira de expressar como seria uma determinada pessoa, pois a definição recorre aos aspectos que a aproxima de outros. É o que esclarece a filósofa Hannah Arendt:

Embora plenamente visível, a manifestação da identidade impermutável de quem fala e age retém certa curiosa intangibilidade que frustra toda a expectativa de expressão verbal inequívoca. No momento em que desejamos dizer *quem* alguém é, o nosso próprio vocabulário induz-nos ao equívoco de dizer *que* esse alguém é; entrelaçamo-nos numa descrição de qualidades que a pessoa necessariamente partilha com outras que lhe são semelhantes; passamos a descrever um tipo ou ‘personagem’, na antiga acepção da palavra, e acabamos por perder de vista o que ela tem de singular e específico. (ARENDR, 2001, p.230)

Não ser francês, ou melhor, ser português, significa corresponder às expectativas que se têm acerca de quem detém essa nacionalidade. É interessante considerar, na confirmação desse aspecto, a relação de Livro com o seu nome e as explicações que precisa fornecer acerca do mesmo.

Conseguir se expressar melhor numa língua diferente daquela que corresponde à sua nacionalidade, ou pelo menos uma delas, contribui para o

desconforto dos mais jovens. No subcapítulo anterior, tecemos considerações acerca das alterações linguísticas decorrentes do encontro das línguas portuguesa e francesa, “adaptadas” pelos emigrantes; e isso interfere na aquisição do idioma dos pais pelos filhos, alfabetizados em francês. Hoje, os cursos de português são cada vez mais procurados por esses jovens, que sentem a necessidade de dominar a norma culta desse idioma e legitimar esse aspecto identitário; além de enriquecerem seu currículo para fins profissionais. De acordo com Lídia Jorge (2010, p.112) “a língua portuguesa ocupa, com a língua francesa, o terceiro lugar de importância das línguas europeias”

Serem instruídos em escolas francesas compromete também suas referências literárias. Das dezenas de livros e autores mencionados no romance, a maior parte são franceses, o que é natural, visto essa formação escolar acontecer na França. Para Sidonie, uma senegalesa de 34 anos, que confessou não saber escolher leituras, Livro preparou uma lista do que lhe parecia essencial conhecer, e nela não havia nenhum autor português (ou senegalês), como se verifica pela relação abaixo:

Ao longo de dois anos, Sidonie leu: *Gigi*, Colette; *Le rouge et le noir*, Stendhal; *Le Dernier Jour d'un condamné*, Victor Hugo; *La Montagne Magique*, Thomas Mann; *Lumière d'août*, William Faulkner; *Madame Bovary*, Flaubert; *L'Éducation sentimentale*, Flaubert; *Les Hauts de Hurle-Vent*, Emily Brontë; *Mrs Dalloway*, Virginia Woolf; *Le Père Goriot*, Balzac; *L'Amant de lady Chatterley*, D.H.Lawrence; *Les Aventures de Huckleberry Finn*, Mark Twain; *L'Étranger*, Camus; *Bel-Ami*, Maupassant; *Les Frères Karamazov*, Dostoievski; *La Dame au camélias*, Alexandre Dumas; *Portrait de l'artiste en jeune homme*, James Joyce; *La Philosophie dans le boudoir*, Sade; *Frankenstein*, Mary Shelley; *Germinal*, Zola; *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar; *1984*, George Orwell; *Belle du Seigneur*, Albert Cohen; *Le Procès*, Kafka.

E *Voyage au bout de la nuit*, Céline.<sup>68</sup> (PEIXOTO, 2012, p.256)

A única referência a um autor português, no decorrer de toda a narrativa, não exalta a sua obra, mas apenas ilustra uma das especulações sobre quem seria o autor do livro, cujo nome viria logo antes de Pessoa nas estantes alfabéticas das bibliotecas. Essa ausência sugere que nem mesmo os principais autores portugueses são estudados pela comunidade portuguesa na França. Não queremos afirmar com isso que a presença da literatura portuguesa seja inexpressiva nesse

---

<sup>68</sup> Conferir a nacionalidade desses e outros autores citados em *Livro*, no anexo 9.

país. Camões, por exemplo, aparece na *Estética* de Hegel, na parte dedicada à epopeia, e além de Fernando Pessoa, muitos outros autores são traduzidos para o francês, tais como António Lobo Antunes, José Saramago, Lídia Jorge e o próprio José Luís Peixoto. Mas esse contato não se dá, necessariamente, no âmbito escolar.

A condição subalterna dos emigrantes no país indica que a França estaria longe de alcançar os ideais de “liberdade, igualdade e fraternidade” propostos pela Revolução que abalou suas estruturas em 1789, com reflexos em diversas partes do mundo. As mudanças aconteceram e seus efeitos transpuseram o seu próprio século; mas a tensão entre países e classes sociais não foi ultrapassada. Mesmo depois da consolidação do Mercado Comum Europeu essa tensão se verifica, visto que o modelo capitalista é incapaz de estabelecer uma integração justa entre os cidadãos. Como explica Luís Sá, em *Soberania e Integração na CEE*:

(...) a integração capitalista, longe de aproximar os povos e as nações à escala internacional, gera contradições e lutas antagônicas, aumenta as desigualdades em vez de gerar a aproximação dos níveis de desenvolvimento, aprofunda a dependência de grande número de Estados no plano econômico e político, a ponto de lhes deixar por vezes uma margem de decisão autônoma muito diminuta. (SÁ, 1987, p.14-15)

A diversidade delineada pelo cenário europeu desencadeia questões relativas ao processo de construção de identidades; e essas são acentuadas pela estagnação a que os portugueses foram submetidos durante um longo período, em virtude de uma ditadura que os afastou deliberadamente do contato com o exterior. Em nossa Dissertação de Mestrado essa questão é analisada a partir de um questionamento colocado pelo protagonista do romance *O Homem Suspenso*, do escritor João de Melo. Suas considerações acerca da condição de Portugal enquanto membro da Comunidade Europeia questionam os processos de construção de identidade mesmo daqueles que nascem no país:

Sento-me na terra, ao lado do meu cão, fico uns instantes a ver a estagnação e a decrepitude e a desordem das coisas na paisagem. Tenho agora Portugal inteiro na minha frente. Começaram a nascer os filhos da Europa. E estão morrendo os velhos portugueses – tanto os crentes como os incrédulos. Se aos filhos não pudermos falar da vida e da nossa terra, que coisas iremos nós ensinar aos filhos da Europa, que não seja uma qualquer teoria, ou a arte e a manha, ou a

artimanha de todos nos considerarmos fingidamente europeus?  
(MELO,1996, p.165)

Em *Livro*, a reflexão sobre as questões identitárias se verifica, também, pela importância atribuída aos locais onde residem os personagens, confirmando a valorização das casas como um aspecto da cultura portuguesa. A representação da casa se estende à literatura, funcionando como símbolo do espaço onde se está ou se pretende estar. No caso português, esse é um dilema enfrentado por uma sociedade condicionada pelo advento da expansão marítima, que fez o país parecer muito maior do que era. Perdidas as “províncias ultramarinas”, o território precisa reconhecer suas reais dimensões, restritas a uma pequena faixa do continente europeu. Numa pesquisa específica sobre a casa na literatura portuguesa, conduzida pelo professor Jorge Fernandes da Silveira, esse aspecto é sintetizado:

(...) por se relacionar com um objeto visível na realidade, a imagem da casa em literatura tem de ser entendida como uma das formas pelas quais a linguagem mantém, pela preservação ou pela transformação, as suas relações com a cultura. Na Literatura Portuguesa de oitocentos e na atual, depois de séculos de apropriação do que, n’*Os Lusíadas*, é matéria específica de um problema épico, lê-se a vontade de pôr em novos termos a expressão de um vazio que, já em Camões, é a sintomatização do que se reconhece como o dilema histórico português: uma sociedade dividida entre a expansão marítima colonial e a fixação no território europeu. (SILVEIRA, 1999, p.16)

Na França, além da descrição dos *bidonvilles*, são destacadas as casas onde Adelaide, Constantino e Livro moraram. A segunda delas, onde Livro cresceu, foi comprada por um preço irrisório, em virtude de abrigar a história de um crime. Com a aquisição do imóvel, a família muda-se do pequeno apartamento da Rue de Crimée para um bem mais amplo no Quartier de la Goutte d’Or, bairro nobre de Paris. Livro não perde a oportunidade de lembrar como Constantino buscava maneiras de dizer aos estranhos onde morava. A atitude evidencia o elitismo do pai e revela um estilo de vida tão diferente daquele comumente acessível aos emigrantes:

A casa onde passei minha infância e adolescência tinha cento e sessenta metros quadrados. Três casas de banho, um escritório enorme, três quartos, uma sala de estar, uma sala de jantar, uma cozinha, quatro varandas. Numa delas, a do escritório, se não tivéssemos vertigens e nos inclinássemos, poderíamos ver a Basílica do Sacré-Coeur. Em conversas com estranhos, o Constantino

arranjava sempre maneira de dizer onde morava, inchava-se. (PEIXOTO, 2012, p.211-2).

Em Portugal, várias casas da vila são mencionadas. A ênfase é dada à casa da Dona Milú, que continua sendo assim chamada mesmo depois da morte da primeira proprietária; o que muito incomoda Adelaide, que pagou por essa casa nova-velha, onde passa a morar com o filho. A compra da casa pela sobrinha da dona da modesta loja da vila poderia indicar uma alteração na organização daquela comunidade, mas isso não acontece. A resistência dos moradores às mudanças, sobretudo se diretamente relacionadas com a estrutura social conhecida, reforça o caráter estático das vilas do interior. Ela é enfatizada, no romance, pela dificuldade do motorista do caminhão para entregar a mobília francesa porque ninguém conhecia pelo nome a rua indicada:

Após três dias de acampamento, o caminhão chegou. Andou às voltas pelas ruas da vila, a fazer manobras apertadas em cruzamentos, sem que conseguissem explicar ao chauffeur onde ficava o endereço que trazia escrito num papel. As pessoas tinham esquecido o nome das ruas e o chauffeur, de braço esquerdo bronzeado, francês e frequentador de putas de estrada, percebia pouco de indecisões. Cansado de quilômetros e garrafas de água de litro e meio, já se preparava para ligar para a central francesa, quando, no terreiro, um gênio desdentado se lembrou: se calhar é para a casa da Dona Milú. (PEIXOTO, 2012, p.213).

A casa é tão grande que a mobília do apartamento de Paris não é suficiente para enchê-la. Essa mobília, junto com a que compram em Portugal, mais as “tralhas” que se acumulam, compõem uma combinação de gosto duvidoso, característico daqueles que não conseguem harmonizar todas as suas referências. Livro percebe e compreende essa “falta de gosto” da mãe:

Reparei na decoração desajeitada da minha mãe: os móveis que trouxemos de Paris, misturados com móveis que compramos cá, enfeitados por trastes herdados da casa da velha Lubélia, misturados com bonecos de feira ou de centro comercial. A minha mãe tem pouco olho para decoração e eu conheço essa falta de gosto, sei o seu motivo. (PEIXOTO, 2012, p.244).

A construção da casa de Ilídio na vila, sonho de muitos emigrantes que pensam em voltar ao país, é igualmente detalhada. O romance mostra ainda a interferência do Estado nessas construções - pelo menos no que se refere à

decoração externa, justificada pela preocupação em manter uma paisagem rural portuguesa característica. Quando Adelaide tenta azulejar a casa, Ilídio explica que o próprio presidente da Junta tentou convencê-lo a retirá-los da sua:

Havia poucos meses, o presidente da Junta tinha-lhe pedido pessoalmente, numa conversa de quase duas horas, que tirasse os azulejos da sua casa. Chegou mesmo a dizer-lhe que os azulejos desfeavam a rua. A junta pagava tudo, mandava homens para fazer o serviço e oferecia a cal. Ou melhor, nem sequer era a Junta que pagava, era a Europa. (PEIXOTO, 2012, p.229).

O mês de férias em Portugal, no verão, é uma verdadeira festa, ainda que boa parte desse tempo seja utilizado em trabalhos de construção. É também essa a ocupação de Ilídio, que na primeira vez que volta à vila, confessa a Josué o que tem em mente: “Mestre, tenho andado com um pensamento (...) Comprar um terreno e fazer uma casa de primeiro andar, uma casa de raiz (PEIXOTO, 2012, p.175). As greves que se seguiram ao Maio de 1968<sup>69</sup>, em Paris, obrigaram-no a permanecer mais tempo em Portugal e permitiram iniciar logo o projeto.

Para amenizar a saudade que os castiga enquanto trabalham na França, os emigrantes levam na bagagem os presentes que recebem da família: vinho, bagaceira, chouriços, morcelas, farinheiras e outros petiscos locais que nem o mais rico país da Europa poderia proporcionar, porque esses trazem o sabor da sua “terra”, sendo uma forma de se sentirem nela. De volta à França, Ilídio leva um desses presentes para Cosme, que o compartilha emocionado com o amigo na barraca do *bidonville*:

Ao longe, ouviam-se mães a chamarem os filhos para jantar, cães a levarem pontapés, o vento. O Ilídio foi buscar o embrulho de papel pardo que os pais do Cosme tinham mandado, uma encomenda de chouriços, morcelas e farinheiras. O Cosme ia chorando, abriu a navalha. O Ilídio trouxe dois copos e o garrafão de vinho. Não tinha pão. (PEIXOTO, 2012, p.182)

Apesar de uma criação tão afastada do ambiente rural, as férias de Livro, passadas em Portugal, para onde ele ia com a família do Cosme, contribuíram para sua aproximação com o país. Por motivos diferentes, seus pais aprovavam essa rotina anual: Constantino porque deixava de ser obrigado a conviver com o filho

---

<sup>69</sup> Manifestações revolucionárias envolvendo estudantes, que tomaram uma proporção inesperada.

durante um mês inteiro, e Adelaide porque se orgulhava do seu vínculo com Portugal, que o aproximava da sua realidade.

A identificação de Livro com a família da mãe é muito maior do que com a família do pai. No entanto, ele não conheceu nenhuma delas. A relação se estabelece em função do que dizem seus pais acerca dos respectivos familiares. Constantino garantia que sua mãe nunca quis contato com o neto; em compensação, Adelaide desculpava a ausência da sua e contava o que queria lembrar dela. É a avó materna que Livro respeita e tem vontade de conhecer:

A mãe da minha mãe não me conheceu porque não se aguentou, esfarrapada por filhos e netos. É o nome dela que hei-de dar à filha que possa ter algum dia. Assim, conseguirei mudar o tempo e chegar a conhecê-la. Poderei mesmo tomar conta dela, prepará-la, estimá-la como se estimasse a minha avó, que saberá fazer o mesmo à minha mãe, Adelaide futura, que saberá fazer o mesmo ao Livro futuro, a mim. Devaneio, nada é tão simples. A minha mãe contou-me com fatura aquilo que queria lembrar da mãe dela: quando eu tinha a tua idade. (PEIXOTO, 2012, p.238)

A “eterna” luta de classes condiciona nossa realidade, ainda que se tente disfarçá-la sob o véu de tantas outras lutas. A comparação do núcleo do personagem Constantino, um exilado político, com as circunstâncias relativas aos emigrantes permite perceber que foram portugueses pobres que emigraram, e esse adjetivo faz toda a diferença para a compreensão do fenômeno e da conjuntura do país quando os fluxos migratórios foram mais intensos.

A emigração continua sendo uma realidade portuguesa, e o país tenta atrair investimentos; mas agora, melhor informados, os emigrantes exigem políticas econômicas convidativas para aplicarem em Portugal os seus rendimentos<sup>70</sup>. Sobretudo nos anos 70, o dinheiro dos emigrantes ajudou a equilibrar as contas do país e muitos portugueses conseguiram sobreviver com alguma dignidade graças ao que era enviado do exterior pelos familiares. Esse aspecto é lembrado no romance, a partir da informação de que Adelaide não esquece a mãe e os irmãos, mesmo tendo convivido pouco com eles. Sua preocupação com o bem-estar da família é demonstrada através do vale postal enviado mensalmente, que logo substitui as cartas não respondidas.

---

<sup>70</sup> Jornal de Negócios. “Portugal prepara campanha de atracção de poupanças de emigrantes”. Disponível em: [www.jornaldenegocios.pt/economia/detalhe/portugal\\_prepara\\_campanha\\_de\\_atraccao\\_de\\_poupancas\\_de\\_emigrantes.html](http://www.jornaldenegocios.pt/economia/detalhe/portugal_prepara_campanha_de_atraccao_de_poupancas_de_emigrantes.html). Acesso em 10 de Setembro de 2013.

A **carta** era o principal meio de comunicação entre os emigrantes e suas famílias, mas o dinheiro era o principal sinal de preocupação e afeto, como demonstramos em nossas considerações sobre o tratamento dado ao “tempo”, no romance. Adelaide escreveu para Ilídio, para a tia Lubélia e para os irmãos. A falta de resposta fez rarear as palavras, mas não o sentimento dedicado a cada um deles:

Querida tia, espero que estas linhas a encontrem de saúde. Chegou a escrever aos irmãos, mas desistiu porque eles não sabiam escrever-lhe de volta, tinham as mãos grossas. Optou por mandar-lhes apenas o vale postal no início de cada mês. Sabia que eles entendiam o afecto sem palavras. (PEIXOTO, 2012, p.143).

Curiosamente, apesar dos problemas econômicos, Portugal tem se tornado também um país de destino, o que contribui diretamente para as alterações na sociedade, consolidadas pelos hábitos trazidos de fora. Retornados<sup>71</sup> e emigrantes deixam sua marca na sociedade, como explica Lídia Jorge:

(...) o que há de novo, precisamente, é que Portugal tenha passado, nas últimas décadas, a ser cada vez mais um país de destino, e que se aproxime do meio milhão o número de estrangeiros a trabalharem e a residirem entre nós. Depois do regresso dos retornados das ex-colónias, um movimento de acento dramático ainda por inventariar nos seus efeitos positivos de reactivação social, a chegada em força de imigrantes provenientes de várias origens geográficas constitui uma das maiores alterações de âmbito sociológico dos últimos tempos, em alcance e intensidade.” (JORGE, p. 29)

Como afirma em o *Demônio da Literatura* o teórico Antoine Compagnon (2014, p.35): “Segundo o modelo humanista, há um conhecimento de mundo e dos homens propiciado pela experiência literária (talvez não apenas por ela, mas principalmente por ela), um conhecimento que só (ou quase só) a experiência literária nos proporciona”. Esse conhecimento é perseguido por Livro. A dupla influência que caracteriza sua própria construção identitária deixa o rapaz entusiasmado com a aproximação dos autores russo e irlandês selecionados para a sua dissertação de mestrado, e que, conseqüentemente, “esbarram” nas suas próprias dualidades: “francês e português, França e Portugal, Constantino e Ilídio”

---

<sup>71</sup> Retornados é como são chamados os portugueses que voltaram das colônias portuguesas na África depois da independência das mesmas.



(PEIXOTO, 2012, p.246). Contudo, ele não conclui sua dissertação, assim como não encerra o seu processo de auto (re)conhecimento.

### LIVRO 3: OBJETO

“O livro, qualquer livro é uma proposta feita à sensibilidade, à inteligência do leitor: são eles que em última análise o escrevem”

(Carlos de Oliveira)<sup>72</sup>

Independentemente da classificação que se possa atribuir ao texto que elegemos para análise, é inegável que sua apresentação acontece num formato que define um objeto: um livro. E ainda que venha a ser disponibilizado para leitura ou “download” em formato digital, seguirá sendo um livro que dá corpo a um texto literário.

No início da narrativa, uma mãe entrega um livro ao filho. Assim como a vida, ele configura um mistério e desencadeia questões que extrapolam o âmbito da sua concretude, como se verifica pela curiosidade do menino:

O rapaz tinha seis anos, fugiu-lhe a atenção, distraiu-se, mas não se desinteressou pelo livro, apenas deixou de o interrogar enquanto objeto em si, começou a questioná-lo de maneira muito mais abstracta, enquanto intenção, enquanto a sombra de um acto. (PEIXOTO, 2012, p.11).

O conceito de Literatura é complexo. Consequentemente, estabelecer a distinção entre um texto literário e outro que não o seja, exige reconhecer sua literariedade, mais do que identificar seus aspectos estruturais, temáticos ou mesmo linguísticos, como afirma Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2009, p.15), lembrando Roman Jakobson: “Assim, o objeto da ciência da literatura não é a literatura, mas a literariedade, isto é, aquilo que faz de uma determinada obra uma obra literária”.

Antoine Compagnon (2014, p.41) reafirma essa proposta ao afirmar que “como não existem elementos linguísticos exclusivamente literários, a literariedade não pode distinguir um uso literário de um uso não literário da linguagem”. O que não significa que o critério de classificação seja arbitrário. Ao questionar o conceito de literatura, também o teórico Terry Eagleton expõe a dificuldade de classificação, mas explica que: “Se não é possível ver a literatura como uma categoria ‘objetiva’,

---

<sup>72</sup> In: *O Aprendiz de Feiticeiro*. Lisboa: Seara Nova, 1973, p.261.

descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura” (EAGLETON, 2006, p.24). A literariedade é pautada, sobretudo, na capacidade de um determinado texto admitir múltiplas interpretações. Nesse sentido, podemos dizer que a literatura se caracteriza mais pelo que diz do que como diz, conscientes da contradição que essa afirmação estabelece com o empenho dos escritores em atribuir aos conteúdos uma forma.

O presente capítulo explora as estratégias de escrita utilizadas por José Luís Peixoto em *Livro*, a partir das propostas que se verificam, sobretudo, na segunda parte do romance, quando as reflexões em torno da construção da narrativa são priorizadas. Debruçamo-nos sobre as questões relativas à autoria do livro e destacamos o diálogo com outros textos, a interpenetração de gêneros e o uso da alegoria, dentre outros recursos utilizados.

### 3.1 – Quem escreve o livro?

“Sei que só talvez Gabriel, e é urgente que lho afirme, primeiro de uma geração que não emigra, usando a voz que tem, a venha um dia a contar.”  
Mário Cláudio<sup>73</sup>

*Livro* é um livro feito de livros! Para além das inúmeras referências que contribuem na construção da história, três livros se destacam na narrativa enquanto objetos concretos. Eles se confundem e se complementam, revelando serem o mesmo. Um desses livros é aquele que lemos, o segundo é o que Ilídio recebe de sua mãe e o terceiro é oferecido ao personagem Livro, que ganha dois exemplares de presente de natal: um deles da mãe, comprado na livraria de um shopping em Lisboa, e o outro do amigo Cosme, enviado de Paris. Com um trocadilho previsível, a mãe escreve no cartão que acompanha o presente: “Um Livro para o Livro, joyeux Noel” (PEIXOTO, 2012, p.223).

<sup>73</sup> In. Rosa. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1988, p.119

Ambos pensaram no mesmo presente porque o escritor seria alguém muito próximo deles, e também porque o título é o nome do presenteado. O personagem faz um comentário que sugere a autoria: “Compreendo que o Cosme pudesse conhecer o romance. Não há mais escritores que tenham nascido na nossa vila, por enquanto. Mas como teria conseguido comprá-lo? Pergunta sem resposta.” (PEIXOTO, 2012, p.226).

Livro não demonstra entusiasmo com o presente e admite que conhecer o autor não o teria levado a efetuar a leitura. Sua disposição deveu-se pelo título, embora não o aprovasse: “O nome dele nunca me teria feito ler um romance. Se li, foi pelo título, pelo meu próprio nome. Essa foi minha irritação inicial: o título” (PEIXOTO, 2012, p.223). A explicação de Livro sugere que a expectativa ou curiosidade gerada por um título pode instigar o leitor; mas ele também especula sobre quem teria legitimidade para escrever determinadas histórias. Suas ponderações conduzem àquela que é a pergunta chave de todos os autores: “Quem escreve o livro?” Será mesmo apenas aquele que o assina?

A dúvida instaurada pela narrativa admite que tanto aquele que dá corpo ao texto, assim como os que o leem, contribuem na sua construção.

A partir do surgimento do terceiro livro, surgem no texto as palavras circuladas por Adelaide e por Constantino no livro oferecido à jovem pelo namorado Ilídio. O improvável diálogo de aproximação entre a empregada de limpeza e o leitor de livros da biblioteca acontece através das palavras que selecionam. Tais marcações, que o leitor visualiza a partir da página 224, podem ser antecipadas pelos que identificarem uma dica do autor, deixada na página 145<sup>74</sup>, quando o diálogo entre o casal se inicia. Como informa o narrador, Adelaide tem uma surpresa quando retorna ao livro que havia deixado sobre uma mesa porque “O livro estava mexido. Alguém o tinha aberto numa página, número 224, e feito pequenos círculos a lápis, à volta das seguintes palavras: gosto, de, ti”. (PEIXOTO, 2012, p.145).

O fragmento abaixo exemplifica a forma de comunicação mencionada, destacando a primeira frase marcada no livro por Constantino, exatamente como surge no texto a que nós, leitores, temos acesso. O recurso pode causar surpresa naqueles que não o anteciparam, e é a partir daí que os livros, até então aparentemente autônomos, se confundem:

---

<sup>74</sup> As páginas mencionadas referem-se à edição portuguesa, da Quetzal, que temos usado neste trabalho.

Não gostaste?

Tive de dizer-lhe que sim, gostei, gostei, porque gosto pouco de ver a minha mãe fazer beicinho. Ela sabia bem o quanto a leitura é um assunto sério para mim. Aquele presente foi um risco que achou que podia correr com segurança, coitada. Por isso, dividia-me entre não querer decepcioná-la e a vontade nula de ler aquele monte de páginas numeradas. Guardei o livro, achei que havia de se esquecer e bebi um cálice pequeno de vinho do Porto.

Correio para ti. (PEIXOTO, 2012, p.224)

Quando se refere ao diálogo do casal, ainda na primeira parte do romance, o autor menciona as palavras selecionadas, mas não as circula no texto. Naquele momento, apenas as sentenças formuladas com aquelas palavras específicas interessavam, e o conteúdo do livro utilizado para estabelecer sua comunicação não é questionado. A estratégia desperta uma reflexão acerca dos diferentes níveis de leitura, pois demonstra como acontece uma leitura superficial, na qual o leitor se prende exclusivamente ao que está visível no texto. Sem estabelecer qualquer relação com o contexto ou com outros textos com os quais dialogue, a leitura é precária, no entanto, são os elementos visíveis do texto que conduz às outras leituras possíveis, tantas quantas forem os seus leitores, que a reformulam, reavaliam ou mesmo a ampliam. Sobre o ato de ler, o pesquisador Wolfgang Iser (s/d, p.67) explica que “A estrutura superficial produz no universo do leitor um efeito que deve ser vivido intensamente, antes que ela possa levar à estrutura profunda do texto” <sup>75</sup> [tradução nossa]. Portanto, a estrutura superficial é indispensável: o leitor pode permanecer nela, mas não prescindir dela para ir além. De certa forma, em *Livro*, o autor induz seu leitor a buscar novos sentidos para o texto enquanto a leitura acontece, visto que expõe novas possibilidades de interpretação ao longo da narrativa em curso.

No romance, o personagem Livro, síntese da história de amor entre Ilídio e Adelaide, considera uma ousadia que o tema da emigração para a França fosse explorado por alguém que participou da experiência apenas indiretamente. O alvo de suas críticas é o rapaz da vila com quem brincava durante as férias passadas em Portugal, o suposto autor do livro. Como se depreende da explicação de Livro a uma das trigêmeas do Cosme, o nome dele poderia ser Peixoto. A menina pergunta

---

<sup>75</sup> “La structure superficielle produit chez le lecteur un événement qui doit être vécu jusqu’au bout, avant qu’elle ne puisse mener à la structure profonde du texte”

como deveria pronunciar o nome do autor do livro, exibido na vitrine de uma livraria, visto que o xis e o cê-agá geram uma dúvida:

Fiz-lhe notar que, erradamente, os franceses acentuam sempre a última sílaba das palavras estrangeiras; demorei a explicar-lhe a diferença entre o xis e o cê-agá mas, passados minutos, já estava outra vez baralhada. O nome dele não é menos pronunciável do que qualquer outro, recortado letra a letra de um jornal, escolhido à sorte de um saco dadaísta. (PEIXOTO, 2012, p.223)

Insinuar seu nome é uma forma de o autor questionar sua própria legitimidade para abordar o tema, embora o faça ironicamente, pois em sua defesa traz ninguém menos que o escritor francês Gustave Flaubert, que afirmou ser ele mesmo a personagem que criou: Emma Bovary, personagem título de um dos seus romances de maior projeção. Em *Livro*, a mesma personagem que reconhece o caráter simplista de considerar a experiência um requisito indispensável para escrever uma história sugere que o autor do livro não teria esse direito, por não ter vivido as experiências que compartilha. E, mais uma vez, o sobrenome Peixoto pode ser atribuído a esse autor:

Estou bem consciente do mau entendimento que pode redundar de uma defesa simplista da experiência, tanto mais que me estou a referir a um autor que vem logo antes de Pessoa nas estantes alfabéticas das bibliotecas, mas sei que, mesmo Flaubert, que tanto insistiu no afastamento entre a obra e o autor, ao sentar-se no banco de tribunal, com as nozes cingidas pelo quebra-nozes, não teve pudor de admitir que se chamava Emma. Ao tribunal não se mente. É por isso que me indigna que ele, nunca tendo passado pelas dificuldades da emigração, se tenha atrevido a tocar no assunto. Até porque, se aborda o tema, é para o tratar de forma superficial, não retratando nunca aquela que foi a vivência de milhões de portugueses. Não se pode falar daquilo que não se conhece, falta o testemunho privilegiado. (PEIXOTO, 2012, p.225).

A indefinição acerca de quem seria o autor do livro evidencia a interferência de múltiplas experiências na construção de qualquer história, que não pertence exclusivamente a ninguém. Reforçando a contribuição de diferentes autores, *Livro* assume sua participação na escrita:

O aspecto positivo das horas que perdi a ler esse presente de Natal, meu pálido homónimo, foi que, mal o pousei, comecei logo a escrever este livro que estás a ler. Se esse despenteado que mijava atrás de sobreiros pode escrever e publicar um romance, eu também posso. (PEIXOTO, 2012, p.228)

A sugestão do seu nome é reforçada ao longo de toda a segunda parte do romance, na qual o narrador, em alguns momentos personagem e em outros autor, faz as seguintes declarações, algumas dirigidas ao leitor: “Porque eu passava o mês de agosto a jogar ao balão com o escritor e os outros rapazes da minha idade ou a acompanhá-los em incursões à campanha”; ou “Grande parte deste livro que estás a ler foi escrito com a soma do que conservo desses agostos (...). Os rapazes, o escritor entre eles, juntavam-se no fim da rua e, enquanto o Cosme atava volumes ao tejadilho, eu ia lá distribuir coisas que não levava”; ou ainda “Tinha passado o dia a escrever este livro que está a ler, com pausas apenas para uma sopa e para alguns poemas salteados de Holderlin”; e por fim, “Acordei, vesti-me com a roupa da véspera e regresssei à escrita deste livro que estás a ler.” (PEIXOTO, 2012, pp.233, 236, 249 e 259).

Os exemplos anteriores foram retirados de trechos em que o personagem Livro se ocupa da narração do romance. Ele assume essa posição no final da primeira parte, ao afirmar, em 1ª pessoa: “Foi às duas e meia da tarde, boa hora. Foi às duas e meia da tarde que eu nasci” (PEIXOTO, 2012, p.204). Até então, havia um narrador incógnito e onisciente, que se expressava na 3ª pessoa. É na condição de narrador que Livro empreende uma busca pelo autoconhecimento, questionando a legitimidade para escrever, a partir de suas dúvidas. Contudo, a condição de personagem retira dele a exclusividade da narração, pois enquanto tal, a onisciência estaria comprometida e ele não poderia conhecer alguns episódios que ninguém teria revelado. O principal deles se refere à morte da velha Lubélia, que reconhece o seu próprio caixão, depois de enterrada:

Ao despertar naquela escuridão fresca, tinha esse conhecimento [de que estava no interior do seu caixão].

Descruzou as mãos no peito, levantou-as e, no pouco espaço, tentou empurrar a tampa. Não se mexeu, não fez sequer um barulho de madeira a separar-se dos pregos. A tampa era um peso imóvel, os seus braços eram incapazes. (PEIXOTO, 2012, p.161)

Sua condição de narrador também compromete as experiências que descreve como sendo suas; como acontece ao se incluir num episódio que teria sido vivido por Ilídio, Cosme e Galopim, antes ainda do seu nascimento:

Desde a perspectiva da minha leitura pessoal, o único momento em que o romance denota o uso da experiência é num episódio, logo no segundo capítulo, passado num barracão de palha (página 31). Se posso garantir que utilizou a sua memória é porque eu, com onze ou doze anos, também estava lá. Alterou alguns pormenores mínimos, os nomes das personagens, não foi em janeiro, foi em agosto, mas deixou o essencial, limitou-se a descrever o que foi capaz de observar. Por um lado, não tinha o direito, não era uma memória que lhe pertencesse em exclusivo, por outro lado, na linguagem romanesca, a experiência deve ser material de transfiguração e nunca uma mera enumeração literal. (PEIXOTO, 2012, p.226)

O desabafo do narrador, seguido de uma explicação sobre o uso da experiência, revelam o processo de criação do próprio romance *Livro*; não apenas o que é alvo da crítica, mas também o que lemos, pois eles são o mesmo, como já afirmamos. Dessa forma, o autor questiona mais do que a legitimidade da escrita, reivindicando sua participação nas experiências que absorveu a partir da vivência e dos relatos de outros; mesmo porque, como nos ensina Benjamin, a literatura não é a história do que foi, e sim do que poderia ter sido. Ainda que o romance tenha um narrador assumido, ele não é único, visto que seu texto é resultado de várias vozes, que ele incorpora ao texto de diferentes maneiras. A marca mais expressiva desse aspecto polifônico do romance se observa pela mudança na voz do narrador: de um lirismo marcante visível na primeira parte de *Livro* encontramos um narrador irônico na segunda, e esse se revela, por vezes, frio e distante.

A representação do tema a partir desses diferentes tons de voz talvez demonstre que não existe uma verdade efetiva: existem verdades, e estas são construídas ficcionalmente. O narrador é parte da narrativa, independentemente da proximidade efetiva com o seu autor, e precisa ser afastado para apresentar novos olhares, construindo realidades concretas e independentes. Como explica Walter Benjamin (1986, p.197): “Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais.” Ou seja, a história só pode ser de todos se não for exclusiva de alguém. Essa exigência se torna complexa quando lembramos o paradoxo apontado por Theodor Adorno (2003, p.65) no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, no qual sintetiza a dificuldade de estabelecer essa distância: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”. A indefinição acerca da autoria afasta um narrador que pudesse ter o monopólio da história,



buscando contornar uma exigência estrutural, em virtude de uma impossibilidade discursiva: a de não narrar.

Depois da indicação do ano em que se dá a primeira cena, 1948, quando Ilídio é abandonado, o relato recorre ao pouco que a criança recorda do que lhe disse a mãe antes de saírem de casa, naquele fim de tarde do mês de maio: “Ilídio”; “Escuta”; “Nunca esqueças” (PEIXOTO, 2012, pp.11-13). Ao recorrer aos fragmentos de memória de uma criança, a segurança de um narrador onisciente é posta em causa mais uma vez.

As lacunas que marcam a história são representadas pela impossibilidade de Ilídio recuperar os detalhes desse dia, quando a narração se concentra nos pensamentos que teriam ocupado sua mente durante a despedida. Ele esquece os conselhos da mãe, como se percebe na longa cena de abertura. Ilídio tinha apenas seis anos e a desatenção natural da idade abafou as palavras que ele não teria querido ouvir, mas que foram ditas; e ele se culpa por não se lembrar delas. Tudo o distraía: a fome... o cacarejar de uma galinha... uma mosca. A mãe poderia estar falando de qualquer coisa, como se percebe pela lembrança que o menino tem das suas ordens frequentes e simples: “Nunca esqueças de tratar da cabra”, “Nunca esqueças dos deveres de casa”, “Nunca esqueças de lavar as mãos”, “Nunca esqueças o sal”. Mas ele sabe que ela disse outra coisa, que ele sintetiza na frase que rejeita: “Nunca esqueças tudo” (PEIXOTO, 2012, p.14). O padrão apresentado pela narrativa pode ser explicado pela interpretação de Herbert Marcuse acerca do pensamento de Freud, quando explica:

A libertação psicanalítica da memória faz explodir a racionalidade do indivíduo reprimido. À medida que a cognição cede lugar à recongnição, as imagens e impulsos proibidos da infância começam a contar a verdade que a razão nega. O passado redescoberto produz e apresenta padrões críticos que são tabus para o presente (...) O peso dessas descobertas deve, finalmente, despedaçar a estrutura em que foram feitas e confinadas. A libertação do passado não termina em sua reconciliação com o presente. Contra a coação auto-imposta da descoberta, a orientação sobre o passado tende para uma orientação sobre o futuro. (MARCUSE, 1968, p.39)

Embora não consiga recordar as palavras da mãe, Ilídio lembra da sua voz e da sua determinação antes de lhe dizer, ainda em casa: “Vamos”. As mudanças no tom de voz substituíam as palavras, as mesmas que faltam ao menino, cujos fragmentos de memória ressignificam a história de uma emigrante pobre que foge do

seu infortúnio; uma história ao mesmo tempo igual e diferente de tantas histórias de emigrantes. A importância do registro, sugerida pela cena, demonstra que a escrita é uma arma poderosa, capaz de instaurar verdades.

Do momento traumático, Ilídio retém a lembrança dos comboios:

O Ilídio pensou nos comboios. O motivo para estar a pensar nos comboios não era evidente. Na verdade, era uma incógnita completa. Pensou nos comboios, no brilho dos comboios, mas aquilo que realmente sentiu foi falta de compreensão. Tinha a forma de neblina, era falta de compreensão fresca, como pontos de água a dissolverem-se na pele do rosto. (PEIXOTO, 2012, p.13)

A incógnita é explicada pelo fato de os comboios lembrarem o barulho da máquina de costura da mãe. Por isso, no futuro, mesmo dentro de um comboio, é em comboios que pensa; o que revela que a mãe sempre ocupou sua mente. No regresso a Portugal, depois de anos na França, ele observa a paisagem e pensa em Adelaide, em Josué, em detalhes da vida e em comboios, que remetem à sua mãe: “no comboio, aquele comboio onde seguia e que imaginara em instantes cobertos de esperança, mãe”. (PEIXOTO, 2012, p.132)

Na tentativa de recuperar o momento da separação, Ilídio reafirma a lembrança que tem de si mesmo: ele era um menino “reguila”, e assim o chamavam os homens da vila, um birrento que não chorava quando levava reguadas na escola e que tinha orgulho da sua insubmissão.

Não se trata apenas de contar um passado que a história oficial não prestigia, mesmo porque o simples fato de o autor utilizar dados oficiais mostra que essa história é acessível a qualquer pessoa que se interesse em conhecê-la. É preciso dar a ela um espaço privilegiado, através da forma de expressão que admite a compreensão da sua amplitude e significado, ou seja, a forma literária. O que cada um efetivamente viveu é diferente do entendimento de qualquer observador externo: cada história contém a sua verdade. O autor busca recuperar um passado ao qual, de alguma forma, pertence. No entanto, as inúmeras opções proporcionadas pela escrita e a dificuldade de selecionar os fatos disponíveis configuram um desafio. Seu desejo de lograr êxito em sua seleção é exposto numa metáfora peculiar, carregada de subjetividade, não obstante ser a descrição de uma tarefa braçal corriqueira: a separação de azeitonas recém colhidas das folhas que devem ser descartadas. A delicadeza emprestada à cena, num trecho que pode funcionar de forma autônoma

como uma **crônica**, sugere a dificuldade de selecionar ou delimitar o conhecimento, e demonstra o desejo de poder fazer isso “às pazadas”, mantendo apenas o que é essencial. Mais uma vez, somos obrigados a recorrer a uma longa citação:

Não esqueço o que vi a seguir. As mulheres dobraram os panões vazios e dispuseram-nos na terra, em forma de corredor. Os panões carregados de azeitonas e folhas foram despejados num monte, no extremo desse corredor. Então, fez-se silêncio. Era um fim de tarde muito nítido. Um dos homens aproximou-se do monte a segurar uma pá e, com jeito, encheu-a. Num movimento certo, preciso, lançou o seu conteúdo múltiplo ao longo do corredor de panões. No ar, estilhaçou-se. Sob um fundo de céu, as azeitonas separaram-se das folhas. As folhas ficaram a meio do caminho, a darem voltas sobre si próprias, pequenas hélices detidas pela aragem, e as azeitonas continuaram até ao outro extremo do corredor de panões dobrados, onde caíram numa chuva de companheiras redondas. Recordo que as folhas de oliveira são verde-escuras de um lado e prateadas do outro, elegantes, e que as azeitonas, aquelas, são pretas, brilhantes, sem demasiada água em março, rijas. Esse gesto, essa história, repetiu-se até acabar o primeiro monte e, no outro extremo do corredor, haver um monte apenas com azeitonas.

Ao longo da escrita deste livro que estás a ler, tenho sentido que gostaria de poder fazer o mesmo com o que sei. No campo, num fim de tarde, estender esse conhecimento no ar, às pazadas, e assim separar aquilo que apenas presumo daquilo que foi mesmo. Por mais efeito que possa ter aquilo que presumo, é aquilo que foi mesmo que chega ao lagar, que alimenta. Aquilo que foi mesmo não é necessariamente aquilo que aconteceu. É algo muito mais importante, é a verdade. (PEIXOTO, 2012, p.240)

Na mesma página, uma nota de rodapé reproduz dois versos do poeta Robert Frost: “Dançamos em torno de um anel e supomos / Mas o Segredo está em algum lugar do meio e ele sabe [tradução nossa]<sup>76</sup>. A nota elucida a consciência do autor de que qualquer seleção é uma suposição de que se escolheu o melhor, pois o conhecimento não é tão evidente quanto as azeitonas que se desprendem de suas folhas.

Pensar sobre quem escreve implica considerar a posição do autor na sociedade e determinar os grupos que privilegia ou condena, visto que quase nunca existe imparcialidade na fala, assim como não existe na leitura. O autor tem uma intenção, mas nem sempre ela se torna evidente, porque a expressão exige um tom

---

<sup>76</sup> “We dance around in a ring and suppose. / But the Secret sits around in the middle and knows” Robert Frost, *The witness Tree*.(PEIXOTO, 2012, p.240)

de voz que se tenta alcançar com palavras que já existem, que carregam significados subjetivos, como o narrador esclarece em mais uma nota de rodapé:

Existe o que quero dizer e existe a minha voz. Nem sempre o tom da minha voz corresponde ao que quero dizer e, mesmo assim, molda-o tanto como as palavras que escolho. Sou menos dono da minha própria voz do que destas palavras, indexadas em dicionários que já estavam impressos antes de eu nascer. Quando reparo na minha voz, parece-me sempre demasiado aguda e juvenil, incerta, imprópria para afirmações sérias. A minha voz é como este livro: capa, papel, peso medido em gramas. O que quero dizer também é como este livro: mundo subjectivo, existente e inexistente, sugerido pelo significado das palavras. (PEIXOTO, 2012, p.235)

As informações acerca do contexto que envolve a história contribuem para reforçar a dimensão dos deslocamentos empreendidos por tantas pessoas. Quando as circunstâncias da emigração maciça de portugueses para a França foram explicitadas, mencionamos alguns números que nos parece conveniente relembrar: “Em 1990, viviam na França um total de 798837 pessoas de origem portuguesa, 603686 dos quais nascidos em Portugal e 195151 nascidos na França” (PEIXOTO, 2012, p.260). Cada uma dessas pessoas contribui na escrita do romance porque o autor busca respeitar a história de cada uma delas. Essa individualidade é valorizada sistematicamente e reforçada a partir de uma constatação do escritor, quando se aproxima do final do texto: “Cada letra e cada espaço das páginas anteriores equivale a quase duas pessoas de origem portuguesa a viverem na França em 1990. Cada batida no teclado, na barra de espaços.” (PEIXOTO, 2012, p.260). Nesse momento da narrativa, batem à porta do quarto de Livro e entram sua mãe e Ilídio. Então, ele é de novo um menino, mas agora gostaria de evitar as palavras da mãe, de deixar de ouvir o que ela tem a dizer, é nas mãos dele que ela deposita o livro.

A circularidade demonstra que a história continua e que os problemas permanecem, ajustados às novas circunstâncias. A articulação com elementos comprovados confere à narrativa um aspecto documental, comum aos textos neorrealistas, inspirados em histórias marcadas por muitas dificuldades. Esse aspecto é assumido quando Livro menciona sua impossibilidade de reconhecer os próprios familiares:

A minha mãe perdeu a confiança com os irmãos, fileira de torneiros mecânicos, mudados para Lisboa e a cuidarem que Lisboa era uma siderurgia de domingo a domingo, coitadinhos neo-realistas. Eu sabia

que tinha um novelo de tios e primos, acalentava esse parentesco, mas não os saberia identificar se me cruzasse com eles na rua. (PEIXOTO, 2012, p.238)

No romance *Gaibéus*, publicado pela primeira vez em 1930, quando a estética neorrealista é inaugurada, o carácter documental é mencionado pelo escritor Alves Redol, que introduz o texto com a seguinte informação: “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser antes de tudo, um documento humano fincado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem” (REDOL, 1993, p.33). Assim como as narrativas que seguem essa estética, *Livro* admite uma crítica social, e funciona como registro de uma realidade que o país conhece. Nesse sentido, ele guardaria afinidades com um romance histórico, sem descuidar do comprometimento com a metaficção historiográfica.

Num artigo curto, mas bastante esclarecedor, em que sintetiza as apresentações de uma mesa redonda dedicada ao neorrealismo, a professora Maria Terezinha Prado Valladares explica a relação da história com a literatura. Ela destaca a importância do escritor se fazer consciente do seu papel dinâmico no processo de estimular a reflexão sobre a história, e a possibilidade de reescrevê-la. Segundo ela:

Verdade histórica são versões e interpretações, ora transparentes ora translúcidas, que se devem impor como processo permanente, exercício de leitura desconstrutor/construtor, caminho da consciência plena. Escritor-leitor-sujeito desse processo, desse cifrar/decifrar, que está nos textos e em nós. E aí se encontra a literatura”. E completa dizendo: “O Neo-realismo, produto de sujeitos da história, apresenta portanto as características daquele momento [recuperado pela literatura]. Nas relações com o real ele surge, nos textos ele cresce como marco. Ele intui, dissipando a névoa da historiografia oficial, um outro real. E nos ajuda a ver outro futuro – o da literatura e da história de Portugal hoje. (VALLADARES, 1992, p.274).

A relação da história com a literatura se dá, principalmente, em dois níveis: no da construção do texto literário e no da leitura desse texto. É aí que a história-processo se faz presente: o escritor consciente sabe ‘ler’ e viver as relações do real e, dentro do dinamismo desse nível da história, ele produz. Produz porque domina a realidade sem se deixar dominar por ela. Produz porque cria uma história que antes não existia. Ao contrário dele, o escritor que desconsidera o que se passa à sua volta terá uma ‘realidade’ mascarada pela ideologia dominante. Faz-se, assim, uma

diferença no resultado dos dois tipos de textos literários: aquele que se compromete com a reflexão do processo cultural, que o questiona e que, por isso mesmo, o dinamiza; e aquele que reproduz as estruturas de poder, que compactua com o que está institucionalizado. Por esse viés também se explica a leitura do texto literário nas suas diferenças, nas suas múltiplas possibilidades de interpretação através dos tempos. A história dinâmica altera os vários geradores das tensões sociais, que podem ser diferentes entre um momento de leitura e outro. Ela elimina a linearidade, impondo a oposição e a pluralidade, democratizando as leituras, questionando os ângulos priorizados em cada época.

Sendo escrita pelos vencedores, a história seleciona os fatos de acordo com o seu próprio interesse, priorizando pontos de vista ou adequando as versões convenientes às estruturas de poder. “Voltar” aos fatos, recuperando situações aparentemente isoladas e/ou ultrapassadas é um trabalho importante de resgate da memória coletiva, e as interrupções do tempo cronológico, retomando temas silenciados ou com pontos de vista ainda a explorar, é uma forma de acrescentar novas verdades. Como explica Jeanne Marie Gagnebin:

Para voltar a uma teoria da narração e da historiografia, as fraturas que escandem a narração não são, portanto, simplesmente as marcas da desorientação moderna ou do fim de uma visão universal coerente. São, igualmente, os indícios de uma falha mais essencial da qual pode emergir uma outra história, uma outra verdade (da qual podem nascer outras histórias, outras verdades)”. (GAGNEBIN, 2011, p.103)

O afastamento do narrador, dando margem às especulações sobre a voz que podemos ou não seguir, abre espaço para a interferência do leitor no processo de construção do texto. A expectativa do autor é por um leitor-modelo, e enquanto tal, este participa da escrita, ao atribuir sentido àquilo que lê. Como lembra Benjamin: “O verdadeiro leitor deve ser o autor ampliado”. (BENJAMIN, 2011, p.76).

Na medida que convida seu leitor a participar da escrita de *Livro*, Peixoto é um autor-modelo, de acordo com o que propõe Umberto Eco acerca da relação autor/leitor, numa análise de *Sylvie*, de Gerard de Nerval, no primeiro dos seus “Seis passeios pelos bosque da ficção”. Eco menciona três identidades narrativas: as duas primeiras facilmente identificáveis: a personagem e a pessoa que diz *eu* na novela; mas a terceira, chamada por alguns de estilo, é o que ele chama de autor-modelo:

(...) o autor-modelo é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo. (ECO, 1994, p.21)

Alguns dos trechos de *Livro* que utilizamos até agora reproduzem essa voz, que não pertence a um personagem, ou a um narrador que use a primeira pessoa; é uma voz “que nos quer ao seu lado”, como dito por Umberto Eco. Essa voz se torna mais nítida à medida que o romance se aproxima do seu final, intercalada ao relato que *Livro* faz do momento em que sua mãe assume o relacionamento com Ilídio:

Mas tu ainda está aí, olá, eu ainda estou aqui e não poderia ir-me embora sem te agradecer. Aí e aqui ainda é o mesmo lugar. Sinto-me grato por essa certeza simples. A paisagem, mundo de objetos, apenas ganhará realidade quando deixarmos estas palavras. Até lá, temos a cabeça submersa neste tempo sem relógios, sem dias de calendário, sem estações, sem idade, sem agosto, este tempo encadernado. As tuas mãos seguram este livro e, no entanto, nas tuas mãos, é manhã. (PEIXOTO, 2012, p.262)

Questões acerca da autoria dos livros não são recentes, como veremos no subcapítulo a seguir, no qual as propostas teóricas são aprofundadas com o apoio de um texto literário que levantou essa questão há séculos: *Dom Quixote de La Mancha*, do espanhol Miguel de Cervantes. Conhecer o autor do livro que se lê não torna esse autor merecedor de maior consideração. Sem uma obra relevante um nome é apenas isso: um nome. O que importa é a obra, como explica o narrador-personagem de *Livro*.

Eu sabia que costumava brincar com ele [o autor do livro que recebe de presente] quando era pequeno. Eu ia aos figos com ele, mas não ia aos figos com Proust; eu andava de bicicleta com ele, mas não andava de bicicleta com Cervantes; eu jogava à bola com ele, mas não jogava à bola com Stendhal. Não era por isso que tinha mais ou menos consideração por Proust, por Cervantes ou por Stendhal. (PEIXOTO, 2012, p.223-4)

A preocupação com a autoria é evidenciada por diversos escritores portugueses, tais como os igualmente “novíssimos” Afonso Cruz e Gonçalo Tavares, dentre outros. Incluir-se no próprio texto ou fazer desse texto parte de uma narrativa em curso é um recurso que aproxima o leitor da obra que lê. Exemplificamos com

um fragmento do livro *Jesus Cristo Bebia Cerveja*, de Afonso Cruz, ao qual o narrador se refere dentro desse mesmo romance:

Não vendeu nada, mas o professor ainda hoje considera esse insucesso uma enorme injustiça. Gostaria, e acharia lógico, que as suas teses se tornassem provérbios, fórmulas químicas da sabedoria popular. Além desse livro, publicou também *Apologia das Minhocas* e *Jesus Cristo Bebia Cerveja*. (CRUZ, Afonso, 2015, p.26-7)

A construção da narrativa, que nos convida a participar do enredo, sugere que as histórias individuais não deixam de ser particulares por se confundirem com as histórias da coletividade. De alguma forma, e como já dissemos, nenhuma história é individual. Não existe este ou aquele, existimos nós, numa teia complexa, onde as opções de um interferem na realidade dos demais, ainda que em escalas menores.

História e literatura, áreas de conhecimento afins, mostram como os discursos podem construir “verdades” que condicionam até mesmo a construção da identidade nacional, com a diferença de que a segunda se reconhece como ficção, embora, nem por isso, a primeira seja mais realista ou “confiável”. A literatura tem como tarefa infinita o levantamento de questões, numa busca, talvez, inalcançável da verdade, que se consitui a paixão dos nossos dias.

Em nota de rodapé, o autor defende a abertura para novas possibilidades da história que se conhece, lembrando a mudança de percepção decorrente da introdução de uma nova informação ou da confirmação de algum dado. Isso reforça a ideia de que é fundamental que existam diferentes olhares e que a história reavalie a contribuição daqueles que tiveram seus discursos foram “excluídos”:

No passado, em relação a temas diversos, custou-me aceitar que a maneira como eu via isto ou aquilo pudesse estar longe da real imagem das coisas (disto, daquilo). Se esta pessoa era outra pessoa, se aquela cor era outra cor, tinha de aprender tudo outra vez. Tinha de mudar a percepção de tudo em função desse dado novo. Tudo está ligado a tudo. Esta pessoa não existe independentemente das outras pessoas, aquela cor não existe independentemente das outras cores. As pessoas e as cores não existem independentemente de todos os outros elementos. Hoje, também me custa a aceitar que possa ver isto ou aquilo de forma imperfeita, mas considero essa possibilidade. (PEIXOTO, 2012, p.230)

A abordagem do tema envolve duas dificuldades; uma delas relativa à proximidade do fenômeno e outra ao fato de ele já acontecer há algum tempo. A emigração portuguesa é um processo em curso que ainda interfere no cotidiano de



muitas aldeias e vilas do país, e como sintetiza Milan Kundera (2002, p.39), no seu livro *Teoria do Romance*: “Não há, aparentemente, nada de mais evidente, de mais tangível e palpável do que o momento presente. E contudo, ele escapa-nos completamente”. O momento presente exige mais do que a constatação dos fatos e dos seus efeitos, a partir dos quais são tecidas considerações com alguma segurança; ele exige uma previsão desses efeitos ou uma reflexão sobre o que se delinea, responsabilizando o escritor pela seleção dos pontos de vista ou das versões em curso. Wolfgang Iser também se pronuncia sobre o desafio de representação de um momento presente, lembrando ainda que, mesmo que os atores do universo representado participem de sua seleção, os valores do autor prevalecem:

Mesmo que um texto literário quisesse reproduzir o mundo presente, sua reprodução no texto seria uma modificação, visto que a realidade repetida é vencida pela percepção que é oferecida acerca dela. Em regra geral, o olhar do autor, visível no texto, perpassa as representações do mundo, os sistemas, as interpretações e as estruturas. Cada texto literário carrega em si um olhar seletivo do mundo organizado no seio do qual ele nasce e que forma sua realidade referencial. [tradução nossa].<sup>77</sup> (ISER, s/d, p.9)

Sendo assim, justifica-se questionar a autoria, como é feito no romance *Livro*.

Outra dificuldade, relativa ao início da emigração para a França ser relativamente distante, implica na questão da recuperação do momento em que partiram os primeiros emigrantes. Esse aspecto foi demonstrado pela dificuldade de Ilídio para recuperar sua memória de infância, e foi reforçada por Peixoto em uma de suas entrevistas:

(...) é o tempo que constrói a memória. E é o tempo também que distorce aquilo que sabemos, pra um lado e pra outro. O que é hoje não é seguramente o que será amanhã, e os livros, em geral, e este romance chama-se livro, eles tentam criar um mecanismo que se oponha à essa distorção que é inerente ao tempo.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Même si un texte littéraire voulait reproduire le monde présent, sa reproduction dans le texte serait déjà un changement pour la raison que la réalité répétée est dépassée par la vision qui en est offerte. En règle générale, le regard de l’auteur, visible dans le texte, perce les représentations du monde, les systèmes, les interprétations et les structures. Chaque texte littéraire porte en lui un regard sélectif du monde organisé au sein duquel il naît, et qui forme sa réalité référentielle.

<sup>78</sup> Cf. última página da entrevista disponibilizada no anexo 2.

A narrativa estabelece uma nova aliança entre autor e leitor, buscando corrigir as distorções a partir de sua inclusão na reconstituição do texto a cada nova leitura. Nesse sentido, o autor se vale do reconhecimento da atividade da leitura, valorizada pela teoria da recepção, que postula, ou constata, que a obra literária – assim como a obra de arte em geral – não existe e não permanece senão na cumplicidade com o seu público. Sobre essa teoria lembramos o trabalho de Jacques Leenhardt, apoiado por teóricos que o antecederam em pesquisas acerca dessa relação com o leitor:

Ressituando a significação literária na história, e na própria sociologia, as novas teorias da literatura chamavam a atenção sobre uma atividade até então negligenciada: a do leitor. Tomávamos consciência de que para existir a literatura era necessário não só que ela tomasse a forma imóvel de um 'texto', um símbolo material e sensível, mas igualmente que ela fizesse objeto de uma 'concretização' (Ingrarden) pelo ato da leitura, tornando-se assim um 'objeto estético' (Mukarovsky). (LEENHARDT, 1997, p.10)

Independentemente da distância que possa haver entre a expectativa do autor e a leitura efetuada pelo público, esse encontro é fundamental, como também defende Wolfgang Iser (s/d, p.48) ao afirmar que “o lugar da obra literária é aquele onde se encontram o texto e o leitor”<sup>79</sup> [tradução nossa]. No romance, o encontro com o texto é demonstrado em circunstâncias distintas, exemplificando as diferentes compreensões que dele possam advir, em diferentes circunstâncias, feitas por uma mesma pessoa ou por tantas outras. Lembramos a leitura do casal Constantino e Adelaide, quando o texto atendia ao interesse pontual dos leitores para iniciar um diálogo. Em contraposição, a leitura criteriosa do personagem Livro desencadeia uma crítica aos aspectos formais e ideológicos do livro.

É verdade que o leitor só encontra no texto o que lhe for possível alcançar, mas também é lícito afirmar que sua contribuição na construção de um texto condiciona sua ação na construção da sua própria história. Poderíamos especular, diante dessa constatação, que é nesse sentido que “os livros não mudam o mundo e sim as pessoas, e são essas que mudam o mundo”, como formularam diversos pensadores ao longo do tempo.

Se alguns elementos estruturais do texto são de fácil levantamento, tais como: espaço, tempo, personagens e enredo, apontar um foco narrativo talvez perca o seu sentido quando o narrador é, ao mesmo tempo, personagem, escritor e leitor

---

<sup>79</sup> “Le lieu de l’oeuvre littéraire est donc celui où se rencontrent le texte et le lecteur”.

desse texto. Os leitores passam a ser autores da história, mesmo que não tenham participado diretamente de situações análogas às que se apresentam no romance; eles contribuem com suas interpretações, que envolvem alterações e acréscimos inerentes às suas leituras, condicionadas por suas próprias experiências.

Escreve o livro aquele que, a partir da leitura, reavalia a sua própria verdade, permitindo-se transformar pelo que o texto revela ou sugere.

### 3.2 – Entre *quixote, viagens e livros*

Ao se confrontar com a força de *Dom Quixote*, o  
leitor é sempre realçado, nunca menosprezado.  
(Harold Bloom)<sup>80</sup>

Durante a entrevista que nos concedeu em julho de 2015, ao ser questionado sobre os seus teóricos de eleição e sobre a maneira como teriam influenciado na elaboração do romance *Livro*, José Luís Peixoto confirma o seu interesse pelas proposições teóricas, afirmando que são leituras prazerosas que contribuem para a construção da sua própria teoria. A pergunta deveu-se à proposta da segunda parte do romance, que envolve uma autocrítica formulada a partir dos comentários daquele que, no final da primeira parte, se assume como personagem-narrador: Livro, o filho de Adelaide.

Transformar a crítica literária num tema do texto que a comporta é uma forma de refletir sobre a construção desse mesmo texto e, conseqüentemente, sobre a própria literatura. Essa estratégia, que configura o aspecto autorreferencial da narrativa, vem sendo utilizada há séculos; e se verifica, por exemplo, na novela do espanhol Miguel de Cervantes: *Don Quixote de la Mancha*, publicada no início do século XVII<sup>81</sup>, a qual nosso autor se refere em sua resposta:

Sob o ponto de vista das minhas leituras teóricas, é curioso porque considero-as muito como leituras lúdicas, no sentido em que divirto-me muito lendo este tipo de textos. São textos que me estimulam

<sup>80</sup> BLOOM, Harold. In: O Cânone Ocidental, 2011, p.135.

<sup>81</sup> A primeira parte da novela *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* foi publicada em 1604.

muito e isso não lhes retira a seriedade. São leituras que eu faço por prazer, e nesse sentido aquilo que mais me interessa são, realmente, as ideias, e as ideias, pra mim, surgem das mais diversas formas, esta questão, por exemplo, da autorreferencialidade, destas questões do livro dentro do livro não são questões tão novas assim. Um livro fascinante que exerce estas questões de uma forma brilhante é já bastante antigo, e estou-me a referir ao *Don Quixote*, de Cervantes, que é um livro fascinante. (PEIXOTO. Fragmento de entrevista transcrita em nosso anexo 2)

Dom Quixote de La Mancha dispensa apresentações! Protagonista da novela de cavalaria homônima, esse carismático “cavaleiro andante” habita o imaginário dos apaixonados por aventuras literárias; e mesmo aqueles que não tenham lido uma única linha da obra de Cervantes podem reconhecer a sua “triste figura”. Reproduzido em diferentes manifestações artísticas: a pé ou montado no seu fiel cavalo Rocinante, sozinho ou acompanhado do zeloso escudeiro Sancho Pança; ele incorpora os valores cavaleirescos de honra, coragem e dedicação à sua amada, no caso, a sua “doce” Dulcinéia.

Amante dos livros, “que o teriam levado à loucura”, o fidalgo Quijana confunde ficção e realidade, assumindo uma nova identidade: a do cavaleiro Dom Quixote, e deixa sua casa para se colocar a serviço dos mais fracos e, principalmente, das donzelas indefesas. No caminho, o anacronismo de seu discurso e sua postura inflexível desencadeiam situações das quais costuma sair ferido ou humilhado. Ainda assim, ele não perde a admiração de outros personagens. Mesmo aqueles que tentam contê-lo, para poupá-lo dos riscos iminentes à sua saúde ou à sua vida, respeitam sua determinação e sua ingênua sinceridade.

A permanência do texto confirma sua atualidade. *Dom Quixote* propõe reflexões sobre o homem e sua condição, num mundo que ele não compreende. Essas são questões essenciais cujas respostas pouco se alteraram desde a primeira publicação da novela.

O diálogo que se estabelece entre *Dom Quixote de La Mancha* e o romance *Livro* ultrapassa o âmbito da analogia entre as duplas Dom Quixote / Sancho Pança e Ilídio / Cosme: no primeiro caso, o destemido cavaleiro seguido por seu cauteloso escudeiro, e no segundo, o pedreiro apaixonado e o amigo que foge dos riscos da guerra entre Portugal e suas colônias africanas. Em ambos os textos, a cumplicidade dessas duas duplas confirma que idealismo e materialismo são “dois lados de uma mesma moeda”, duas formas de se posicionar num mesmo mundo e

enfrentar seus numerosos obstáculos, porque a inclinação para um determinado lado não descarta a interferência do outro.

A simbologia da dupla Quixote e Sancho Pança, enquanto representação de duas visões diferentes de mundo - uma espiritual (ou ideal) e outra material (ou racional), é explicada num emblemático romance da Literatura Portuguesa, que incorporamos a esse diálogo intertextual em virtude de sua adequação às questões propostas neste subcapítulo. Trata-se de *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, publicado no séc. XIX:

Houve aqui há anos um profundo e cavo filósofo dalém – Remo que escreveu uma obra sobre a marcha da civilização do intellecto – o que diríamos, para nos entenderem todos melhor, o *Progresso*. Descobriu ele que há dois princípios no mundo, o *espiritualista*, que marcha sem atender à parte material e terrena desta vida, com os olhos fitos em suas grandes e abstractas teorias, hirto, seco, duro, inflexível, e que pode bem personalizar-se, simbolizar-se pelo famoso mito do Cavaleiro da Mancha, D. Quixote; o *materialista*, que, sem fazer caso nem cabedal dessas teorias, em que não crê, e cujas impossíveis aplicações declara todas utopias, pode bem representar-se pela rotunda e anafada presença do nosso amigo velho, Sancho Pança. (GARRETT, s/d, p.50)

*Viagens na minha terra*, também consegue personificar a oposição representada por Dom Quixote e Sancho Pança<sup>82</sup> através das figuras do frade e do barão, personagens desse texto que, sendo figuras frequentes na literatura da época, merecem uma avaliação do respectivo narrador:

É muito mais poético o padre que o barão.  
O frade era, até certo ponto, o Dom Quixote da sociedade velha.  
O barão é, em quase todos os pontos, o Sancho Pança da sociedade nova.  
Menos na graça...  
Porque o barão é o mais desgracioso e estúpido animal da criação.  
(GARRETT, s/d, p.91)

A distinção sugerida por Garrett confirma o carisma dos “quixotes” que se erguem contra as imposições da sociedade.

O título do livro menciona “viagens”, no plural; no entanto, o personagem narrador não multiplica as suas idas e vindas no território português, limitando-se a uma única ida de Lisboa a Santarém, cidades separadas por pouco mais de oitenta

---

<sup>82</sup> Ainda em literatura portuguesa, não podemos esquecer Camilo Castelo Branco e seu romance *A queda dum anjo*, no qual a trajetória do personagem central, Calisto Elói, vai de Quixote a Sancho.

quilômetros de distância. A narrativa se prende muito mais à reflexão acerca da organização da sociedade, percorrendo aspectos políticos, históricos e culturais do país, do que num determinado percurso geográfico. Conseqüentemente, a “viagem” envereda pelo maior desafio do homem, que é conhecer a si mesmo, questionando sua postura nessa estrutura social.

Parafraseando Lukács (s/d, p.396), podemos afirmar que o caminho, percorrido pelos personagens das narrativas reunidas neste subcapítulo, representa mais do que um obstáculo a ser ultrapassado para alcançar um objetivo, ele é um percurso necessário sem o qual a meta se mostraria vazia e abstrata. Sem a errância, no seu duplo sentido de engano e de percurso, não se chega à compreensão da vida ou de si mesmo.

Em sua *Teoria do Romance*, na qual não estabelece distinção entre novela e romance, preferindo demonstrar como o drama substitui a epopeia, o mesmo Lukács explica que o gênero romance tem na busca pelo autoconhecimento um dos seus principais aspectos, a saber:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao autoconhecimento. (LUKÁCS, 2015, p.347)

No percurso de busca empreendido pelos personagens, as três narrativas se valem de uma autocrítica que põe em causa a própria literatura, ampliando a reflexão sobre a forma adotada na construção de um imaginário acerca dos temas e formas que priorizam.

No decorrer das aventuras do “cavaleiro andante”, as discussões sobre a importância de textos ficcionais e sobre os meandros da sua construção ocupam capítulos inteiros, como se verifica nos de número XLVII e XLVIII, exemplificados no final do parágrafo. Enquanto acompanham a comitiva que leva Dom Quixote, enjaulado, de volta a sua cidade natal, o Cônego e o Cura enveredam por um longo debate acerca das novelas de cavalaria, criticando os anacronismos e a impossibilidade de realização efetiva de diversos feitos representados. Com o vagar que o percurso proporciona, o caráter notadamente ficcional dessas narrativas é discutido com grande interesse pelos interlocutores, tornando o trajeto muito mais significativo por tais reflexões do que pelas peripécias da viagem, que nesses

capítulos sequer acontecem. Através da preocupação do Cura, o autor ironiza a literatura de entretenimento, construída simplesmente para facilitar o “entendimento” do leitor. Como critica a personagem:

Que engenho, se não é de todo bárbaro e inculto, poderá contentar-se, lendo que uma grande torre, cheia de cavaleiros, vai pelo mar afora, qual nave com vento próspero, anoitecendo hoje na Lombardia, amanhecendo ao dia seguinte, nas terras de Preste João das Índias, ou noutras, que nem as descobriu Ptolomeu, nem as viu Marco Pólo? E se a isto se me respondesse que os que tais livros compoem os escrevem como coisas de mentira, não estando assim obrigados a atentar em delicadezas, nem em verdades, responder-lhes-ia que tanto a mentira é melhor quanto mais parece verdadeira, e tanto mais agrada quanto mais tem de duvidoso e possível. As fábulas mentirosas têm de casar-se com o entedimento dos que as lerem, escrevendo-se de maneira que facilitem os impossíveis, aplainem as grandezas, surpreendam os ânimos, causando-lhes admiração, suspensão, alvoroço e entretenimento tais, que andem no mesmo passo a admiração e a alegria juntos. E todas estas coisas, não as poderá fazer quem fugir da verossimilhança e da imitação, nas quais consiste a perfeição de que se escreve.” (CERVANTES, 2002, p.200)

Os interlocutores concordam entre si e o Cura ainda acrescenta que “tinha ojeriza aos livros de cavalaria, tendo mesmo queimado todos os de Dom Quixote, que eram muitos” (CERVANTES, 2002, p.200). A razão para esse ato extremo do personagem estaria relacionada à recepção desses textos pelo público, que os acolheria sem reservas, “confundindo” o texto ficcional com fatos verídicos. Confusão fomentada pelo próprio Cervantes que, no prólogo de sua novela, insiste na veracidade de seu personagem para depois mencionar a destruição do texto em que esse mesmo personagem habita. Sendo agente da ação de queimar seu próprio espaço de existência, a consequência recairia sobre esse mesmo personagem. Essa é uma “impossibilidade” admitida no âmbito literário, com o aval do leitor, confirmando o quanto é tênue a fronteira entre este e o escritor. Observamos essa relação em nosso subcapítulo anterior, quando destacamos uma questão fundamental sugerida pelo romance *Livro*, qual seja: “Quem escreve o livro?”. Nossa exposição conduz ao reconhecimento da participação do leitor como elemento fundamental para a existência do texto. Na novela de Cervantes, a confissão do Cura admite que os textos só se concretizam quando há leitores que o leem, contribuindo inevitavelmente na sua reconstrução.

O efeito “nocivo” sugerido pelo Cura teria atingido o próprio fidalgo Quijana, que assume a personalidade de um “cavaleiro andante” sem possuir o vigor físico exigido nos combates. No mundo de Cervantes, o anacronismo de um herói nos moldes esperados pelas novelas de cavalaria configura uma insanidade, mas é na “loucura” de Quixote que reside a força do personagem; é ela que o leva a ignorar seus próprios limites e o empurra à ação. Seu idealismo reflete sua alma, confinada em seu frágil corpo, mas muito mais vasta do que sua limitada existência.

Em *Livro*, o excesso de leitura também confunde Constantino; mas ao contrário de Quixote, ele é imobilizado por um conhecimento que é meramente acadêmico, como demonstramos em nossa análise dos personagens do romance. Sua leitura é racional, materialista, e ele cultiva uma apatia rancorosa e, conseqüentemente, inútil, pois ela o mantém prisioneiro dos seus enganos. O “louco” do romance *Livro* é Ilídio, que direciona sua ação pelo sentimento amoroso; é ele que reflete a inadequação com o seu mundo e que recusa se manter prisioneiro dele, assim como Dom Quixote.

Sobre as fronteiras entre ficção e realidade, o narrador de *Livro*, na condição de leitor de um livro que recebeu de presente, faz uma provocação explícita ao confessar a descrição de um episódio que teria sido efetivamente vivido, ou pelo menos visto, por ele. A sugestão de uma cena “real” confirma o caráter mimético de todas as demais, pois a necessidade de esclarecimento dessa “veracidade” tem o sentido de provocação, uma vez que, no texto, tudo é representação. A declaração é feita por um personagem tão ficcional quanto os demais e, portanto, suas experiências são igualmente literárias.

Em *Dom Quixote*, destacamos a reflexão de Cervantes sobre o conceito de *mimésis*, proposto por Aristóteles ainda na Antiguidade e que o autor demonstra ser passível de dúvida, uma vez que não se sustenta quando confrontado com o que acontece nessa narrativa. O debate que distrai os personagens Cônego e Cura ultrapassa as fronteiras do capítulo em que se inicia e avança pelo seguinte, levantando dúvidas cada vez mais contundentes, relacionadas, também, aos anacronismos admitidos nos textos ficcionais:

E se a imitação é a principal coisa que há de ter a comédia, como é possível que satisfaça a qualquer mediano entendimento que se simule uma ação passada no tempo de rei Pepino e de Carlos Magno, e ao mesmo tempo, se apresente como personagem principal o imperador Heráclito, que entrou com uma cruz em



Jerusalém, e o que guardou a Casa Santa, como Godofredo de Bulhão – havendo, como há, infinitos anos entre um e outro? (CERVANTES, 2002, p.204).

Na verdade, trata-se de uma crítica do autor à compreensão errônea do conceito de *mimesis*, muitas vezes confundido como mera imitação da realidade e não como uma representação construída intencionalmente a partir do olhar muito particular, ou peculiar, do artista.

Demonstrando sua reprovação ao afastamento da realidade e ao anacronismo na construção de um texto digno de ser apreciado, os interlocutores mencionam os contratempos gerados por textos difamatórios, que prejudicariam reis e ofenderiam suas linhagens. Eles defendem a censura prévia, visando alcançar o que seria o objetivo de uma novela de cavalaria: diversão e reafirmação do discurso de poder:

Todos estes inconvenientes cessariam, e ainda outros muitos que não menciono, se houvesse na corte uma pessoa inteligente e discreta, que examinasse todas as comédias, antes de serem representadas: não só aquelas que se fizessem na corte, mas todas as que se quisessem representar na Espanha; de maneira que, sem a aprovação, selo e firma dessa pessoa, nenhuma justiça local permitisse a representação de qualquer comédia. Assim, os comediantes teriam o cuidado de enviar as comédias à corte e poderiam representá-las com segurança; por sua vez, os autores poriam mais cuidado e estudo no que faziam, temerosos de terem que passar suas obra pelo exame rigoroso de um bom entendedor. Desta forma se fariam boas comédias e se alcançaria felicissimamente o que nelas se pretende: a diversão do povo, a aprovação dos engenhos da Espanha, o interesse e a segurança dos comediantes, bem como a despreocupação de castigá-lo.” (CERVANTES, p.206-7)

A proposta é nitidamente irônica, confirmando o caráter transgressor da obra de arte, visto que proporcionar diversão e conseguir aprovação talvez não fossem os reais objetivos de Cervantes. Sendo o contrário daquilo que finge defender, a narrativa se imortaliza, livre da banalidade de uma mera descrição.

Em *Viagens*, o narrador assume o caráter ficcional do trajeto quando reconhece frustrar o leitor na expectativa gerada pelo título do livro, sugerindo que há muito mais a revelar sobre um determinado percurso do que os dados geográficos ou históricos, por exemplo.

Muito me pesa, leitor amigo, se outra coisa esperava das minhas *Viagens*, se te falto, sem o querer, a promessas que julgaste ver nesse título, mas que eu não fiz decerto. Querias talvez que te contasse, marco a marco, as léguas da estrada? Palmo a palmo, as alturas e larguras dos edifícios? Algarismo por algarismo, as datas da sua fundação? Que te resumisse a história de casa pedra, de cada ruína?... (GARRETT, s/d, p.153)

A referência a situações que seriam reais, combinadas com a sugestão do fingimento que caracteriza a escrita literária, é frequente no conjunto da obra de José Luís Peixoto, como demonstramos em nosso primeiro capítulo. O seu texto, o de Almeida Garrett e o de Miguel de Cervantes desdobram-se em circunstâncias semelhantes, onde a realidade inspira representações literárias e, portanto, ficcionais. A verdade representada no universo diegético não reproduz as experiências pessoais do autor, elas ressignificam o mundo. O real e o ficcional se acham tão interligados que o que aparece num parece ser o que falta no outro.

A esse respeito, recorremos também à explicação de Umberto Eco em “Bosques possíveis”, um outro dos seus *Seis passeios pelos bosques da ficção*. No artigo, ele destaca a importância do fingimento no jogo literário, tanto por parte do autor como do leitor, lembrando o conceito de “suspensão da descrença”, que foi registrado por Samuel Talor Coleridge em 1817:

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de ‘suspensão da descrença’. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finje* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e  *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu. (ECO, 1994, p.81).

É preciso “entrar no jogo”, desconsiderar categorias de falso ou verdadeiro e aceitar o “mundo” representado, “ainda” que ele nos incomode (ou exatamente por isso). Umberto Eco chega a justificar a própria existência das narrativas pela sua função consoladora desde o princípio dos tempos, unida à função suprema do mito, que busca “encontrar uma forma no tumulto da experiência humana.” (ECO, 1994, p.93). Na forma literária o mundo exterior e o interior se correspondem, visto que, mesmo o mundo real exige um princípio de confiança que, se não existe, inviabiliza sua categoria de verdade. O teórico sintetiza essa questão lembrando que:

(...) no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que temos de aceitar tal como é, em confiança. Mesmo no mundo real, todavia, o princípio de confiança é tão importante quanto o princípio de verdade. (ECO, 1994, p.95).

O objeto artístico, ao revelar um determinado ponto de vista e oportunizar um julgamento de valor, difere da mera apresentação dos fatos, ainda que inspirado em situações concretas e facilmente localizáveis, como acontece no romance *Livro*, que recorre assumidamente a um aspecto histórico e cultural de Portugal: a emigração.

Em *Viagens*, depois de sua desilusão com o pinhal de Azambuja, que conhecia apenas através de leituras, o narrador dirige-se ironicamente ao leitor, ao qual promete explicar como se faz literatura, desconstruindo a “aura” atribuída aos dramas românticos da época, que habitavam o imaginário e a expectativa dos seus leitores, confundindo-se com situações reais. Segundo ele:

Trata-se de um romance, de um drama – cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuides que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do *vivo* da natureza, colori-los das cores verdadeiras, da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo um tacto!... Não, senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

Todo o drama e todo o romance precisa de:  
 Uma ou duas damas,  
 Um pai,  
 Dois ou três filhos de dezanove a trinta anos.  
 Um criado velho,  
 Um monstro, encarregado de fazer as maldades,  
 Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios.  
 (GARRETT, s/d, p.59-60)

A “fórmula” revelada pelo autor teria sido usada na construção do drama presente nas *Viagens*, envolvendo a história da “menina dos rouxinóis”, que se impõe ao relato do percurso traçado pelo narrador. Porém, exceto pelo drama citado, o narrador reconhece o desafio proposto pelo texto, admitindo um pouco mais adiante, a dificuldade de atribuir a ele uma classificação:

Neste despropositado e inclassificável livro das minhas *Viagens*, não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e das observações por tal modo, que, bem o vejo e o sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada. (GARRETT, s/d, p.163).

Assim como o narrador do texto de Garrett, o narrador do romance de Peixoto indica “receitas” de escrita no início da segunda parte, quando se dirige ao leitor, solicitando que forneça alguns dados pessoais: doze no total, com os quais, na página seguinte, ele deveria preencher os espaços deixados em branco no texto. Reproduzimos os cinco primeiros abaixo, a título de exemplo:

Indique os seguintes dados:

- (1) Nome da sua mãe.
  - (2) Autor/a mais antigo que já leu.
  - (3) Título do último livro que terminou de ler (sem contar com este, que ainda não terminou de ler).
  - (4) Primeira coisa que fez hoje ao acordar (infinitivo)
  - (5) Cor das cuecas que está a usar no momento.
- (...) (PEIXOTO, 2012, p.207)

As respostas forneceriam informações e adjetivos relativos ao protagonista de uma história que o autor inicia nas páginas seguintes, numa demonstração, diríamos, didática, da forma como a ficção resulta da realidade, mas deixa de ser ela. A realidade é um ponto de partida, mas conhecer algumas respostas não é suficiente para construir satisfatoriamente um texto literário.

Assim como acontece em *Dom Quixote de La Mancha* e nas *Viagens na minha terra*, como temos visto nos fragmentos selecionados, em *Livro* uma autocrítica posta pelo narrador instiga o leitor a reflexões sobre as teorias literárias e da literatura, esmiuçando os elementos estruturais da narrativa e pondo em causa a fidelidade da escrita da própria vida. Enquanto personagem que narra, lê e escreve o livro, ele afirma que: “a segunda parte consiste num desequilíbrio estrutural injustificado, experimentalismo fora do tempo” (PEIXOTO, 2012, p. 242).

Essa postura demonstra a pertinência de se questionar certos postulados teóricos, o que se consegue através das referidas intervenções críticas. Recorremos a Benjamin para explicar essa relação com a crítica, que é desnecessária na observação de um objeto natural, de um fato ocorrido espontaneamente, ao qual não cabe uma avaliação do seu valor estético, mas que se justifica no objeto construído pelo artista de forma consciente e intencional:

Crítica é, então, como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma. (...)

Na medida em que a crítica é conhecimento da obra de arte, ela é o autoconhecimento desta, na medida em que ela a julga, isto ocorre no autojulgamento da obra. Nesta última determinação, a crítica ultrapassa a observação; revela-se aí a diferença entre o objeto artístico e o natural que não admite julgamento algum. (BENJAMIN, 2011, p.74)

Em *Livro*, o crítico antecipa o julgamento da obra, tornando o próprio autor passível de ser “julgado”, pois condena a proximidade entre ficção e realidade ao se referir a experiência pessoal que teria sido reproduzida no texto: “Por um lado, [o autor] não tinha o direito, não era uma memória que lhe pertencesse em exclusivo; por outro lado, na linguagem romanesca, a experiência deve ser matéria de transfiguração e nunca uma mera enumeração literal” (PEIXOTO, 2012, p.226). Tal provocação questiona a legitimidade do próprio José Luís Peixoto para apresentar um tema abrangente, que envolve a vida de tantas pessoas silenciadas pelas circunstâncias históricas. No entanto, pôr em causa os limites da representação é uma característica desse escritor, que recorre favoravelmente a essas aproximações sem qualquer finalidade biográfica, instigando o leitor à avaliação da obra por si mesma. Como temos defendido: um livro deve ser compreendido a partir dele mesmo, ainda que se inspire em fatos concretos.

As experimentações propostas pelo romance *Livro* trazem uma preocupação para além da estética, buscando novas possibilidades de apreensão de um passado ao qual, de alguma maneira, o autor pertence. Mas, assim como na novela de cavalaria de Miguel de Cervantes e na “inclassificável” viagem de Almeida Garrett, as questões essenciais das três narrativas dizem respeito ao momento presente dos autores. Resgata-se o passado para que seja possível uma reconciliação com o presente.

Toda a discussão teórica talvez busque a compreensão do homem: de sua grandeza ou sua falha de caráter, do seu gesto ou sua imobilidade, de seus anseios e suas decepções. A preocupação dos autores não se prende à delimitação de fronteiras entre ficção e realidade ou à avaliação de aspectos estruturais ou contedúísticos. Importa discutir a forma literária enquanto espaço de representação do homem, cuja importância se prende mais às suas tentativas do que suas conquistas; à sua crença na capacidade de ultrapassar os sucessivos obstáculos do

que ao fato de os deixar para trás. Como lembra Unamuno: “D. Quixote não se resigna nem ao mundo, nem à sua verdade, nem à ciência ou à lógica, nem à arte ou à estética, nem à moral ou à ética”. (UNAMUNO, 1982, p.305).

A crítica procura o entendimento da obra. Ainda que se limitem na sua forma, sob o risco de se tornarem configurações passageiras e casuais, as obras literárias tornam-se eternas através das críticas que propõem novas leituras em novos contextos, atribuindo ao que parece superficial um sentido renovado, transformando o imediato numa fonte de reflexão continuada. Lembramos o teórico Ernst Fischer, numa explicação de que a arte teria uma “razão de ser”, que se mantêm no decorrer do tempo, embora seu mérito resida no fato de não reivindicar qualquer verdade:

*A razão de ser da arte permanece inteiramente a mesma. A função da arte, numa sociedade em que a luta de classes se aguça, difere, em muitos aspectos, da função original da arte. No entanto, a despeito das situações sociais deferentes, há alguma coisa na arte que expressa uma verdade permanente. (FISCHER, 1976, p.16)*

O fragmento escolhido pretende, ainda, lembrar que a luta de classes permeia a reflexão de nossos autores e, sobretudo, caracteriza o universo dos personagens do romance *Livro*, como verificamos em capítulos anteriores.

Concordamos que, embora os textos literários não reproduzam a vida dos seus autores, e que o conhecimento delas seja desnecessário para que o leitor usufrua satisfatoriamente do texto, suas experiências pessoais podem ser contextualizadas, como passamos a demonstrar.

Cervantes não foi um solitário cavaleiro andante, no sentido literal do termo, mas a figura de um fidalgo decaído, lutando por um mundo que já não existe, é bastante emblemática da época em que viveu. Ele nasceu quando as riquezas conseguidas pelos espanhóis com os descobrimentos marítimos escoavam para outros países europeus, dentre eles: França, países Baixos e Inglaterra. A alta de preços, resultado do ouro e da prata que criaram novos ricos dispostos a comprar o luxo vindo de fora do país, tornou pobres os fidalgos que não souberam ou não puderam aproveitar a nova situação. Cultivar as antigas propriedades tornou-se uma atividade insuficiente para satisfazer as novas exigências e os jovens preferiam tentar a sorte nas novas colônias. Sem mão de obra suficiente e, conseqüentemente, sem meio de garantir a produção habitual, a Espanha caminhava para o empobrecimento iminente. Assim como o pai, Cervantes

conheceu dificuldades financeiras, apesar do sucesso imediato de sua novela<sup>83</sup>, tendo morrido pobre, em 1616. Esteve preso mais de uma vez em Sevilha, foi ferido em batalha contra os turcos, quando ficou com a mão esquerda inutilizada, suportou anos de cativo em Argel, fracassou no casamento e respondeu a vários processos.

Esse tempo melancólico vivido por Miguel de Cervantes, entendido por Lukács como um tempo que já não admite os heróis épicos, é o único que o artista pode representar:

Cervantes vive no período do último, grande e desesperado misticismo, da tentativa fanática de renovar a religião agonizante a partir de si mesma; no período da nova visão de mundo, emergente em formas místicas; no derradeiro período das aspirações verdadeiramente vividas, mas já desorientada e ocultas, tateantes e tentadoras. É o período do demonismo à solta, o período da grande confusão de valores num sistema axiológico ainda em vigência. E Cervantes, o cristão devoto e o patriota ingenuamente leal, atingiu, pela configuração, a mais profunda essência desta problemática demoníaca: que o mais puro heroísmo tem de tornar-se grotesco e que a fé mais arraigada tem de tornar-se loucura quando os caminhos para uma pátria transcendental tornaram-se intransitáveis; que a mais autêntica e heroica evidência subjetiva não corresponde obrigatoriamente à realidade. É a profunda melancolia do curso histórico, do transcorrer do tempo que se apressa no fato de as atitudes eternas e os conteúdos eternos perderem o sentido uma vez passado o seu tempo; de o tempo poder passar por cima do que é eterno. (LUKÁCS, 2009, p.106)

Assim como ele, Almeida Garrett e José Luís Peixoto refletem em suas obras o seu tempo histórico, igualmente marcados por mudanças profundas e perdas incalculáveis. O autor das *Viagens* participou ativamente dos conflitos que dividiram Portugal no séc.XIX<sup>84</sup>, quando as paixões desencadeadas pela situação política levaram o país a uma guerra civil e as divergências comprometiam a harmonia de romances inspirados em aventuras amorosas. Já o autor de *Livro* vivenciou as transformações que marcaram a história recente de Portugal, aceleradas pelo

<sup>83</sup> *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* tornou-se o livro mais publicado depois da Bíblia. Inúmeros trabalhos revisitam essa obra prima da Literatura Mundial, eternizando-a.

<sup>84</sup> Almeida Garrett foi voluntário do batalhão acadêmico durante a Revolução Liberal do Porto, um movimento de cunho liberal que ocorreu em 1820 e resultou no retorno da Corte Portuguesa, que se transferira para o Brasil, e no fim do absolutismo em Portugal, com a implementação da primeira Constituição portuguesa, em 1822. Também tomou parte no Desembarque do Mindelo, no Cerco do Porto em 1832 e 1833, e ainda fundou o Jornal "Regeneração" em 1851, a propósito do movimento político da regeneração.

diálogo com o exterior, intensificado a partir da segunda metade do séc.XX<sup>85</sup>. A abertura proporcionada pelo fim da Ditadura instaura um tempo em que o país corre o risco de deixar de se reconhecer, uma vez que ainda não realizou plenamente a viagem de volta a si mesmo, desde a perda das últimas colônias. Os três autores sentiram a euforia e as decepções inerentes ao seu próprio momento histórico. Sendo assim, *Dom Quixote* é Cervantes, assim como o narrador das *Viagens* é Almeida Garrett e o de *Livro* é José Luís Peixoto; no mesmo sentido em que Emma Bovary é Flaubert, como este declara durante a defesa de seu romance, ao proferir a célebre afirmação: “Madame Bovary c’est moi”<sup>86</sup>. Mais do que o caráter autobiográfico, no sentido da busca de uma fidelidade de apresentação, a identificação do autor com a sua obra, reconhecendo-se nela, aproxima o leitor e humaniza o texto. Não é preciso ter tido exatamente a mesma experiência vivida por um personagem se identificar com ele, porque o autor empresta à cena a sua dor, fruto da sua percepção dos fatos.

*Dom Quixote de La Mancha* parodia as novelas de cavalaria que substituíram as epopeias antigas porque o que se passou a produzir, num tempo em que os valores “fechados” do mundo grego não encontram eco, foi uma literatura de entretenimento, que Cervantes rejeita. *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, problematiza os romances que distraiam um público feminino ocioso, que se afasta cada vez da luta contra uma realidade opressora. E *Livro*, de José Luís Peixoto, desmonta a representação linear da história, incapaz de satisfazer à fragmentação que caracteriza o seu tempo, tão marcado por mudanças aceleradas que, muitas vezes, não alteram como deveriam.

Em *Livro*, a crítica ao livro é implacável, desvalorizando o texto e condenando a falta de experiência do autor, como se verifica no trecho do romance reproduzido abaixo.

O enredo é frouxo, invertebrado e, nos momentos esparsos em que consegue encaixar-se com interesse relativo, narra experiências banais, histórias que não se distanciam daquelas que poderiam pertencer ao vizinho ou, quando muito, ao vizinho do vizinho. Um episódio de licantropia e o desfecho sanguinário de uma personagem mal desenvolvida apenas acrescentam ausência prosaica de lógica. A raiz da vulgaridade generalizada está, sem dúvida, na falta de

<sup>85</sup> Contribuem para intensificar o diálogo e facilitar a circulação de portugueses em outros países: a Revolução dos Cravos, em 1974 (ano de nascimento de José Luís Peixoto), e a entrada de Portugal para o Mercado Comum Europeu, em 1986.

<sup>86</sup> “Madame Bovary sou eu” [tradução nossa]



experiência vivida pelo autor, que não é nenhum Jack London, nenhum Kerouac<sup>87</sup>. (PEIXOTO, 2012, p.224-5).

Mas a representação literária não é um relato de experiência, ela é o exercício dela, potencializando o seu sentido, o que dispensa a linearidade. Ao avaliar como ausência prosaica de lógica o episódio de licantropia e o desfecho sanguinário de uma personagem mal desenvolvida, o narrador nos devolve a mulher-lobo e o homem de gabardina, que foram “esquecidos”, cristalizados em seus momentos de atuação. Porém, se não foram necessários na continuidade da narrativa, seu surgimento interrompeu sequências lineares e verossímeis, alertando para o caráter ficcional do texto, a despeito de sua proximidade com o que se poderia chamar de vida real. Quanto a Jack London e Kerouac, citados pelo narrador, eles não se tornaram ícones de uma geração porque contaram suas histórias de vida, mas porque representaram o seu mundo através delas, indo ao encontro do público leitor. Ou seja, o mérito não reside nas experiências de um determinado indivíduo, mas na sua relação com uma realidade que não lhe pertence com exclusividade, e que ele consegue refletir criticamente através de sua arte.

A mesma preocupação dos personagens de Cervantes, em relação à verdade, é a do narrador do romance de José Luís Peixoto; mas os seus textos são carregados de uma verdade que ultrapassa o âmbito da precisão dos números fornecidos e dos fatos lembrados. Eles são discursos humanizados, e como tal, “tocam” os seus leitores, fazendo-os crer que podem ser melhores do que realmente são. O romance propõe uma aproximação entre o objeto artístico e o seu receptor. Quando nos perguntamos se tem mais valor o burguês ou o poeta, que é o mesmo que dizer, a sociedade ou a sua representação, lembramos do que Garrett, em *Viagens*, chamou de uma “incoerência inexplicável”, e ele explica: “A sociedade é materialista; e a literatura, que é a expressão da sociedade, é toda excessivamente e absurdamente e despropositadamente espiritualista! Sancho, rei de facto. Quixote, rei de direito” (GARRETT, s/d, p.54). Sendo assim, ainda que o materialismo condicione as ações dos homens, que suas opções sejam calculadas e racionais e que eles busquem a verdade factual, é o idealismo que realmente os seduz; porque

---

<sup>87</sup> **Jack London** (1876-1916) foi o pseudônimo de John Griffith Chaney. Contista e romancista norte-americano cuja vida faz parte essencial da obra. É um dos escritores mais populares do planeta graças a obras em que descreve romanticamente a luta do homem contra as forças da natureza. Jack **Kerouac** (1922-1969) foi um escritor norte-americano. Porta voz da geração beat, que marcou o final dos anos 50 nos Estados Unidos.

também somos aquilo que gostaríamos de ser. Agimos como Sancho Pança, mas admiramos a integridade de Dom Quixote, e enquanto assim o for, podemos manter nossa esperança de que o mundo possa se tornar melhor do que é.

### 3.3 – Considerações teóricas acerca de *Livro*

“Hay, pues, vivencias que no podrían ser expresadas por ningún gesto y que, sin embargo, ansian expresión”<sup>88</sup>  
(Gyorgy LUKÁCS)<sup>89</sup>

Seguindo a linha de investigação que temos priorizado neste terceiro capítulo, debruçamo-nos sobre o debate teórico que se intensifica na segunda parte de *Livro*. O final de sua primeira parte é marcado pelo nascimento do personagem homônimo, e o que trazemos de novo é a coincidência de a segunda parte se transformar no nascimento do livro através da sua concepção teórica.

Vale lembrar que a pesquisa literária é antiga: Platão e Aristóteles, na *República* e na *Poética*, respectivamente, já se mostravam interessados em questões relativas aos textos literários. No entanto, a teoria da literatura é uma ciência relativamente nova, visto que os estudos literários foram instaurados apenas no século XIX e que, ao contrário do que acontecia no passado, ela organiza mais do que regulamenta.

Alguns teóricos estabelecem uma distinção entre teoria da literatura e teoria literária, visto que podem ser identificados trabalhos mais voltados para a reflexão

---

<sup>88</sup> “Há vivências que não poderiam ser expressas por nenhum gesto e que, no entanto, desejam expressão” [tradução nossa]

<sup>89</sup> (LUKÁCS, s.d., p.23).

das condições em que a literatura é produzida e outros mais focados nos aspectos estruturais dos textos. É o que explica Antoine Compagnon, no livro de título *O demônio da teoria*:

A teoria da literatura, (...) é geralmente considerada um ramo da literatura geral e comparada: designa a reflexão sobre as condições da literatura, da crítica literária e da história literária; é a crítica da crítica, ou a metacrítica.

A teoria literária é mais opositiva e se apresenta mais como uma crítica da ideologia, compreendendo aí a crítica da teoria da literatura: é ela que afirma que temos sempre uma teoria e que, se pensamos não tê-la, é porque dependemos da teoria dominante num dado lugar e num dado momento. A teoria literária se identifica também com formalismo, desde os formalistas russos do início do século XX (...).” (COMPAGNON, 2014, p.24)

Essa distinção foi rompida em 1971 pelos franceses, quando traduziram como *La théorie Litteraire* o título do livro de Wellek e Warren, *Theory of Literature*<sup>90</sup>. Seguimos essa tendência, embora estejamos de acordo com a possibilidade de priorizar diferentes tipos de análise. Uma vez que, em *Livro*, a interdependência entre forma e conteúdo condiciona a interpretação, recorreremos ao termo “teoria” para destacar questões relacionadas tanto à estrutura quanto à ideologia do texto.

A partir da crítica do personagem narrador, as transgressões relativas aos elementos estruturais previstos na construção da narrativa surpreendem o leitor, tornando-se um veículo de discussão de diversos aspectos: históricos, sociais ou culturais, dentre outros. No que se refere à existência de um “livro dentro do livro”, por exemplo, um procedimento comumente conhecido como *myse en abyme*, o romance apresenta uma alteração fundamental: ao contrário de uma representação reduzida, inserida na narrativa principal e projetando a história em curso ou o seu desfecho<sup>91</sup>, em *Livro* o que se verifica é que essa representação é mais do que uma projeção, revelando-se a própria história que lemos.

No romance, ao responder a uma questão acerca do domínio da língua portuguesa, feita pelo narrador-personagem, o autor do livro que surge dentro do

<sup>90</sup> *Teoria da Literatura*, em inglês, é traduzida para o francês como *A teoria literária* (sem o artigo). In: COMPAGNON, 2014, p.24.

<sup>91</sup> De acordo com o conceito proposto por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2002, p.233), em seu Dicionário de Narratologia: “A expressão francesa que designa este procedimento de representação narrativa [*mise en abyme*] anuncia expressivamente aquilo que nele se concretiza: numa narrativa (ou mais genericamente numa obra literária), observa-se a própria narrativa ou um dos seus aspectos significativos, como se no discurso se projectasse ‘em profundidade’ uma representação reduzida, ligeiramente alterada ou figurada da história em curso ou do seu desfecho”.

livro esclarece que a forma como se concebe um texto nem sempre coincide com a expectativa que se possa ter da estrutura convencional do mesmo:

Costumam pôr-me essa questão e não tenho dificuldade de responder, mas estares a colocar-me assim, através deste livro, tão de repente, desrespeitando as dimensões leitor/narrador/autor, não me parece adequado. Se Aristóteles tivesse imaginado que poderias falar desde esse ponto para este, creio que teria escrito a sua *Poétique* de maneira diversa. Por outro lado, essa é uma questão apenas intuída, o que lhe retira alguma credibilidade. (PEIXOTO, 2012, p.247)

Na segunda parte, o deslocamento por nós enfatizado, acerca da movimentação dos emigrantes, se dá pelo trânsito entre os gêneros. O que pretendemos dizer com isso, em primeiro lugar, é que identificamos o surgimento de um novo gênero dentro do romance: o ensaio.

Se atribuímos ao romance um caráter ensaístico, demonstramos nosso acordo com o pressuposto de que o ensaio é uma modalidade artística. Como defende Lukács (s/d, p.16) em sua carta a Leo Popper, com a qual introduz seu livro *A alma e as formas*, eles são “estudos histórico-literários”. Na carta, ele reconhece o ensaio como obra de arte, uma crítica científica caracterizada como gênero artístico.

O ensaio tem um caráter híbrido, nele o autor recorre à observação, sem compromisso com a comprovação, mas respeitando um método; situando-se entre a ciência e a arte. Mas seu caráter intermédio não o torna menos rigoroso. Eduardo Prado Coelho, citando Robert Musil explica que o ensaio não é um domínio de afrouxamento de rigor; muito pelo contrário: “ele é o auge do rigor possível num domínio onde o trabalho exato é impossível”<sup>92</sup> (MUSIL *apud* COELHO, 1997, p.43). Sendo assim, e parafraseando o mesmo Eduardo Prado Coelho (1997, p.20), podemos defini-lo como uma forma de pensamento em que se “pesa” o valor das ideias, num exercício de ponderação em que se procura afastar o que poderá ser perigoso para a conservação do indivíduo. Ou seja, ainda que possam tornar evidentes o contexto que os inspira, atribuindo coerência às reflexões sugeridas, os textos ensaísticos não estão comprometidos com a reprodução dos fatos, mas com a reflexão sobre os mesmos; neles o autor reconhece sua distância da verdade que tenta superar, como acontece nos textos indubitavelmente literários. Em *Livro*, a

---

<sup>92</sup> “le comble de la rigueur accessible dans um domaine où le travail exact est impossible” [tradução nossa]

alternância do foco narrativo, culminando com a dúvida sobre o próprio autor, consegue o afastamento que o gênero ensaístico exige.

A forma do ensaio não se contrapõe imediatamente aos fatos, mas se relaciona com eles através de mediações já elaboradas, por meio das formas que analisa. Como diz Lukács (s/d, p.28): “o ensaio fala sempre de algo já formado ou, no melhor dos casos, de algo já existente; é também da sua essência não extrair coisas novas a partir de um nada vazio, mas simplesmente daquelas que já foram vivas alguma vez, ordenando-as novamente”<sup>93</sup>. Essa é uma característica do texto de Peixoto, no qual o personagem promove uma crítica à forma atribuída à emigração na primeira parte do romance, questionando aspectos dessa representação e não do fenômeno em si. A forma determina uma concepção de mundo.

Revelando sua intenção de dar às suas reflexões uma forma, o personagem Livro menciona sua inclinação para realizar exercícios de escrita e de estilo, tais como o OuLiPo<sup>94</sup>, ou a reescrita de uma mesma história de maneiras diferentes, como propõe Raymond Queneau, com seus *Exercices de Style*<sup>95</sup>.

OuLiPo é uma atividade que consiste na substituição de palavras num texto seguindo uma regra simples, e como explica o personagem, na condição de narrador: “não é difícil e garante resultados. Constrói-se um texto e troca-se cada substantivo pela sétima entrada da mesma classe gramatical que lhe suceda no dicionário” (PEIXOTO, 2012, p.241). Quanto aos exercícios de estilo propostos por Raymond Queneau, eles foram reunidos num livro único, que conta a mesma história 99 vezes de 99 maneiras diferentes. Livro explica que, nas suas idas às estações de trem de Paris, onde se distraía observando as pessoas que por ali circulavam, recorria ao livro de Queneau para decidir sobre formas de contar as histórias que imaginava para os passantes:

Eu costumava levar um exemplar de *Exercices de Style* entre os livros que andava a ler no momento. E abria uma página ao acaso.

<sup>93</sup> “El ensayo habla siempre de algo que tiene ya forma, a lo sumo de algo ya sido; le es, pues, esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo ordenar de modo nuevo cosas que ya en algun momento han sido vivas.

<sup>94</sup> L'Ouvroir de littérature potentielle, généralement désigné par son acronyme OuLiPo (ou Oulipo), est un groupe international de littéraires et de mathématiciens se définissant comme des “rats qui construisent eux-mêmes le labyrinthe dont ils se proposent de sortir”.

<sup>95</sup> Exercices de style est l'un des ouvrages les plus célèbres de l'écrivain français Raymond Queneau. Paru en 1947, ce livre singulier raconte 99 fois la même histoire, de 99 façons différentes.

De entre os noventa e nove estilos propostos por Queneau, descrevia em pensamento o que estava a ver, utilizando o estilo da página que calhava: onomatopeias, alexandrinos, injurieux, télégraphiques, hellénismes. O importante é que ajudavam a passar o tempo” (PEIXOTO, 2012, 253).

O personagem narrador busca uma forma para suas reflexões, mas reconhece que tais exercícios não podem ser entendidos como um guia de escrita efetivo, como de depreende da última informação. O didatismo envolvendo “fórmulas” de escrita e estratégias de produção de textos tem, no texto, um caráter irônico, uma vez que a competência para escrever com um estilo próprio não é garantida pelo domínio de regras gramaticais ou pelo uso de “receitas”. Elas podem contribuir na organização dos elementos estruturais do texto de forma “mecânica”, ou técnica, mas a atribuição de sentido exige mais do escritor.

A sugestão de que são inúmeras as possibilidades de construção de um texto revela a atuação consciente do autor sobre sua própria criação. Ele despreza ironicamente sua obra, como temos demonstrado, sugerindo que ela poderia ser completamente diferente, sem deixar de ter um caráter literário. Desprezar a própria obra, segundo Walter Benjamim, exige do artista a capacidade de se elevar sobre a materialidade da mesma:

A legalidade objetiva à qual a obra está submetida através da arte consiste, como já foi colocado, em sua forma. O arbítrio do verdadeiro artista possui, portanto, seu âmbito de ação restrito à matéria e, na medida em que ele reine consciente e ludicamente, torna-se ironia. Esta é a ironia subjetivista. Seu espírito é o do autor que se eleva sobre a materialidade da obra na medida em que a despreza. (BENJAMIN, 2011, p.90)

O personagem narrador reforça a importância do conteúdo, mas reconhece a dificuldade de atribuir a ele uma forma sem despreitar a individualidade daqueles que o inspiram. Isso porque as particularidades podem se perder, tornando-se invisíveis quando integram uma multidão. Livro revela essa preocupação ao demonstrar interesse pelos desconhecidos com que “esbarra” diariamente:

Entre as actividades que mais me ocupavam, encontrava-se um pensamento repetido: houve um instante em que cada uma destas pessoas nasceu. Esse tumulto, multiplicado, equivalia a uma espécie de guerra mundial perpétua. Quantos assistentes são precisos, em média, para garantir o sucesso de um parto? Imaginava esse número vezes mil, vezes todas as pessoas.

lam para algum lugar: Nantes, Rennes, Bordeaux, Tours: vinham de algum lugar. Ida e volta, tinham um ponto de partida e um destino. (PEIXOTO, 2012,p.253).

A narrativa de José Luís Peixoto, incorporando as vozes silenciadas pelos segmentos mais fortes da sociedade, não caberia num romance com narrador localizável e estrutura previsível; mas ela cabe num romance, visto ser este um gênero textual mutável, que se caracteriza por uma extrema liberdade formal, assim como o ensaio; o que permite que esses dois gêneros se confundam na classificação de determinados textos, como acontece em relação a *Livro*.

As mudanças ideológicas que caracterizam novas organizações sociais, condicionam as estruturas textuais e, de acordo com Bakthin (1979, p.29), “cada época e cada grupo social tem seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio ideológica”. Uma vez que a representação da saga dos emigrantes não interessava ao discurso sócio ideológico de determinadas épocas, sua representação no espaço literário não foi privilegiada. Ainda que o tema dos deslocamentos tenha se mantido no decorrer da história, como demonstramos no primeiro capítulo, a emigração costuma ser um tema secundário; o que surpreende, se considerarmos sua dimensão. Como tema principal, sua representação foi condicionada pela censura ou por perspectivas hegemônicas. Tomemos como exemplo o romance *Emigrantes*, já mencionado, cujo enredo envolve o fracasso de um português que emigra para o Brasil, em busca de oportunidades que não surgem. Sua trajetória se mostra um calvário e o seu retorno só é possível porque o personagem se apropria indevidamente de uma joia, que vende para pagar a passagem de volta.

A forma literária é a expressão possível para que a emigração pudesse ser compreendida no seu sentido humano. E Lukács nos ajuda a explicar essa absorção do conhecimento através da sensibilidade, ao afirmar que “na ciência agem sobre nós os conteúdos, na arte as formas; a ciência nos oferece feitos e suas conexões, a arte almas e destinos”<sup>96</sup> [tradução nossa] (LUKÁCS, s.d., p.17).

Ainda sobre a questão da forma, nossa orientadora, Gumercinda Nascimento Gonda, lembra uma explicação, também de Lukács, que contempla nossas considerações:

---

<sup>96</sup> “En la ciencia obran sobre nosotros los contenidos, en el arte las formas, la ciencia nos ofrece hechos y sus conexiones, el arte almas y destinos”

A forma nada mais é do que a mais alta abstração, o mais elevado modo de condensação de conteúdo, de intensificação das motivações, da constituição da proporção adequada entre as motivações individuais e a hierarquia de importância entre as contradições individuais da vida refletidas na obra de arte. (LUCKÁCS, *apud* GONDA, p.31)

Atribuir forma a um determinado conteúdo é construir esse conteúdo, considerando que, sem essa forma, ele não se realiza<sup>97</sup>. Ela atende à necessidade de expressão de uma experiência, de uma impressão ou mesmo de uma dor que não se admite “perder”.

Como afirma Eduardo Prado Coelho (1997, p.37): “O texto não atinge a verdade, mas mesmo consciente dessa distância *dá forma à ideia dela*”. A verdade implícita no texto é exclusiva dele e pode ser compartilhada sem comprometer outras verdades, ou mesmo desdobrando-se em outras mais, a partir de novas informações ou da interferência dos leitores. O ponto de vista do autor corresponde à sua concepção de mundo, como já foi dito, e pode se aproximar ou afastar do ponto de vista daqueles que o leem; mas não pode inviabilizar a recepção do texto.

A forma busca condensar o conteúdo dentro de um universo espaço-temporal. O teórico Maurice Blanchot explica esse desafio numa síntese lembrada por Eduardo Prado Coelho: “Escrever é inscrever no interior de um círculo, o exterior de qualquer círculo” (BLANCHOT, *apud* COELHO, 1997, p.47). Contudo, a despeito das inúmeras possibilidades de representação, não cabe questionar o que poderia ser incluído ou não nesse círculo. Seguimos com Blanchot, dessa vez no seu livro dedicado ao espaço literário, lembrando que “- a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exatamente isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada” (BLANCHOT, 1987, p.12).

O poder do escritor de determinar a abrangência do seu texto é outra reflexão sugerida pela narrativa em análise, pois o autor rompe com a previsibilidade de um aparente limite. O romance poderia acabar na sequência de uma descoberta, ou na confirmação do segredo dos protagonistas, que os leitores e alguns personagens conhecem: o fato de Livro ser filho biológico de Ilídio e não de Constantino; mas

---

<sup>97</sup> El problema del destino determina siempre el problema de la forma. (...) el destino destaca cosas del mundo de las cosas, subtraya las importantes y elimina las inesenciales; las forma, en cambio, delimitan una materia que de no ser por ellas seria como el aire, se disolveria en el todo. (LUCKÁCS, s.d., p.24)



essa história não se resume ao amor de Ilídio e Adelaide, ela é também a história de vida dos cerca de um milhão e meio de portugueses que emigraram para a França entre 1960 e 1974 - se considerarmos os dados fornecidos pelo próprio autor. Entre a revelação e o ponto final definitivo, essas pessoas precisam ser lembradas mais uma vez, e é o que faz o autor, avançando em suas divagações.

Identificar o momento de parar é, ainda segundo Blanchot, a maior demonstração de domínio do texto, que ele exemplifica destacando a ação da outra mão, a que não escreve:

O domínio do escritor não está na mão que escreve, essa mão “doente” que nunca solta o lápis, que não pode soltá-lo, pois o que segura, não o segura realmente, o que segura pertence à sombra e ela própria é uma sombra. O domínio é sempre obra da outra mão, daquela que não escreve, capaz de intervir no momento adequado, de apoderar-se do lápis e de o afastar. Portanto, o domínio consiste no poder de parar de escrever, de interromper o que se escreve, exprimindo os seus direitos e sua acuidade decisiva no instante. (BLANCHOT, 1987, p.15-6)

Respeitando a circularidade inerente ao próprio texto literário, o romance não abandona o seu fio condutor, mas admite desvios que potencializam as propostas de reflexão sobre os seus temas principais: emigração e literatura, condensados na questão dos deslocamentos geográficos e textuais. Estabelecendo uma discussão sobre um ponto, um mero sinal gráfico, o autor demonstra controle sobre o seu poder de parar, de interromper ou dar continuidade a escrita e, ao mesmo tempo, destaca a potência criadora contida em sementes mínimas:

Com um ligeiro desvio, os círculos transformam-se em espirais e, depois, basta um ponto como este:. O bico de uma caneta espetada num papel. Um gesto a acertar na tecla entre , e -. Um movimento sobre um quadradinho de plástico. Isto:. Repara como é pequeno, insuficiente para espreitarmos através dele. Floco de cinza a planar, resto de formiga esmagada. (PEIXOTO. 2012, p.262).

Assim como esse sinal gráfico, é ínfimo o ponto contido no sêmen que irá gerar Livro e, conseqüentemente, o livro que lemos.

A reflexão sobre o ponto final abre espaço para um outro agradecimento ao leitor, peça fundamental no universo da escrita, por ser aquele que faz a história

existir. Somos elementos de uma elaboração que não dispensa nenhuma de suas partes, como sugere o autor:

Às vezes, penso em ti sem te dizer. Mesmo esses pensamentos invisíveis estão agora nas tuas mãos. Seguras o meu nome. Este livro que estás a ler e que estou a escrever, onde estamos, é exatamente o mesmo que a minha mãe me pousou nas mãos, como na primeira frase. Também esse livro era este. O início também é agora.” (PEIXOTO, 2012, p.262-3).

A repetição do advérbio amplia sua carga semântica, reforçando o alcance imprevisível da obra de arte, compartilhada com o leitor. Esse encontro permite que o texto seja renovado a cada leitura, a cada nova interpretação sugerida pelas reflexões que se intensificam para além do seu final.

As interrupções da narrativa relativizam o aspecto formal dos gêneros textuais e literários envolvidos em sua construção, valorizando a forma literária em seu âmbito maior, independente de uma estrutura que facilite a sua classificação. Na sequência de explicações em que defende a ideia de que “através de sua forma a obra de arte é um centro vivo de reflexão”, Benjamin (2011, p.81) conclui que a forma determinada da obra singular, ou seja, sua forma de exposição, é diferente da ideia das formas, de sua forma absoluta.

Subverter a expectativa de uma estrutura é rejeitar a imposição de códigos pré-estabelecidos, reivindicando liberdade para se expressar de forma original e significativa. Benjamin completa a explicação desse aspecto inerente ao romance, lembrando que:

O que de imediato salta à vista nesta forma [romance] é sua liberdade exterior e a ausência de regras. O romance pode de fato refletir sobre si a seu bel-prazer e refletir regressivamente, a partir de um ponto mais elevado, em considerações, sempre novas, cada nível dado de consciência. (BENJAMIN, 2011, p.104)

*Livro* confirma que a estrutura do romance está em constante evolução, sendo tão mutável quanto demonstra Bakhtin no artigo “Épos e romance”, no qual ele afirma que “os pesquisadores não conseguiram apontar nem um só traço característico do romance, invariável e fixo sem qualquer reserva que o anulasse por completo” (BAKHTIN, 1993, p.401). Sendo assim, para ser classificado como romance, um texto não exige um número mínimo ou máximo de páginas, de

capítulos o de personagens, por exemplo; tampouco exige um foco narrativo específico ou um determinado tipo de linguagem.

Ao defender o constante *devir* do gênero textual romance, Bakhtin opta por demonstrar o que ele não é, estabelecendo uma comparação com um gênero que apresenta elementos estruturais externos diametralmente opostos: a epopeia. As oposições por ele enumeradas mostram que, ao contrário de um passado apresentado numa perspectiva de aceitação do mundo conhecido, como acontece na epopeia, no romance é o momento que presente que se põe em causa, mesmo que o pano de fundo seja uma história antiga. Essa síntese encontra fundamento em *Livro*, onde o resgate do passado ilumina o presente, sugerindo que é preciso falar sobre a emigração e sobre a literatura.

As diferenças apontadas por Bakhtin, pautadas sobretudo nas questões estruturais do gênero, não eliminam, contudo, a aproximação entre epopeia e romance, ambos empenhados na busca de representar uma totalidade, como sintetiza Lukács (2015, p.60), n'*A Teoria do Romance*: “A epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida”. Nesse sentido, concordamos com outra proposição de Lukács (2009, p.198): “todo romance de grande significação tende à epopeia, ainda que de modo contraditório e paradoxal”, encontrada no artigo “O romance como epopeia burguesa”. O fato de *Livro* falar dos portugueses no coletivo respeitando a individualidade dos personagens, a partir da representação da grande aventura do cotidiano, é uma característica que também contempla a última afirmação do teórico.

A narrativa combina diferentes gêneros textuais e literários, estando alinhada com a crise de gêneros que caracteriza a literatura portuguesa contemporânea. Segundo Gonda (2009, p.168), “Como forma e conteúdo surgem como categorias indissociáveis, a crise dos gêneros se insinua como o desdobramento natural desse movimento”. Em *Livro* predomina o gênero dramático, mas seu caráter coletivo o aproxima do gênero épico; e muitas passagens, carregadas de subjetividade, são próprias do gênero lírico<sup>98</sup>. Uma combinação de aspectos desses três gêneros se verifica numa mesma cena, que reproduz a última caminhada que Ilídio e a mãe fazem juntos antes da separação. A imagem de “sapatos apertados”,

---

<sup>98</sup> Principais gêneros literários: lírico, épico, dramático. Gêneros textuais: conto, crônica, romance, carta, provérbio, etc.. Principais tipos textuais: narrativo, dissertativo e argumentativo.

em contraposição ao voo dos pássaros, sugere as limitações impostas pelas circunstâncias que condicionam suas vidas, assim como a de tantas mães e tantos filhos que precisaram se separar:

Desciam devagar, a firmar cada pé nas pedras da ladeira. A mãe e o filho carregados de malas, vestidos com as roupas mais novas, equilibravam-se. Do cimo da ladeira, podia ver-se a distância da vila e, lá ao fundo, os campos estendidos. Talvez houvesse pássaros que, naquele mesmo lugar, apenas abriam as asas e, planície após planície, deixavam-se deslizar até ao horizonte. A mãe e o filho não podiam, estavam presos por sapatos apertados. (PEIXOTO, 2012, p.15).

Para além da combinação desses diferentes gêneros literários, a liberdade formal que caracteriza o gênero textual romance admite a contribuição de gêneros afins; dentre outros, foram destacados no decorrer do nosso trabalho: o **conto**<sup>99</sup>, a **carta**<sup>100</sup> e a **crônica**<sup>101</sup>. Em alguns casos, a subjetividade faz de crônicas e contos autênticos poemas em prosa, o que acontece, por exemplo, nas divagações provocadas pelo ritual de soltura de um foguete durante uma festa na vila. A cena introduz o romance e se repete no texto. Nela, a personificação do objeto confere ao ato de explodir um impacto mais forte do que a própria explosão:

No alto do cabeço, o barbeiro tirava o cigarro da boca, como se o desembaraçasse do bigode, chegava-o ao pavio e fazia cara feia enquanto segurava o foguete de braço estirado, a jorrar fagulhas, antes de o largar. Era um bicho ruim que queria ser solto. Mal podia, num ruído de lixa, esfregava-se no ar e estourava uma bola de fumo no céu, espécie de nuvem anã. De pescoço dobrado para trás, O Ilídio e o Cosme encostavam as mãos na testa para verem esse efeito. A cana, desarmada, indefesa, via-se sem pé e deixava-se cair sobre os campos, coitada. (PEIXOTO, 2012, p.197)

Valendo-se da liberdade admitida pelo gênero, o autor inclui dados oficiais em seu texto literário sem qualquer tipo de nota explicativa e, paradoxalmente, faz uso das notas de rodapé para estender as divagações do narrador-personagem. Essas notas são 11 no total; e inspiram reflexões relevantes sobre os emigrantes e sobre sua relação com o país que deixam e com o que os acolhe. Eles se mostram, ao mesmo tempo, protagonistas e vítimas de sua história. Na de número dez, reflexo da

---

<sup>99</sup> Cf. exemplo na p.47.

<sup>100</sup> Cf. exemplo na p.135.

<sup>101</sup> Cf. exemplo na p.145.

referida crise identitária do personagem-narrador, a avaliação devolvida pela imagem refletida no espelho insiste que o percurso poderia ter sido diferente:

Ao fixar o reflexo dos meus olhos no espelho, já me pareceu muitas vezes que está outra pessoa dentro deles. Observa-me, julga-me, mas não tem voz para se exprimir. Será talvez eu com outra idade, criança ou velho: inocente, magoado por me ver a destruir todos os seus sonhos; ou amargo, a culpar-me pela construção lenta dos seus ressentimentos. Seria melhor se tivesse palavras para dizer-me, mas não. Só aquele olhar lhe pertence. É lá que está prisioneiro. (PEIXOTO, 2012, p.250).

Também a linguagem se vale do fato de o gênero romance admitir qualquer nível de formalidade, e o autor recorre aos diferentes tipos de discurso, direta ou indiretamente, recorrendo a diálogos ou ao monólogo interior e articulando-os livremente. Os exemplos que temos extraído do romance *Livro*, mostram essa diversidade.

Outro recurso a considerar é o surpreendente número de referências às quais o autor recorre. Elas se multiplicam no texto e dizem muito sobre os personagens. Embora não seja essencial que o leitor conheça os autores e obras mencionados, elas permitem ampliar as possíveis interpretações quando articuladas com algumas circunstâncias da história. Boa parte delas retratam o universo intelectual dos personagens Livro e Constantino, únicos personagens com formação acadêmica. O aspecto revelador das leituras é admitido pelo personagem narrador ao mencionar o seu acervo: “Os livros que tenho nas estantes formam um desenho de mim: o que quero lembrar e o que não quero esquecer” (PEIXOTO, 2012, p.252). Sobre *Voyage au bout de la nuit*, por exemplo, romance de Louis-Ferdinand Céline mencionado com frequência em *Livro*, destacamos o cunho autobiográfico do anti-herói Ferdinand Bardamu. A intertextualidade estabelecida com essa obra específica remete ao percurso existencial do personagem Livro, que na condição de narrador expõe sua biografia.

Valorizando a apreensão do texto numa perspectiva positiva, a relação pragmática de Constantino com os livros é considerada doentia. Adelaide conclui que “Os livros pareciam fazer-lhe mal” (PEIXOTO, 2012, p.164). O “pseudo” revolucionário se distancia do sentido da sua própria vida, tão promissora quanto falida. Se é verdade que um indivíduo é revelado não apenas pelo que escreve, mas também pelo que lê, é também legítimo destacar a importância de como é feita a

leitura. No seu caso, ela não tem um caráter transformador, mas um valor meramente quantitativo

O verdadeiro sentido de um livro ultrapassa sua materialidade, o que se verifica pela provocação de Livro ao banalizá-los. Isso acontece quando o personagem confessa critérios pouco convencionais na arrumação dos mesmos na estante: ele poderia priorizar a “penugem facial” dos autores ou “a relevância capilar na dicotomia obra/autor” (p.214-5). Também quando sugere que o interesse por uma obra pode estar relacionado, simplesmente, ao nome do escritor; passível de ser construído a partir de qualquer combinação de vogais e consoantes:

No passado, alcançando resultados diversos, interessei-me pelas mais variadas obras a partir da estranheza que me causou o nome dos seus autores: Hella Wuolijoki, Ryenchinii Choinom, Islwyn Ffowc Elis, Per Ahlmark, Ahmed Zaghoul Al-sheety, Álfrún Gunnlaugsdóttir, Kenji Nakagami, Miroslav Krleža, Gert Nygardshaug, Chimamanda Ngozi Adchie, Peadar Toner Mac Fhionnlaoich, Malú Huacuja del Toro, Sharadindu Bandyopadhyay, Txillardegui, Malgorzata Musierowicz, Jurga Ivanauskaitė, Rajaa al-Sanea, László Krasznahorkai, Dan Chaon, Sophus Schandorph, Chae Man-shik, Sokhna Benga, Achdiat Karta Mihardja.” (PEIXOTO, 2012, p.222)

As referências musicais são também importantes, pois revelam muito da personagem Adelaide, uma não leitora. Seu estado emocional é refletido por elas, como se percebe, por exemplo, quando seu filho, depois de dizer que concorda em voltar para Portugal, comenta essas escolhas:

Voltei ao meu quarto e, na sala, a minha mãe pôs um CD do Art Sullivan, imberbe, *Petite demoiselle* em repeat. A seguir, Nana Moukouri, *Soleil soleil*. Então, não sei se por associação grega, se por o Constantino ter começado a urrar no quarto, a escolha musical riscou um vinco melancólico: Demis Roussos, *Goodbye, My Love Goodbye*; Adamo, *Tombe la neige*; várias do Joe Dassin e, no fim, o regresso do Art Sullivan; *Jenny Jenny lady*. (PEIXOTO, 2012, p.218-219)<sup>102</sup>

Livro também tece comentários sobre as escolhas musicais da mãe um pouco antes da chegada de Ilídio a sua casa, quando ele e Adelaide assumem finalmente seu relacionamento. O conjunto de preferências permitem ao rapaz resgatar a história da qual ele fez parte, ainda que não conseguisse, na infância, identificar seu espelhamento nas letras que eternizaram amores intensos, e nem sempre bem-

---

<sup>102</sup> Conferir anexo 10

sucedidos; como acontece na canção de Claude François, que reproduz um diálogo ao telefone, entre uma criança e um homem que tenta falar com sua mãe:

Através das paredes, ao longo dos corredores, descendo as escadas, ouvi a minha mãe pôr o CD do Claude François na sala, *Le téléphone pleure*. Quando eu era pequeno, se o Constantino saía, a minha mãe convencia-me a fazer as partes da criança, cantávamos por cima. Com seis ou sete anos, não conseguia que a letra fizesse sentido, nem percebia a insistência emocionada da minha mãe. A seguir, talvez reflectindo-se em preto e branco nostálgico, pôs *Il ya deux filles em moi*, da Sylvie Vartan, borboleta transparente. Depois, saltando décadas, pôs o ex-marido da Sylvie, o Johnny Hallyday, *Ne m'oublie pas*, gravada quando o Johnny já tinha esquecido a Sylvie. Fui capaz de imaginar a minha mãe, na sala, a gritar em silêncio num trejeito, *ne m'oublie pas*, e a tocar uma guitarra eléctrica invisível. (PEIXOTO, 2012, p.259-60)

Resgatando um já referido aspecto das cantigas medievais, nas quais a mulher expressa o desejo e a expectativa do regresso do seu amado, a seleção musical de Adelaide revela uma eterna menina, romântica e apaixonada, que sonha rever seu amado. O romance *Livro* corrobora a constatação de Borges, pois também se constrói a partir da história de pessoas que se amam e que viajam, como indicamos na epígrafe do nosso segundo capítulo.

Outro aspecto importante a ser observado na elaboração do romance *Livro* são os elementos alegóricos, que contribuem na percepção dos sentidos do texto. A alegoria exige um nível de leitura apurado, capaz de descortinar o sentido oculto das imagens, o que não se observa num leitor apenas prevenido.

A representação alegórica não pode ser confundida com a simbólica. O símbolo “revela” o sentido mais amplo do texto, enquanto na alegoria ele é construído arduamente.

Sintetizando a distinção entre símbolo e alegoria, lembramos a explicação de Jeanne Marie Gagnebin (2011, p.34) de que “o símbolo é, a alegoria significa; o primeiro faz fundir-se significante e significado, a segunda os separa”.

Na alegoria, os sentidos são efêmeros, ao contrário do que acontece com os símbolos, cujo sentido permanece. É o que diz Benjamin, lembrado por Letícia Botelho no artigo “Walter Benjamin e as imagens da história”, do qual recortamos o seguinte trecho:

Enquanto o símbolo nos transmitiria a falsa aparência de um mundo reconciliado, mascarando suas contradições e, assim, embotando

também a esperança de sua transformação, a alegoria, por sua vez, ao romper a aparência de totalidade harmônica e orgânica – o que a diferencia da forma simbólica – apresenta uma visão do processo histórico como declínio, sofrimento e morte, revelando-nos uma realidade em ruínas, fragmentada por contradições, dialeticamente dilacerada, na qual está ausente qualquer perspectiva de transcendência. (BOTELHO, 2012, p.107).

Os elementos simbólicos estão presentes em *Livro*, sobretudo no que se refere à água, como já demonstramos. A água é reconhecidamente um elemento gerador e, nesse sentido, é associada à figura materna. Como símbolo, essa relação será mantida. Quanto à alegoria, as relações nem sempre são tão evidentes, mas se tornam perceptíveis pelo impacto e fragmentação de diversas cenas.

O recurso à alegoria torna-se mais expressivo por se relacionar diretamente com um aspecto do século em que se passa a história representada por Peixoto; um momento marcado pela destruição inerente aos cenários de miséria e de guerra, indo ao encontro do que identifica Lacan, ao afirmar que “o objeto que melhor caracterizaria o século XX é a ruína” (LACAN, 2012, p.57).

A história é um processo imanente de conflito e sofrimento. Reconstruir uma vida a partir de “ruínas” contribui para a identificação da alegoria como representação de um estado mental que reflete um passado que acumula destroços. A sugestão da ruína como elemento fundamental desse século se constrói, no romance, no plano físico, através das casas vazias ou abandonadas que são recuperadas por novos moradores. A da casa de D. Milú é remodelada por Adelaide, e Ilídio constrói sua casa sobre a ruína da casa do personagem Aquele da Sorna, seu pai e avô, e a de um seu vizinho, que se suicidara:

Sob a luz do céu, a casa Daquele da Sorna revelava com mais crueza a sua pequena miséria.

Nem o Ilídio, nem o pedreiro aproveitaram nada da casa. (...) As paredes desabavam em nuvens de caliça e, ao longe, no campo, à margem de uma estrada de terra, o monte de entulho crescia debaixo do sobreiro.

A casa do vizinho Daquele da Sorna tinha sido catada de todas as miudezas com uma réstia de valor pelas herdeiras zelosas. Os martelos rebentaram as paredes com a mesma sede com que rebentaram a chaminé onde o velho se tinha pendurado pelos arames. (PEIXOTO, 2012, p.178).

As novas casas representam a construção da modernidade, marcada pela referida sensação de ruína, como é também lembrado pelo ensaísta Ronaldo Lima



Lins. No livro *A construção e a desconstrução do conhecimento*, ele destaca o fato de que “a modernidade se ergueu a partir do desabamento de teorias, catedrais de pensamento, hábitos e valores preservados por séculos, tudo varrido de roldão em nome de um mundo melhor e jamais tão bom” (LINS, 2009, p.32). Nesse sentido, a ruína é o resultado negativo de uma modernidade implacável; mas em *Livro* ela surge como alicerce, como base para a construção de algo novo, que não se afasta do antigo.

Para Benjamin, “a alegoria é uma relação convencional entre uma imagem ilustrativa e sua significação” (BENJAMIN, s/d, p.184), o que admite a relação entre ruína e alegoria, e ele explica que:

como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. (BENJAMIN, s/d, p.200)

Sem compromisso com uma estética do belo, além das ruínas, merecem destaque as mortes que se multiplicam na narrativa. Lembramos que belo é um conceito abstrato, ao qual atribuímos o sentido de harmonioso, de algo capaz de produzir uma impressão deleitosa ou agradável. Não é este o efeito conseguido através das referidas mortes. A morte é um veículo de representação de aspectos significativos de uma história. Em *Livro*, elas podem ser entendidas como recursos da referida representação alegórica, e contribuem para a construção dos sentidos de fuga e desencontro sugeridos pelo texto. Voltando a Benjamin, lembramos que:

A história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira. E porque não existe, nela, nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma, em suma, nada de humano, essa figura, de todas a mais sujeita à natureza, exprime, não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo. (...) Quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação. (BENJAMIN, s.d., p.188)

No último trecho da viagem de Cosme e Ilídio para a França, um homem de gabardina, chapéu e uma mala surge como o facilitador da conclusão da viagem de Ilídio e Cosme, de Hendaia até Paris. Ele paga as passagens dos rapazes, num

vagão de primeira classe, e desaparece misteriosamente. Na estação final, Paris-Austerlitz, os rapazes constataam que não o tinham visto desde a estação anterior, em Orléans, e são obrigados a desembarcar com sua mala. Sem saber onde deixá-la, e porque estava muito pesada, decidem abri-la, tendo uma surpresa nada agradável:

Dentro da sua mala, desarticulado, estava o corpo do homem, morto, dobrado, ensopado por uma pasta de sangue, com os braços e as pernas sem jeito, a traçarem ângulos rectos, com um olhar cego e a pele do rosto vincada pelo interior da mala.

Enquanto fechavam a mala, tiveram dificuldade em engolir saliva, respiraram ar grosso, morno. Depois, deixaram-na onde estava, encostada a uma parede, e foram-se embora o mais depressa que conseguiram. (PEIXOTO, 2012, p. 135)

A descoberta é impactante, o corpo fragmentado é um prenúncio de um sonho que se converte em pesadelo, substituindo a esperança pelo horror. A imagem configura uma alegoria da própria condição dos emigrantes num país estranho que os atrai e oprime. Eles não chegam até aí “inteiros” porque a viagem sacrifica o seus corpos e suas mentes. Aquele português elegante e endinheirado deixa de ser o modelo do que poderiam vir a ser no novo país, transformando-se numa imagem mutilada, mais coerente com a sua posição e com suas reais perspectivas na nova cidade.

Essa imagem que apavora os personagens, sendo chocante e reveladora, corresponde ao efeito de uma representação alegórica, de acordo também com o entendimento de Bosi:

A força da imagem alegórica não se move na direção das pessoas, enquanto sujeitos de um processo de conhecimento; move-se de um foco de poder ao mesmo tempo distante e onipresente, que os espectadores anônimos recebem, em geral, passivos, não como um signo a ser pensado e interpretado, mas como se a imagem fora a própria origem do seu sentido. (BOSI, 1992, p.81)

O aspecto alegórico dessa imagem se confirma pelo fato da narrativa prescindir de qualquer esclarecimento posterior acerca do personagem.

A morte exige uma nova organização do universo que sofre o seu impacto. No romance, algumas mortes são agentes de mudanças, determinando decisões importantes: uma delas precipita a opção de Livro de voltar para Portugal, outra teria

permitido que Constantino e Adelaide mudassem de casa, e as cartas de Ilídio e a Adelaide chegam aos destinatários depois de uma morte.

Encarar a morte é enfrentar a própria história, como se depreende do final trágico da Velha Lubélia, que na escuridão do caixão em que percebe estar fechada, passado o desespero, compreende que nunca teve controle sobre sua própria vida, muito menos da vida da sobrinha, e aceita, afinal, o seu destino, consciente da sua impotência e da sua solidão:

Calma, pensou. E sentiu uma chuva de serenidade a cair-lhe uniforme sobre o corpo deitado. As mãos perderam a forma. Pousou as pálpebras sobre os olhos. Seria de noite ou de dia? O seu tempo já não tinha noites ou dias. Naquele absoluto, naquele ar que se tornava sólido, o seu tempo era feito de instantes muito lentos. A velha Lubélia, velha, velha, esperava por eles, aceitava-os. (PEIXOTO, 2012, p.161)

Numa interpretação dos ensaios de Benjamin, Bosi menciona o caráter revelador da alegoria, o que reforça nossa sugestão do quanto elas são adequadas num texto que destaca o cotidiano daqueles que se encontram na posição de oprimidos em relação ao poder instituído:

(...) é com seus ensaios [de Walter Benjamin] sobre o drama barroco que a crítica literária contemporânea passa a atribuir à alegoria um sentido ideologicamente complexo de *forma reveladora* (e não necessariamente mistificadora) da desumanização que vêm suportando, há milênios, os oprimidos. Haveria, na semântica das imagens alegóricas, um juízo radical do Poder, esse outro-esfinge, que despreza os homens enquanto pessoas singulares e diferenciadas, e a todos apaga sob a cara vazia das grandes abstrações. (BOSI, 1992, p.80)

A articulação dos aspectos observados: coexistência de gêneros, ironia, diálogo intertextual, alegoria, uso de dados oficiais e alternância de vozes, dentre outros, promovem uma reflexão sobre a representação literária do tema da emigração.

O universo de *Livro* é uma construção, dotado de uma realidade potente, por ser ficcional. Plena de sentidos, ela ultrapassa a verdade que a inspira, instaurando sua própria verdade, passível de ser reconstruída por seus leitores.

## CONCLUSÃO

Os livros são e se tornam  
Simultaneamente.  
(Ronaldo Lima Lins)<sup>103</sup>

“Fuga e Desencontro em *Livro*, de José Luís Peixoto” apresenta uma análise desse que é o quarto livro do autor a receber a classificação de “romance”. A partir do tema mais evidente: a emigração portuguesa para a França, a narrativa defende a importância de revisitar esse aspecto histórico e cultural do país, que surge ressignificado no espaço literário.

*Livro* remete a duas viagens que acontecem simultaneamente, uma delas voltada para o exterior, relativa ao percurso objetivo realizado pelos emigrantes, e outra preocupada com o lado de dentro, pautada numa busca de reconhecimento do país e, conseqüentemente, do indivíduo. Num artigo publicado em fevereiro de 2017, Peixoto sintetiza essa constatação, ao afirmar: “Chegamos de algum lugar, que também nos constitui. A nossa história é parte de nós, mesmo que a recusemos. Desprezar a nossa história e a nossa cultura é desprezarmo-nos a nós próprios”<sup>104</sup>.

Ao deslocamento dos protagonistas, que atravessam o território espanhol clandestinamente em direção à Paris, junta-se uma aventura literária que questiona a legitimidade de escrita de experiências alheias, experimenta diferentes possibilidades de representação e confirma o romance como um percurso de autoconhecimento empreendido pelo autor e por seus leitores.

Sendo a literatura um tema que se articula com o da emigração, no romance, esses dois aspectos são observados no decorrer dos três capítulos que compõem a tese, subdivididos em outras três partes. Essa divisão resulta do caráter tríplice do termo “livro”, que dá título ao romance, nome a um dos personagens e é ainda um objeto concreto que abriga uma forma literária.

---

<sup>103</sup> LINS, Ronaldo Lima. *O livro e seus algozes*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017, p.94.

<sup>104</sup> Cf. anexo 11: artigo “o interior é o lado de dentro”, publicado na Revista UP, em fevereiro de 2017. Disponível em [www.joseluispeixoto.net](http://www.joseluispeixoto.net). Acesso em 02/11/2017.

Na sequência de uma introdução, talvez, desnecessária, apresentamos uma síntese da obra de Peixoto, comprovando sua estreita relação com seu país e com seus leitores. Pelo menos até o início de 2018, quando concluímos a pesquisa, todos os seus romances incluíram um personagem escritor ou contador da história em curso, promovendo uma interação que confirma a participação do leitor na escrita, uma vez que, sem ele, a história não se concretiza. São os leitores e ouvintes que reformulam as narrativas com suas interpretações e experiências. *Livro* ultrapassa a previsão de um leitor que o há de ler, reconhecendo a interferência deste no processo de construção das obras literárias.

O poder do “tempo”, uma das maiores reflexões propostas pelo conjunto da obra do autor, é outro aspecto valorizado em *Livro*, onde se observa que ele não pode ser calculado por critérios objetivos, apesar do controle exercido arbitrariamente pelo sistema capitalista.

Motivados pelo tema dos deslocamentos portugueses, elaboramos uma síntese que comprova a persistência do tema na literatura portuguesa desde as cantigas medievais até a contemporaneidade, ressaltando, porém, que a questão da emigração recebe, em *Livro*, um tratamento muito particular, que confirma sua dimensão e importância.

A viagem empreendida por alguns personagens em circunstâncias bastante adversas, devido à clandestinidade, permite articular o percurso ficcional com aspectos que envolvem o trajeto efetivo de tantos portugueses que viveram essa experiência: são consideradas as estatísticas portuguesas acerca de sua população, os trabalhos acerca do trajeto habitual dos emigrantes e os motivos mais evidentes para o êxodo. Mesmo porque, como afirma Lukács: “não existe teoria fora da vida”, é ela a grande fonte de inspiração. Porém, fugindo dos estereótipos, o romance rompe com o silêncio, revela que a pobreza tem nuances difíceis de mensurar e apresenta indivíduos extremamente distintos, apesar das semelhanças indiscutíveis que os tornam tão parecidos. Dessa forma, a narrativa dispensa a banalidade de uma única resposta para um fenômeno que envolveu mais de um milhão de portugueses, propondo novos olhares, como defendemos em nossa hipótese. As inegáveis semelhanças que os impulsionam, não apagam suas histórias individuais, e ao iluminar suas particularidades o autor reconhece sua existência, respeitando-os.

Emigrar é um ato revolucionário, na medida em que desafia o *status quo*. Ao recusar as imposições do destino, os emigrantes empreendem um processo que exige colaboração entre os envolvidos, configurando uma reação à violência caracterizada pela miséria imposta pelas classes dirigentes. Em *Livro*, os emigrantes são mais do que uma massa que se move em busca de melhores condições de vida, fugindo das adversidades: eles tornam-se uma força de transformação da realidade empobrecida da sua pequena vila, reflexo de tantas outras vilas e aldeias portuguesas.

O protagonismo reservado aos emigrantes, no romance, retira-os de uma posição de meros “vencidos” da história. Afinal, a fuga que empreendem é sua forma de luta possível, ainda que marcada por muitos desencontros, inclusive do indivíduo consigo mesmo. Tais desencontros reforçam a saudade de Portugal, sentida apesar dos ganhos financeiros que a mudança de país proporciona. Um deles, bastante significativo, se verifica pela incompatibilidade entre a camponesa emigrante, Adelaide, e o intelectual exilado, Constantino, sugerindo a resistência de alguns portugueses em admitir o preconceito de classe que, assim como todos os outros, deve ser ultrapassado.

Entendemos que o estudo da literatura não pode ser reduzido nem a sua forma nem às estruturas econômicas e sociais que representam, ou seja, ao seu valor estético ou seu contexto, respectivamente; deve considerar a comunicação entre esses dois aspectos. Os diferentes livros que se esbarram ao longo da narrativa se revelam os mesmos, e a dúvida acerca da autoria admite a participação do leitor. Peixoto desmistifica a ideia do escritor como um ser iluminado, acima de qualquer pessoa, fazendo dele um portador de tantas outras vozes. No final do romance, o narrador adverte que os escritores “são pessoas do tamanho das outras, que usam enredos circulares para sugerir a eternidade (PEIXOTO, 2012, p.262).

Num fragmento do ensaio “Da coisa, o nome”, de Ronaldo Lima Lins, encontramos eco para o sentido que temos defendido a partir de nossas epígrafes, síntese das reflexões de cada capítulo:

O ponto de interseção situado no eixo entre o finito e o infinito, o local de ambiguidade onde nos encontramos, explica o motivo pelo qual nossos dramas terminam em livros, não se limitando ao percurso individual do sujeito no processo. Viver no espaço de contato entre finitude e infinitude significa absorver algo de ambas,

ser e não ser, gozar a indefinição que tantas vezes sentimos, no impasse e na busca. São os livros que oferecem a possibilidade de romper, a um só tempo, com os dois lados, porque levam adiante o testemunho e se comprometem com o futuro. Os livros são e se tornam simultaneamente. Por isso posso lê-los agora e tempos depois como se fossem novidade. De uma forma qualquer, eles quebram a espinha do desespero, não para dele retirar a dor aguda, e sim para perpetuar algo do que somos e gostaríamos de conservar. (LINS, 2017, p.93-4)

Em *Livro*, O autor faz da emigração mais do que um acaso histórico. Sendo ela esse “local de ambiguidade”, no sentido mencionado por Lins, sua representação literária permite sua apreensão pelo viés da sensibilidade. A viagem é uma fuga transformadora, pontuada por desencontros que, ainda que dolorosos, admitem o regresso a um local idílico<sup>105</sup>, como sugere o anagrama permitido pelo nome do protagonista, Ilídio, que Adelaide reencontra em Portugal. Mas, se os lugares são os mesmos, as pessoas já não o são, porque “ninguém volta ao que já deixou”. Livro faz essa observação depois de ver Ilídio e a mãe juntos:

(...) reflecti sobre o contacto desapaixonado entre a minha mãe e o Ilídio. Essa foi a primeira vez que os vi juntos. Nessa manhã, a minha mãe tinha quase setenta anos. O Ilídio estava bem entrado nos sessentas. Apesar do tempo, antes, não os teria imaginado assim.

Desconfiei de tudo o que o Cosme me contou. (PEIXOTO, 2012, p.230)

No que se refere à estrutura do texto, quando a relação entre o casal é verbalizada, e o personagem Livro não pode continuar a ignorá-la, o autor sabe que o adiado ponto final se torna inevitável. Entretanto, o processo de autoconhecimento do personagem narrador não se conclui, e sua tentativa de estender a narrativa reflete a proposta de continuar a busca, instigando novos olhares, como temos defendido, e levando a discussão para além do limite meramente formal, determinado por um sinal gráfico. Sendo assim, depois de agradecer a companhia do leitor, ele faz uma última interrupção: “Mas isso será daqui a pouco. Por enquanto, aproveitemos, ainda estamos aqui” (PEIXOTO, 2012, p.263).

Convite aceito! Ainda estamos aqui.

---

<sup>105</sup> Idílico, referente a Idílio = Do latim *idyllium*, que tem a sua origem num vocábulo grego que significa “poema breve”, o termo idílio permite fazer alusão ao colóquio amoroso e às relações entre namorados (ou pessoas apaixonadas). Na linguagem quotidiana, por conseguinte, um idílio é um romance que se apresenta como ideal e perfeito aos olhos do parceiro.

## 6 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AFONSO, Rosemary Gonçalo. **O que não pode ser pequena é a alma. O Homem Suspenso numa peregrinação de (re)conhecimento da identidade portuguesa**. 94 f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

ANTUNES, M. L. Marinho. **Vinte anos de Emigração Portuguesa**. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/122425715305iFM4jp3Cy32UN4.pdf>. Acesso em setembro de 2016.

A GAIOLA DOURADA (filme). Roteiro de Ruben Alves. Interpretação de Rita Blanco; Joaquim de Almeida e outros. Portugal: Zazi Films e Pathé, 2013.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

ARROTEIA, José Carvalho. “Portugueses em Diáspora: Identidade e Cidadania”. Revista *População e Sociedade* CEPSE. Porto, vol. 18, 2010, p.145-159. Disponível em: <http://www.cepesepublicacoes.pt/portal/pt/obras/populacao-e-sociedade/revista-populacao-e-sociedade-no-18/portugueses-em-201cdiaspora201d-identidade-e-cidadania>. Acesso em 05 de fevereiro de 2017.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

----- . **A Poética do Espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. “Epos e Romance”. In: **Questões de literatura e de estética – A teoria do romance**. São Paulo: Hucitector/Unesp, 1993.



-----. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BARTHES, Roland. **Critique et vérité (essai)**. Paris: éditions du Seuil, 1966.

-----. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 15ed. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: As consequências humanas**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

-----. **Vida Líquida**. 2ed. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BENJAMIM, Walter. **Origem do drama do barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, [s.d.].

-----. **O conceito de crítica e arte no romantismo alemão**. Trad. Márcio Seligmann Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.

-----. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Obras escolhidas v.1). São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERARDINELLI, Cleonice. **Antologia do teatro de Gil Vicente**. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BHABA, Homi. "Locais da Cultura". In: **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renati Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental**. Maia, Portugal: Círculo de Leitores, 2011.

BOSI, Alfredo. “Colônia, culto e cultura”. In.: **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOTELHO, Letícia Olano Morgantti. “Walter Benjamin e as imagens da história”. Revista Pólemos, Brasília, v.1, n.1, maio de 2012, pp.104-122. Disponível em [periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/download/5867/5538](http://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/download/5867/5538).

BOURDIEU, Pierre. “Campo intelectual e projeto criador”. In: **Problemas do estruturalismo**. RJ: Zahar, 1968.

CAMÕES, Luís de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. **Rumo de Portugal. A Europa ou o Atlântico?** Lisboa: Livros Horizonte, 1974.

CARVALHO, Paulo. “Somos todos atravessados pelo êxodo” Disponível em <http://www.suplementopernambuco.com.br/component/content/article.html?id=593>. Acesso em 17 de julho de 2017.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de perdição e A queda de um anjo*. In. **Obra seleta**. Organização, seleção e notas de Jacinto do Prado Coelho. Porto: Lello, s/d.

CASTRO, Ferreira de. **Emigrantes**. 19ed. Lisboa: Guimarães e Cia, s/d.

CERVANTES, Miguel de. **D.Quixote**. Vol II. Trad: Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CHEVALIER, Jean & GUEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COELHO, Eduardo Prado. **O cálculo das sombras**. Lisboa: ASA literatura, 1997.

COLLARES, Paula Renata Lucas. “**O imaginário português pelo olhar de Boaventura de Souza Santos e de Eduardo Lourenço**”. Revista LETRÔNICA v. 5, n. 2, p. 347 - 354, junho 2012. Disponível em: [revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/11057/8421](http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/11057/8421). Acesso em 18/05/2016.

COMPAIGNON, Antoine. **O demônio da teoria. Literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

CORDEIRO, Albano. “Le va et vient des portugais en Europe. Revue Projet. Disponível em: <http://www.revue-projet.com/articles/2002-4-le-va-et-vient-des-portugais-en-europe/>. Acesso em outubro de 2015.

COSTA, Cibele Lopresti. **A parábola do Homem estagnado em Nenhum Olhar, de José Luís Peixoto**. 148 fls. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2016.

CRUZ, Afonso. **Jesus Cristo Bebia Cerveja**. Lisboa: Alfaguara, 2015.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. **A outra Europa. Impressões de sete países europeus com um epílogo de 2003**. Trad. Isabel Kestler. São Paulo: Companhia das Letras, 1929.

FARIA, Rosa Lobato de. **O prenúncio das águas**. Rio Tinto: Grafiasa, 2001.

FERREIRA, Margarida Alves. "Portugal e o Naufrágio do Império". In: ARAGÃO, Maria Lucia Poggi de. BOM MEIHY, José Carlos Sebe (coords.) **América, ficção e utopias**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1994. p.27-44.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**: uma interpretação marxista. Trad. Leandro Konder. RJ: Zahar, 1967.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "A verdade da crítica". In: **Walter Benjamin**. (Série Encanto Radical). São Paulo: Brasiliense, 1982.

-----. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GALLE, Helmut. "Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica". Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraca18/matraca18a03.pdf>

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. 6 ed. Mem Martins Portugal: Europa-América, s/d.

GERSÃO, Teolinda. **Paisagem com mulher e mar ao fundo**. Lisboa: Edições O Jornal. 1985.

-----. **A cidade de Ulisses**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2017.

GIL, José. **Portugal, Hoje : O Medo de Existir**. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. "Qual memória e que destino para uma identidade em ruínas?". Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras; [organizador] Pedro Brum Santos. N.1 (jan./jun. 1991).

GONÇALVES, Olga. **A Floresta em Bremerhaven**. Amadora. Portugal: Bertrand, 1980.

GONDA, Gumercinda Nascimento. **O santuário de judas (entre a existência e a linguagem)**. 170f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1988.

----- . “O insólito pacto com o instante”. In: GARCIA, Flavio & MOTTA, Marcus Alexandre. **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, pp.157-175.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. 7ed. Trad. Tomas Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2004.

----- . **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (Org). Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HORKHEIMER, Max. **O eclipse da razão**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Centauro, 2002.

HOUAISS. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

HUA, Ann. “Diaspora and Cultural Memory”. In: VIJAY, Agnew (ed). **Diaspora, Memory and Identity a search for home**. Toronto, Canadá: University of Toronto Press, 2008.

ISER, Wolfgang. **L’acte de lecture - théorie de l’effet esthétique**. 2ed. Hayen: Mardaga, [s/d].

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Trad. Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1978.

JORGE, Lidia. **Contrato Sentimental**. Lisboa: Sextante, 2010.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Trad. Luisa Feijó e Maria João Delgado. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

LACAN **O escrito, a imagem**. Trad. Yolanda Vilela. Prefácio Rose-Paule Vinciguerra. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

LEENHARDT, Jacques. “Teoria da Comunicação e Teoria da Recepção”. **Anos 90** - Revista do programa de pós-graduação em história da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. v.5, n.8. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6191/3683>. Acesso em maio de 2017.

LINS, Ronaldo Lima. **A indiferença pós-moderna**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

----- **A construção e a desconstrução do conhecimento**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

----- **O saber e os ventos do não-saber**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

----- **O livro e seus algozes**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017.

LOCHERY, Neil. **Lisboa 1939-1945 Guerra nas sombras**. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LOPES, Silvina Rodrigues. **A legitimação em Literatura**. Lisboa: Ed. Cosmos, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. “Dois fins de século”. **Anais do XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992.

----- **Nós e a Europa ou as duas razões**. 3ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [s.d.]

-----. **A Nau de Ícaro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

-----. **O Labirinto da Saudade**. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

-----. **Mitologia da Saudade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

-----. **Sentido e forma da poesia neo-realista**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance / um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2015.

-----. **El alma y las formas y Teoria de la novela**. México Barcelona Buenos Aires: GRIJALBO, s/d.

-----. “O romance como epopéia burguesa”. In.: **Arte e Sociedade /escritos estéticos 1932-1967**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. RJ: UFRJ, 2009.

MACEDO, Helder. “Sociedade pós-moderna, globalização e europeização do mundo português”. In.: SANTOS, Pedro Brum (Org.). Letras nº23. Literatura Portuguesa e Pós-Colonialismo: Produção, Recepção e Cultura. Julho/Dezembro de 2001.

MAIA, Milena. **Entre a tradição e a pós-modernidade: o percurso metaficcional em Livro, de José Luís Peixoto**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária. Pontífca Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2016. 89p.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

MATTÉI, Jean-François. **A barbárie interior**. Ensaio sobre o *i-mundo* moderno. Trad. Isabel Maria Loureiro. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

MELO, João de. **Gente feliz com lágrimas**. (14 ed). Lisboa: Dom Quixote, 1997.

-----. **O Homem Suspenso**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.

MONTEIRO, Manuel Rui. “Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. **Sonha Mamana África**. São Paulo: Epopeia Ltda, 1987, pp.308-10.

MOREIRA, Earle Diniz Macarthy. “Cervantes e sua época”. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/39042>. Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

MUSZKAT, Malvina. **Consciência e identidade**. São Paulo: Ática, 1986. p.22.

NOGUEIRA, Claudio Marques Martins & NOGUEIRA, Maria Alice. “**A sociologia da Educação de Pierre Bourdieu: limites e contribuições**”. Disponível em [www.scielo.br/pdf/es/v23n78/a03v2378.pdf](http://www.scielo.br/pdf/es/v23n78/a03v2378.pdf). Acesso em setembro de 2016.

OLIVEIRA, Carlos de. **O aprendiz de feiticeiro**. 2ed. Lisboa: Seara Nova, 1973.

PAÇO, António Simões do (editor-coordenador). **1926-1932 A ascensão de Salazar**. Portugal: Planeta DeAgostini, 2008.

PAGE, Martin. **Portugal e a Revolução Global**: como um dos menores países do mundo mudou a nossa história. Trad. Gustavo Palma. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

PAZ, Octavio. **La otra voz** - Poesía y fin de siglo. Barcelona: Seix Barral, 1990.

PEIXOTO, José Luís. **Nenhum Olhar**. Lisboa: Quetzal, 2001.

-----. **Antídoto**. Lisboa: Temas e Debates, 2003.

-----. **Uma casa na escuridão**. Rio de Janeiro: Record, 2009.



- . **Cemitério de pianos**. 5ed. Lisboa: Quetzal, 2010
- . **Abraço**. Lisboa: Quetzal, 2011.
- . **Livro**. 7ed. Lisboa: Quetzal. 2012.
- . **Dentro do segredo**. 3ed. Lisboa: Quetzal, 2013.
- . **Cal**. Lisboa: Quetzal, 2013.
- . **A Casa, a Escuridão**. Lisboa: Quetzal, 2014.
- . **A Criança em Ruínas**. Lisboa: Quetzal, 2014.
- . **Hoje Não**. Lisboa: Edições Quasi, s.d.
- . **Gaveta de papéis**. Lisboa: Edições Quase, s.d.
- . **Galveias**. Lisboa: Quetzal, 2014.
- . **Em teu ventre**. Lisboa: Quetzal, 2015.
- . **Estrangeiras**. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2016.
- . **O Caminho Imperfeito**. Lisboa: Quetzal, 2017.
- . "Acerto de contas com o passado, embora não vivido" [04/02/2012]. *Jornal O Estado de São Paulo*. Entrevista concedida a Maria Fernanda Rodrigues. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteeelazer,acerto-de-contas-com-o-passado-embora-nao-vivido,831123,0.htm>>. Acesso em 17/03/2017.

PELOSO, Silvano. *Identidade nacional e sociedade multicultural*. Texto apresentado na mesa-redonda "Globalização, Identidades Nacionais e Culturais", no "Encontro de Cultura Brasileira", realizado em Brasília de 5 a 11 de novembro de 1995.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

----- . **Poemas completos de Alberto Caeiro**. Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

PINTO, Fernão Mendes. **Peregrinação**. Transcrição de Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s/d.

PIRES, José Cardoso. “Literatura e Revolução dos Cravos”. In.: **E agora, José?** Lisboa: Moraes Editora, 1977.

QUEIRÓS, Eça. **O Primo Basílio**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 2004.

\_\_\_\_\_. **A Cidade e as Serras**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1998.

QUENTAL, Antero de. “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos. In: **Prosas sócio-políticas**. Publicadas e apresentadas por Joel Serrão. Coleção Pensamento Português. Vila da Maia, Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.

REDOL, Alves, **Gaibéus**. 18ed. Lisboa: Caminho, 1993.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.

SÁ, Luís. **Soberania e integração na CEE**. Lisboa: Caminho, 1987.

SAID, Edward W. **Orientalism**. London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1978.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In: RAMALHO, Maria Irene & RIBEIRO, António de Sousa (Orgs.). **Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos de identidade**. Porto: Afrontamento, 2001. p.23-85.

\_\_\_\_\_. “Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira”. Revista crítica de Ciências Sociais. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Centro de Estudos Sociais. Nº 38, Dez 93. p. 11-39.

\_\_\_\_\_. **pela mão de Alice**. O social e o político na pós-modernidade. 12ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 14ed. Porto: Porto Editora, s/d.

SARAMAGO, José. “O autor está no livro todo”. Revista LER, Julho/Agosto, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SILVA, Rosa Fernanda Moreira. “Dois casos exemplificativos da emigração portuguesa desde 1966 à actualidade”. Revista da Faculdade de Letras – Geografia. 1ª série. Vol. VH, Porto 1991, pp.5-39.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8ed. Coimbra: Almedina, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais. (4ed). Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da (Org.). **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_ (coord.). **Antologia da Poesia Portuguesa Linhas Mestras** (Apostila). Tomo 1Idade Média. Faculdade de Letras da UFRJ. s/d.

TEYSSIER, Paul. “O século glorioso”. In: CHANDEIGNE, Michel (org.). **Lisboa Ultramarina 1415-1580: a invenção do mundo pelos navegadores portugueses**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

TORGA, Miguel. **A criação do mundo**. 2ed. Coimbra: Coimbra, 1997.

VALENSI, Lucette. **Fábulas da Memória – A batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

UNAMUNO, Miguel de. **Do sentimento trágico da vida**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

URGOITI, Maria Soledad Carrasco et alli. **La novela española en el siglo XVI**. Vervuert, Espanha: Iberoamericana, 2000.

VALÉRIO, Nuno (coord.). **Estatísticas Históricas Portuguesas**. Vol.I. Portugal: Instituto Nacional de Estatística. 2001. Disponível em: file:///C:/Users/usuario/Downloads/EHP\_2001.pdf. Acesso em março de 2017.

VALLADARES, Maria Therezinha Prado. “Neo-Realismo: a pré-consciência de um outro real”. In: Anais do XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992.

VIEIRA, António. **História do Futuro**. Disponível em: [www.nead.unma.br](http://www.nead.unma.br). Acesso em maio de 2014.

VIEIRA, Joaquim. **Portugal Século XX – crónica em imagens** (coleção). Vol. 1940-1950 e 1960-1970. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais**. (15ed). Petrópolis: Vozes, 2000.

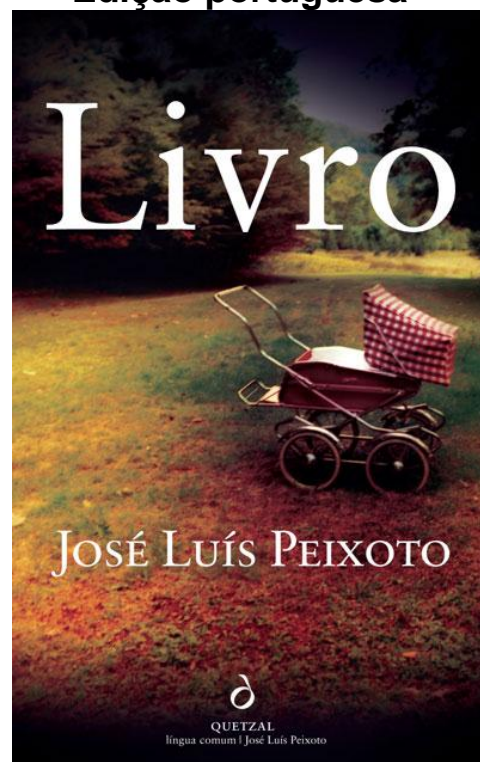
ZIZEK, Slavoj. **Vivendo no fim dos tempos**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2012.

**ANEXOS**

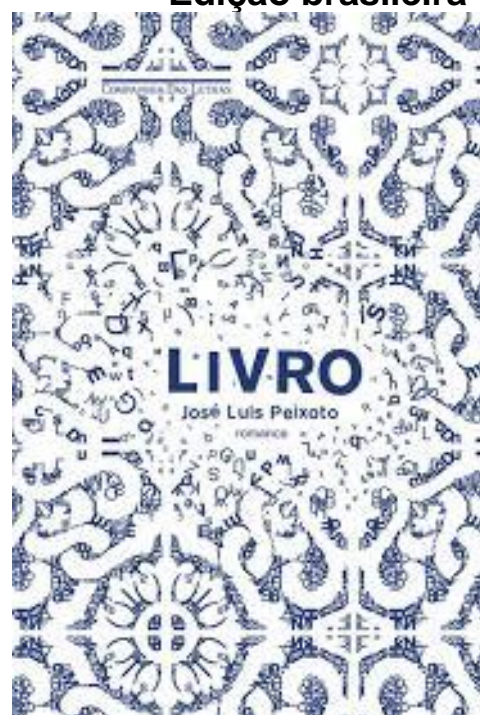
## ANEXO 1

## CAPAS DO ANO 2012

Edição portuguesa



Edição brasileira



## ANEXO 2

### CONVERSA COM JOSÉ LUÍS PEIXOTO

Entrevista concedida pelo autor a Rosemary Gonçalo Afonso em junho de 2015, na Parede, concelho de Cascais, Portugal.<sup>106</sup>

**RGA** Boa tarde, estamos aqui num café na Parede, chamado Couve-Flor, eu, Rosemary, e o escritor português José Luís Peixoto, para uma conversa em torno do romance *Livro*, motivada pelo meu trabalho de Doutoramento acerca desse romance que tem como tema da emigração portuguesa para a França.

(dirigindo-se ao autor entrevistado) A minha primeira curiosidade é sobre os números que você menciona nas páginas 260-261, são dados que lembram Fernão Mendes Pinto, da *Peregrinação*, porque parecem tão exagerados. Você diz: “Até este xis, este: X, o livro que estás a ler tem 404853 caracteres, incluindo notas de rodapé e espaços. (...) Em 1990, viviam na França um total de 798837 pessoas de origem portuguesa”, e vai esclarecendo quais são nascidas em Portugal e quais são na França; mais na frente, diz: entre 1960 e 1974, cerca de um milhão e meio de portugueses emigraram para a França”. Quando a gente vê esses números e pensa na época ... é um Fernão Mendes Pinto 2. Mas uma pesquisa rápida, uma busca no google, mostra que esses números não são assim tão exagerados. Eles estão próximos dos números oficiais. Esses números: o que é que te motivou? Como é que acontece essa pesquisa? Você faz isso sozinho? Você tem uma equipe? Como é que funciona isso?

**JLP** Eu faço isto sozinho, e na verdade esses números são os números que me pareceram mais razoáveis, porque existem diversos números em relação àquilo que são os portugueses que vivem na França, ou os números de portugueses que foram para a França durante esses períodos. Neste momento, em relação à comunidade de portugueses na França, existem dois números especialmente fortes, e com uma diferença grande entre eles, que são o número do Estado português e o número que é indicado pelo Estado francês, porque neste contexto existem muitos casos de dupla nacionalidade, que os portugueses contam como sendo portugueses; no Estado português conta como sendo portugueses, o estado francês conta como sendo franceses, portanto, não são, para o Estado francês, portugueses na França. Mas na realidade há um aspecto que é muito forte, e que tem que ver com o fato de que ainda

---

<sup>106</sup> A entrevista é reproduzida in íntegra. A edição limitou-se à redução das marcas de oralidade, mantendo a maior fidelidade possível com o que foi dito pelos interlocutores.



hoje, a França ser o país do mundo onde exista a maior comunidade de portugueses fora de Portugal, e durante alguns períodos, os portugueses foram a maior comunidade de estrangeiros na França, hoje já não são, mas, o que existe aí e o que me levou a querer colocar esses números e encontrar este paralelo no número de letras e espaços que o livro tem, é realmente perceber que essa história que está presente no romance é um exemplo das muitas histórias que existiram de fato, e que são concretas apesar de que quando falamos em termos gerais ser tão transcendente, porque é muito impressionante e até mais do que aquilo que os nossos sentidos conseguem apreender, imaginar que existem centenas e milhares de história com a intensidade daquela história que está presente no livro, mas efetivamente é isso que se passa e na realidade, uma letra do livro não chegava para corresponder a cada uma das histórias que existem. Isso é muito impressionante, e no fundo é isso que esse artifício literário tenta dizer, que é: isso que aqui está descrito, por mais impressionante que seja, é um grão de areia na enorme praia que são, que foi esse movimento que existiu entre Portugal e a França nessas décadas de 60 e 70 e que faz com que seja efetivamente um dos maiores êxodos de pessoas na segunda metade do século XX, na Europa.

**RGA** É claro que esse grão de areia me chamou atenção, porque eu ainda não encontrei esse tipo de tratamento para o emigrante português, especificamente aqui e em França em outra obra literária e é exatamente isso que foge desse estereótipo de um mero emigrante português, e mostrando que dentro dessa semelhança você tem a particularidade, a individualidade, nesse sentido humaniza. Mas aí, chegar a esses dados, essa estratégia literária de usar os números oficiais, porque são números oficiais, sejam um ou outro, são oficiais, e não simplesmente um número qualquer; é uma estratégia bastante interessante, Por isso a curiosidade que é claro que eu vou explorar...

**JLP** Sim, mas, este livro está muito claramente ligado com a história que o contextualiza. Na verdade, quando eu escrevo um romance como este, a minha cabeça está presente na forma como ele é, em primeiro lugar, compreendido aqui em Portugal; e aqui em Portugal, até porque é um romance muito português e trata de um assunto que nós podemos, se calhar, aprofundar e perceber que é um assunto mundial, mas quer dizer, no seu aspecto mais direto é bastante português, que é essa história específica dos emigrantes que foram para a França. (...) este livro é escrito é escrito, tendo a consciência de que aqui entre nós, sobretudo em Portugal existe uma narrativa que está muito difundida, e que é a história “clichê”, a história estereotipada do emigrante português para a França, que nós até costumamos referir-nos a ele como

a história da mala de cartão. Há uma cantora portuguesa que fez muito êxito, chamada Linda de Suza, que cantava sobretudo para os emigrantes portugueses na França e acho que foi a primeira pessoa que falou nessa questão da mala de cartão. Que eram as malas que esses emigrantes levavam e que ficaram muito conhecidos por este símbolo, e então essa história do emigrante da mala de cartão dialoga com esta história, ou seja, esta história do romance faz um paralelismo com essa história que é uma história não completamente escrita, mas que toda a gente conhece.

**RGA** Uma curiosidade: quando eu vim a Portugal em 1987, a primeira referência que eu tive do emigrante português na França, isso é, dos que estavam voltando de férias, é que eles eram os “avecs”. E eu... perguntei: O que significa isso, os “avecs”? E disseram que era porque eles não eram capazes de dizer “bife com batatas fritas”, eles pediam “bife avec batata frita”. Naquele momento, eu percebi como tinha alguma coisa ali que tinha que ser melhor compreendida. Porque o tom com que se dizia isso, se colocava esse grupo numa posição sempre inferiorizada, e aquilo me incomodou um pouco.

**JLP** Sim, sim. Há alguns momentos do romance em que, efetivamente, se faz de uma maneira que eu tentei que fosse clara e que fosse forte, o reconhecimento da importância, não só dessas pessoas, mas também da sua história, de tudo aquilo que elas representam, mas sobretudo até de alguns elementos da sua estética, que têm sido, e que são muito inferiorizados, e uns dos aspectos, por exemplo, é numa passagem em que se faz uma certa defesa das casas revestidas de azulejos, porque as casas revestidas de azulejos são também um grande símbolo dos emigrantes, sobretudo dos emigrantes que foram pra França.

**RGA** Eram antes os brasileiros ...

**JLP** Sim, sim, e no fundo uma das coisas que essa passagem diz é muito curiosa porque fala das casas dos brasileiros, as casas daqueles que emigraram no séc. XIX, se não estou em erro, e como voltaram e construíram casas muito específicas, que também eram um pouco diferentes; e que hoje em dia, passados esses anos, são muito valorizadas. E eu acredito que essas casas um dia vão ser também valorizadas, porque a nossa história. E as nossas tradições não são estanques, não existe uma fronteira, a dividi-las. A nossa história e as nossas tradições, a pessoa que nós somos, vão sendo tocadas por tudo aquilo com que nós contactamos, e este contacto com a França foi muito importante pra história de Portugal e pra sociedade portuguesa. E num certo aspecto, aquilo que pra mim este livro também tenta exprimir é o quanto essa questão da emigração, e essa emigração específica é de certa forma simbólica daquilo que mais importante aconteceu na sociedade portuguesa neste período de 50 anos entre 1960 e

2010, que foi quando o livro foi publicado, e que é a abertura de Portugal à Europa e ao mundo, porque Portugal em 1960 era um país isolado, a partir do momento que começa a guerra das colônias, politicamente, esse isolamento ainda se acentua, e é também nessa altura que existem alguns elementos que vão de certa forma criando brechas e propondo uma certa abertura. Nós sabemos que em 1974 existe a mudança do regime e esse é um abanão imenso no país e também nesse isolamento. Sabemos também que mais tarde, 12 anos depois, Portugal entra na União Europeia e isso também traz uma mudança enorme, mas eu acredito que a nível da população, a nível da vivência, essas pessoas que foram muitas vezes clandestinamente pra outra realidade e que depois começaram a voltar e a trazer mudanças e maneiras de ver foram revolucionárias aqui. Coisas tão simples como a roupa ou a apresentação. Eu nasci em 74, mas ainda me lembro quando não havia mulheres aqui com mais de 50 ou 60 anos que pintassem o cabelo. Hoje é uma coisa comum, mas nessa altura era completamente impensável, muito mais do que seria nos anos 70 ou nos anos 60...

**RGA** namorados morarem juntos... imagina!!!

**JLP** Sim, isso são mudanças que eu assisti.

**RGA** Em relação a esse contato com essa população, ele se deu no Alentejo apenas, porque a sua vivência é de lá, ou esse contato se dá também com outras localidades? Eu pergunto isso porque eu particularmente, tenho essa percepção muito mais pelo contato com os portugueses no Norte do país.

**JLP** O que acontece é que, efetivamente, o romance não se localiza, no entanto há um e outro elemento que deixa perceber que essas personagens estão mais ao sul. (...) Eu... eu não tenho a certeza se esse elemento existe mesmo. Mas eu acho que é possível que ele exista porque, efetivamente, as minhas referências de ruralidade são as do sul, e pra mim, neste caso era-me importante perseguir os elementos mais genuínos dessa ruralidade. E a maneira de o fazer é ir àqueles que eu conheço melhor.

**RGA** Mas eu faço essa pergunta porque me surpreende o fato de você ter conseguido colocar isso a nível nacional, essa percepção se dá muitas vezes porque a gente sabe que você é o autor, e que é do Alentejo.

**JLP** Sim... mas eu acho que realmente que se coloca um pouco ao sul, mas quer dizer: isso não é marcante, mas eu não me importo... também... as coisas são o que são. (...) Eu acho que é do sul porque inclusivamente há uma personagem que se chama Libânia, que é de lá, e ela refere-se sempre que essa outra personagem que é do norte, e até demonstra alguns confrontos de mentalidade com ela, algumas... diferenças... Mas isso tem que ver com outro aspecto deste livro que também pra mim

tem muita importância, embora, é claro, eu tenha tentado construir este livro como exemplo, e que de certa forma ele se refira à emigração como um todo e não apenas com alguma experiência específica. Mas o elemento a que eu me refiro é o fato dos meus pais terem sido emigrantes na França e eu também ter utilizado em algumas das coisas que eu ouvi deles, alguns elementos e algumas coisas que e eu me recordo muito de ouvir os meus pais falarem é do quanto eles realmente se surpreendiam com algumas características de portugueses que eles encontravam lá e que eram do Norte. E efetivamente, apesar dos meus pais serem mais do sul, e terem emigrado pra França, e também deles terem feito esta emigração porque conheciam outras pessoas também do sul que foram pra França, é um fato que a grande emigração para a França foi feita a partir do Norte: do Minho, Trás-os-montes e também de outras regiões, até do interior...

**RGA** Quando eu comecei a ler o romance primeiro imaginário que eu tinha era dessa população do Norte.

**JLP** Sim, porque efetivamente, do Minho, por exemplo, houve lugares inteiros em que praticamente toda a população foi, mas esse êxodo tinha de ser assim tão radical, porque só assim se compreende que tenha ido tanta gente.

**RGA** Como o nosso tempo é pouco e eu sei que você já falou sobre isso também em outras entrevistas, vou fazer uma questão relacionada a algo que me chamou muita atenção, que é a construção do romance, e algo que você mencionou numa entrevista mas que não foi tão explorado, talvez porque fosse voltado para um trabalho acadêmico porque numa entrevista em que você diz exatamente isso: “a crítica ao próprio livro é uma forma de a narrativa se dobrar sobre si e criar uma espécie de nó que, nesse momento, tem a função de aprofundar a autorreferencialidade num mecanismo importante a partir de certa altura do livro”.

O que eu quero questionar é a parte da teoria, da teoria literária, da construção da narrativa literária que é simplesmente brilhante. Na segunda parte do livro você consegue fazer uma discussão teórica de uma forma quase lúdica, na minha opinião. Você consegue falar das dificuldades de transposição para o espaço literário de um tema tão presente, porque ainda é um tema tão presente: esses emigrantes não fazem parte de um passado remoto... eles estão aí! Eles estão vindo em agosto para Portugal. E você faz essa transposição “jogando” com a maneira como o próprio livro foi feito. E isso tem a ver com o próprio título de um romance que é também um personagem, que é um personagem que está lendo a narrativa e num determinado momento você percebe que ele está construindo essa narrativa também. Quer dizer: a gente vai percebendo esse nó e até se pergunta: como eu estou conseguindo dar continuidade à

leitura? Então, essa questão de como esse indivíduo que você falou, cada letrinha que seria o português, como ele se constrói... essa vai ser uma das vertentes exploradas porque no trabalho acadêmico essa parte teórica tem que surgir. Eu fiquei muito curiosa uma vez que você tem formação na área. Você poderia ser autor que fizesse todo esse jogo e não ter uma formação em Letras, em Literaturas, mas você tem, e aí surgiu aquela curiosidade: quais são os seus teóricos de eleição? Você tenta seguir a vertente de alguém? Ou em função do conjunto você faz as suas próprias reflexões?

**JLP** Sob o ponto de vista das minhas leituras teóricas, é curioso porque considero-as muito como leituras lúdicas, no sentido em que divirto-me muito lendo este tipo de textos. São textos que me estimulam muito e isso não lhes retira a seriedade. São leituras que eu faço por prazer, e nesse sentido aquilo que mais me interessa são, realmente, as ideias, e as ideias, pra mim, surgem das mais diversas formas, esta questão, por exemplo, da autorreferencialidade, destas questões do livro dentro do livro não são questões tão novas assim. Um livro fascinante que exerce estas questões de uma forma brilhante é já bastante antigo, e estou-me a referir ao *Don Quixote*, de Cervantes, que eu acho um livro, e pronto, não sou só eu, mas que é um livro fascinante. São questões que tem sido muito desenvolvidas, e que ainda fazem parte das questões contemporâneas da literatura. Porque no fundo, aquilo que está aqui em causa é o questionamento da narrativa, ela própria, que no fundo é também o questionamento de uma grande quantidade de elementos que são ali colocados como quase inquestionáveis, mas que na verdade, são muito questionáveis, como seja: a perspectiva de narrador, ou a credibilidade das personagens, no fundo, elementos que são basilares e que nós tomamos como certos e objetivos, mas na verdade são bastante subjetivos e muito incertos. E colocar essa dúvida é no fundo tentar mostrar as coisas como realmente eles são, porque, esse é um questionamento que tem que a ver com aspectos que não são só literários, por que é um questionamento da história, é um questionamento da memória, que é quase a mesma coisa, e que no fundo é um questionamento identitário também, porque eu sempre achei que a pergunta que está debaixo de todas as perguntas, é: Quem sou? Quem somos? E, há pouco começamos por falar de como este livro tratava desse tema da emigração portuguesa pra França. Mas a verdade é que, se nós nos aprofundarmos nas questões que ele propõe, ele irá sempre a temas que são mais abrangentes do que esse e eu acho que o último será sempre: quem sou? Porque essa é a grande pergunta a que tenta sempre responder a Literatura. E em última análise essa é a grande pergunta a que tenta responder todo o conhecimento humano.

**RGA** Uma volta tremenda sobre um tema pra chegar sempre a mesma conclusão.

**JLP** Exato

**RGA** A gente as vezes se pergunta: Por que que a gente não desiste de fazer isso?

**JLP** Não, porque há muitas coisas sobre as quais nós não temos exatamente uma, mas continuamos a fazer [as perguntas]. É assim: aquela força vital que nos faz viver e que nos leva a negar a morte, tem exatamente essa nascente, vem exatamente daí: por que viver?

**RGA** Você fala dessa questão identitária, de como você se constrói dentro dessa realidade, claro que eu não poderia deixar de falar das notas de rodapé: tem um *ir*, que você coloca numa nota de rodapé *voltar*, que é assim: Quem sou eu? Em que posição eu estou: Estou indo para Portugal? Estou voltando para Portugal? Tem essa dimensão que você menciona, da identidade.

**JLP** Sim, sim, e de que lado nós estamos a ver. Nós às vezes achamos que estamos de um lado, só que há aqui uma questão que também é fundamental, e que também atravessa tudo isso (eu peço desculpas se eu falo assim de uma maneira um pouco subjetiva), mas, efetivamente, há uma questão aqui que é fundamental e que tem a ver com todas as questões que estamos a falar e que é a questão do tempo, não é? Porque nós também, nós, parece-me a mim, seres humanos temos dificuldade de lidar com este aspecto, que é o aspecto do tempo. E o tempo... o tempo... é o tempo que constrói a memória. E é o tempo também que distorce aquilo que sabemos, pra um lado e pra outro. O que é hoje não é seguramente o que será amanhã, e os livros, em geral, e este romance chama-se livro, eles tentam criar um mecanismo que se oponha à essa distorção que é inerente ao tempo. Os livros, eles tentam fixar e tentam que o que se escreve hoje continue amanhã e daqui a 10 anos a estar lá ...

**RGA** Pelo menos se mantenha essa perspectiva... evitando a distorção que é inevitável.

**JLP** Mas efetivamente a distorção é inevitável porque os olhos com que se leem hoje não são os mesmos com que se leem daqui a anos. Porque o significado das palavras hoje não é o mesmo do que será e porque o tempo é uma dimensão a que não podemos escapar. E que faz parte do nosso meio, desta realidade a que pertencemos.

**RGA** E é em função desse tempo, que eu não vou ser cruel e te fazer ficar aqui a tarde inteira. Eu teria inúmeras questões, mas eu estou ciente de que você tem um compromisso. Só tenho a te agradecer a generosidade e peço para terminar com um verso seu: “Devagar, o tempo transforma tudo em tempo”

**JLP** É verdade

**RGA** Encerramos aqui. Obrigada.

## ANEXO 3

### BIBLIOGRAFIA DO AUTOR:

Disponível em <http://www.joseluispeixoto.net/tag/bibliografia>

Morreste-me (Prosa, 2000)  
Nenhum Olhar (Romance, 2000)  
A Criança em Ruínas (Poesia, 2001)  
Uma Casa na Escuridão (Romance, 2002)  
A Casa, a Escuridão (Poesia, 2002)  
Antídoto (Prosa, 2003)  
Cemitério de Pianos (Romance, 2006)  
Cal (Prosa e Teatro, 2007)  
Gaveta de Papéis (Poesia, 2008)  
Livro (Romance, 2010)  
Abraço (Prosa, 2011)  
A Mãe que Chovia (Infantil, 2012)  
Dentro do Segredo (Viagens, 2012)  
Galveias (Romance, 2014)  
Em teu ventre (Romance, 2015)  
Estrangeiras (Teatro, 2016)  
O Caminho Imperfeito (Romance, 2017)

### Prêmios

Galveias - Prémio Oceanos - Prémio de Literatura em Língua Portuguesa 2016 (Brasil)  
Livro - Prémio Libro d'Europa 2013 (Itália)  
A Criança em Ruínas - Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores 2013 (Portugal)  
Gaveta de Papéis - Prémio de Poesia Daniel Faria 2008 (Portugal)  
Cemitério de Pianos - Prémio Cálamo 2007 (Espanha)  
Nenhum Olhar - Prémio Literário José Saramago 2001 (Portugal)



## ANEXO 4

### EU, TU E A RAPARIGA DA ESPLANADA

Enquanto escrevo há uma rapariga que bebe um café, fuma um cigarro e, às vezes, olha para mim. Acabou de beber o café há pouco. Agora, apenas fuma e, escondendo-se entre o fumo, olha para mim. Eu rasguei a folha onde estava a escrever. Antes, enquanto escrevia, a rapariga sentou-se e pediu um café. Esperava e reparou que eu escrevia. Curiosidade. Eu pensei que a rapariga pensou: o que pode alguém escrever numa esplanada com uma garrafa quase vazia à frente? Ontem, estive na casa de uma mulher sozinha que guarda numa gaveta postais e cartas que alguém lhe escreveu. A rapariga que bebeu o café, que fuma, que olha para mim, talvez imagine que escrevo uma carta a essa mulher de ontem. Não acredito que consiga imaginar que escrevo estas palavras desta revista.

Quando, com movimentos muito lentos, segurei a folha onde escrevia e a rasguei em quadrados de papel, a rapariga olhou para mim e não sei o que entendeu. Talvez tenha pensado que estou triste, que estou desiludido, que sinto que não vale a pena. Eu, que não sei o que sinto, esperei o olhar da rapariga, fiquei satisfeito por comunicar com ela qualquer coisa que não sei e, depois desse instante, comecei a escrever este parágrafo nesta folha que era branca.

Quando comecei a escrever a primeira frase, a rapariga bebia um café, fumava e olhava para mim. Quando comecei a escrever a segunda frase, a rapariga já tinha acabado de beber o café.

Isto é verdade: a rapariga é muito bonita. Os seus olhos têm a cor da água que existe em nascentes de montanhas e que escorre em cascatas. Os seus olhos são essa água no momento em que está parada no ar. Vou olhar para ela agora. Passou tempo. Passou tempo entre estas palavras porque olhei para ela. Entre estas palavras seguidas houve tempo que passou. Não muito tempo. Alguns instantes apenas. Os nossos olhares estiveram fixos um no outro talvez durante o tempo de uma frase. Qual é o tempo de uma frase? Não acredito que ela imagine que nos olhámos durante o tempo de uma frase. Eu gostava de escrever uma frase que dissesse qualquer coisa tão forte, tão real, como este tempo breve em que o meu olhar e o dela se encontraram. Não acredito que ela imagine que eu penso o tempo em frases e em parágrafos. Eu rasguei uma folha escrita de frases e parágrafos. Eu rasguei o tempo. Eu escrevo o tempo. Eu escrevo e penso que ela pensa que eu escrevo uma carta. Eu não sei o que ela pensa. Eu talvez esteja a escrever uma carta.

Eu sei que estás aí. Consigo imaginar-te com este livro na mão, este texto. Consigo imaginar estas palavras, que escrevo com a caligrafia que aprendi, a transformarem-se em palavras que tem a forma das palavras escritas com a letra de livro. Quando olho à minha volta, quando vejo a rapariga que olha para mim e que apagou agora o cigarro, quando vejo as pessoas que passam por esta esplanada, tenho pena de não poder ver-te através deste texto. Estas palavras são como um espelho que reflecte apenas na tua direcção. Eu fico diante desse espelho. Ponho-me em várias posições. Tu vês-me em todas elas. Imaginas-me a partir destas palavras como a rapariga me imagina a partir do meu rosto, da garrafa quase vazia e das folhas que escrevo ou rasgo. Eu posso ver a rapariga. Vou olhar para ela agora. Já está. Eu

não te posso ver. Imagino-te apenas. Tu apenas me imaginas. Escrevo-te estas palavras a imaginar que entendes aquilo que imagino por imaginar aquilo que és. Escrevo uma carta. Escrevo uma carta que é para ti e que é para mim por ser uma carta para aquilo que imagino que és.

Ainda seguras o livro? Ainda lês? Quem está à tua volta? Como são as tuas mãos? Penso que não vale a pena imaginar as tuas mãos. Não conheço palavras suficientes para dizer tudo o que imagino das tuas mãos. Finas, grossas, limpas, sujas, pequenas, grandes. Posso dizer muito pouco daquilo que imagino das tuas mãos. Imagino demasiado. Não poderei nunca saber tudo o que as tuas mãos já fizeram. Tu nunca poderás saber tudo o que as minhas mãos já fizeram. Das minhas mãos apenas podes saber que estão agora a escrever estas palavras. Das tuas mãos apenas posso saber que estão agora a segurar este livro onde estão impressas estas palavras. Agora e agora. As tuas e as minhas mãos tocam-se neste tempo quase ridículo que existe durante as palavras, durante as frases, durante os parágrafos. Posso falar-te um pouco das minhas mãos. Posso estender as minhas mãos entre estas palavras. Deixar as minhas mãos sob estas palavras, como se fosse uma claridade de palavras a iluminar as minhas mãos. Vou levantar-me. Já voltei. Entre estas palavras passou o tempo em que me levantei desta mesa e me aproximei da rapariga que olha para mim. Os olhos dela tentaram perceber a razão porque me aproximava. A minha voz. Pedi-lhe lume. As mãos dela estenderam-me o isqueiro. As minhas mãos estenderam-se para recebê-lo. As nossas mãos ficaram estendidas e próximas. Olhámo-nos e sentimos as nossas mãos. Voltei a sentar-me. O tempo entre duas palavras pode ser isto, mas isto não aconteceu. Isto não é verdade. Tu, que lês, que seguras este livro, consegues perceber porque te conto isto que nem sequer aconteceu, que nem sequer é verdade?

Continuo a escrever e sei tão pouco. Quem pode saber algo sobre mim? Eu sei que tu sabes pouco sobre mim. Eu sei que a rapariga sabe pouco sobre mim. Eu sei que eu sei pouco sobre mim. Sabemos pouco uns sobre os outros e, no entanto, agora estamos juntos nestas palavras. Aproximamo-nos uns dos outros porque queremos conhecer-nos.

Agora, nesta esplanada, eu penso em ti, escrevo-te, e não sei onde estás. Sei apenas que agora seguras este livro, lês estas palavras. Agora, enquanto estou nesta esplanada, talvez caminhes por ruas, talvez converses, talvez discutas. Não consigo imaginar tudo o que podes estar a fazer. Agora, enquanto seguras este livro e lês, talvez eu esteja a fazer coisas que não consegues imaginar. Agora, a olhar para mim, está uma rapariga. É muito bonita. Fumou um cigarro. Bebeu um café. Olha para mim. Onde estiveres agora, peço-te que procures esta rapariga. Vais encontrá-la. É muito bonita. Quando a vires, fala-lhe de mim, mostra-lhe este texto, mostra-lhe este livro, diz-lhe que eu sou aquele que está agora sentado numa esplanada, com uma garrafa quase vazia à frente, diz-lhe que estou a escrever uma carta porque não tenho coragem de aproximar-me dela, olhá-la nos olhos.

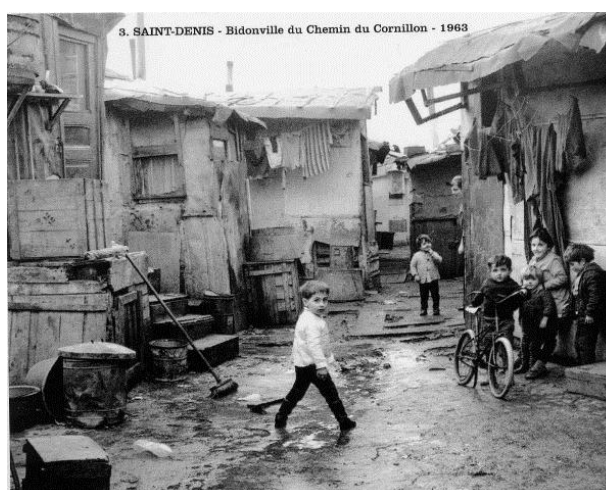
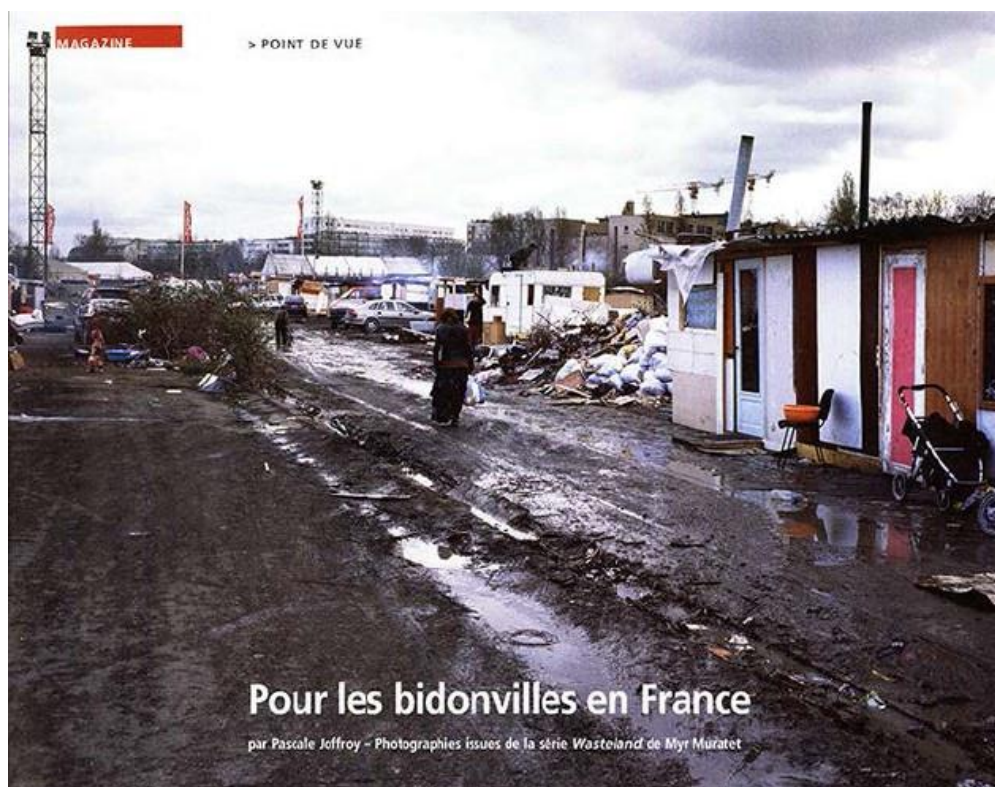
José Luís Peixoto, in "Abraço", Quetzal Editores, 2011

## ANEXO 5

### OS “BIDONVILLES”

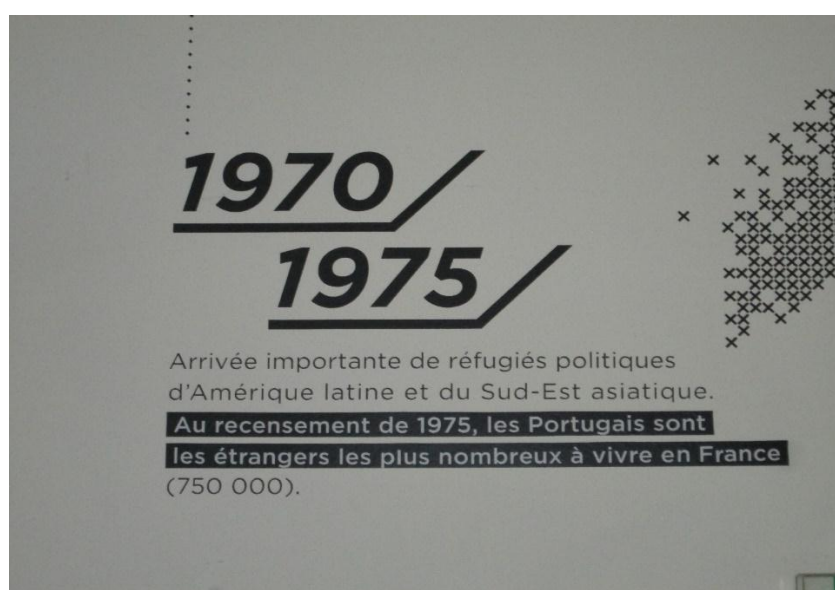
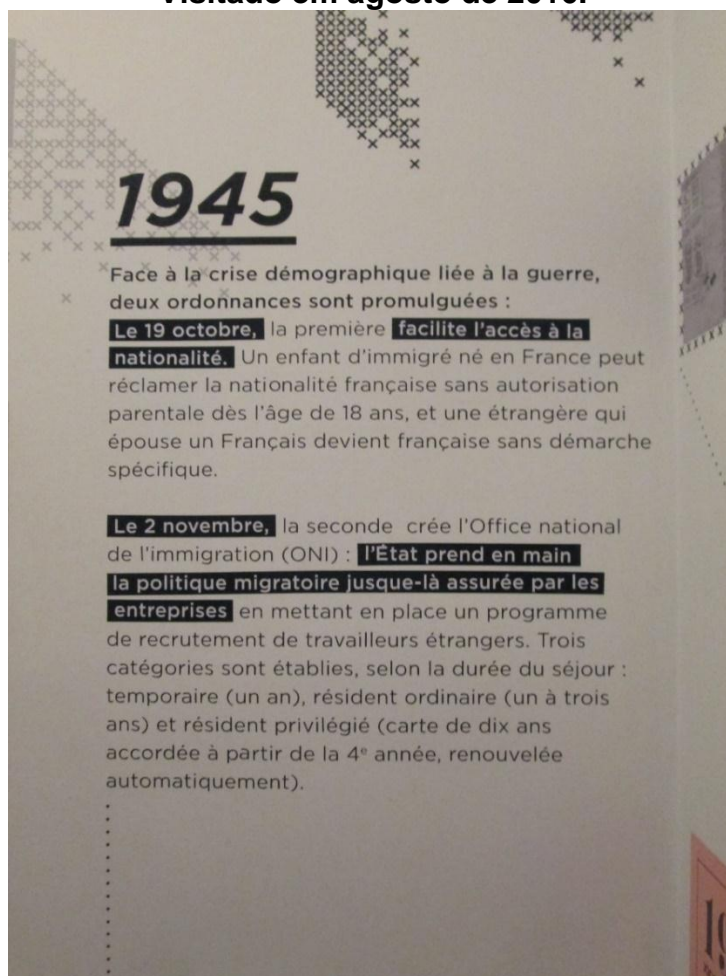
Imagens disponíveis em:

[www.google.com.br/search?q=bidonvilles+en+france&espv=2&tbm=isch&imgil](http://www.google.com.br/search?q=bidonvilles+en+france&espv=2&tbm=isch&imgil)



## ANEXO 6

IMAGENS DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO  
“MUSÉE NATIONAL DE L’HISTOIRE DE L’IMMIGRATION”, EM PARIS.  
Visitado em agosto de 2016.





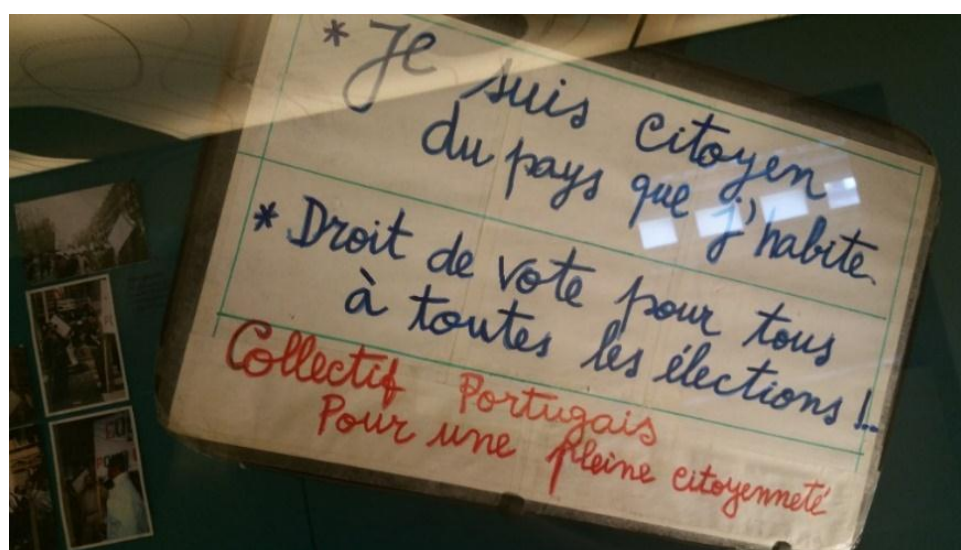
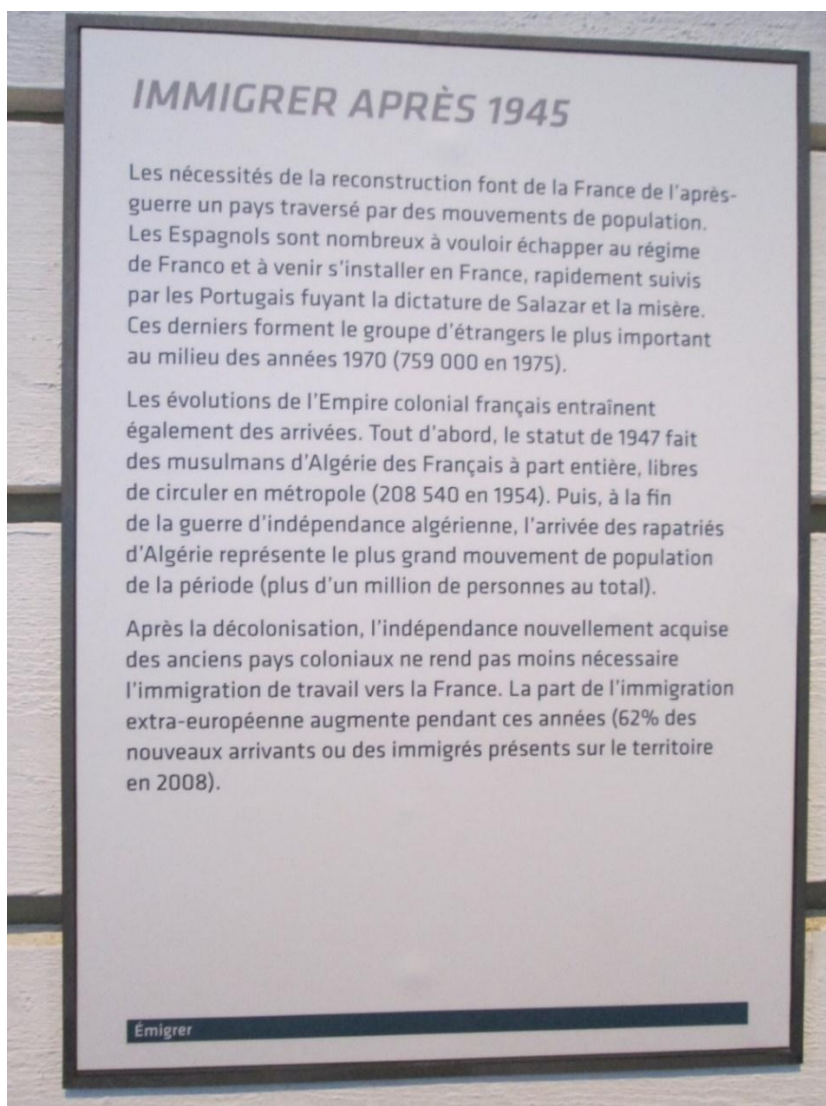
# 1999

**Recensement** 3 338 068 étrangers sont recensés soit **5,5% de la population française.**

**Les Portugais restent les plus nombreux.**

Ouverture du centre d'hébergement et d'accueil d'urgence humanitaire administré par la Croix-Rouge à Sangatte, près de Calais. Les étrangers en transit qui souhaitent immigrer en Angleterre, y sont accueillis.







## ANEXO 7

## A PROPAGANDA NO ESTADO NOVO

**TRABALHADORES:**

Integrando-vos nos SINDICATOS NACIONAIS, chegareis a possuir a CASA ECONOMICA, arejada e confortável a que tendes direito.

Pagando uma renda inferior à que muitos de vós pagais por casebres tristes e insalubres, ficareis, em poucos anos, proprietários duma nova casa, estando nessa renda já incluídos:

**Seguro de vida e invalidez**  
**Seguro de incêndio**  
**Seguros contra o desemprego e doença**

O Estado já concedeu 20 mil contos para a realização de bairros económicos às cidades de Lisboa e Pôrto e facilitou às Câmaras Municipais, para o mesmo fim, a realização de empréstimos.

**O ESTADO NOVO REALIZA SEMPRE O QUE PROMETE**

O direito à Casa Económica é mais uma regalia valiosa que têm os que pertencem aos Sindicatos Nacionais.

**TRABALHADORES:**

**Associai-vos nos SINDICATOS NACIONAIS das vossas profissões.**

Neles encontrareis as CAIXAS E INSTITUIÇÕES DE PREVIDENCIA SOCIAL que vos asseguram:

**o auxílio na doença,**  
**o subsídio no desemprego,**  
**a pensão na invalidez,**  
**a reforma na velhice.**

A vossa vida não será tão atribulada pela preocupação dos dias de infortúnio porque, nessa ocasião, encontrareis o amparo de que necessitais.

**Abandonai utopias irrealizáveis!**  
Integrai-vos no **ESTADO CORPORATIVO**

**Trabalhadores:**

Pelos SINDICATOS NACIONAIS, podereis ter a CASA ECONOMICA de que vossa mulher e filhos precisam para uma vida familiar mais sadia e bela.

O Estado já concedeu para a realização de bairros económicos, 20 mil contos, às cidades de Lisboa e Pôrto e facilitou às Câmaras Municipais a realização de empréstimos para o mesmo fim.

**O ESTADO NOVO REALIZA SEMPRE O QUE PROMETE**

O direito à Casa Económica é ainda uma regalia valiosa que têm os que pertencem aos Sindicatos Nacionais.

**TRABALHADORES:**

**Quem representava até aqui, na orgânica do Estado, os vossos legítimos interesses?**

Por intermédio dos Organismos Corporativos, Casas do Povo, Sindicatos Nacionais, Grémios Patronais e Corporações, vós passais a ter uma representação directa e efectiva nas Juntas de Freguezia, Câmaras Municipais, Conselhos de Província e Câmara Corporativa.

**Comparai a vossa situação anterior com a nova posição que passais a ter no Estado.**

**OFENSIVA DA PROPAGANDA**

*Grande parte da campanha escrita do regime dirige-se à massa laboral, apesar do analfabetismo*

**MULHER PORTUGUESA:**  
GRAÇAS AO ESTADO NOVO  
**TENS**

A estabilidade da família ♦ A liberdade religiosa  
A ordem social ♦ A paz que preservou o nosso país  
da catástrofe e das destruições da guerra

Se teu marido, teus irmãos, teus filhos vivem,  
se não marcharam para os campos de batalha,  
**A SALAZAR O DEVES!**

Se teu noivo não foi morrer em terra estranha, sob as tempestades de ferro e fogo e podes constituir um lar feliz e tranquilo,  
**A SALAZAR O DEVES!**

Se a teus filhos não faltam o abrigo e o pão, se a tua casa não foi destruída, arrasada a fábrica onde os teus trabalham, talados os campos donde te vêm os frutos da natureza,  
**A SALAZAR O DEVES!**

Mães, Espôsas, Noivas de Portugal,  
**VOTAI POR SALAZAR**

In. VIEIRA, Joaquim. **Portugal século XX. Crónica em imagens 1940-1950**, p.198.



# PORTUGAL É UM PAÍS CATÓLICO

E, contudo, a República Demagógica:

- Fez a lei da separação, que foi uma lei de expropriação, que tinha garras e colmilhos, no dizer de Junqueiro.
- Fez a lei do divórcio, que fomentou a dissociação da família.
- Racionou o toque dos sinos, limitando-o as horas solares.
- Expropriou a Igreja de todos os seus bens e dissolveu as congregações religiosas.
- Proibiu o uso dos hábitos talares ao clero português, permitindo-o ao estrangeiro.
- Deu a qualquer indivíduo autorização para prender o sacerdote que aparecesse na rua com hábitos talares.
- Mensurou os religiosos como se fossem criminosos e passou-os debaixo de escolta pelas ruas da cidade.

**LEMBRA-TE DE TUDO ISTO, CATÓLICO PORTUGUÊS,  
e, como te recomenda a hierarquia,  
vota segundo a tua consciência  
VOTA NOS MELHORES!**

In. VIEIRA, Joaquim. **Portugal século XX. Crónica em imagens 1940-1950**, p.199.



930-1940

**PORTUGUESES!** QUEREIS A DE.  
SORDEM E A IN.  
DISCIPLINA,

OU A DISCIPLINA  
E A ORDEM?

SE SOIS PELA ORDEM VOTAI  
A NOVA CONSTITUIÇÃO!

LITH. DE PORTUGAL-LISBOA.

*Nos cartazes da campanha para a adesão dos Portugueses ao Estado Novo, a comparação com o regime republicano é a característica principal*

22

## ANEXO 8

### O Ensino do português na França

#### um pouco de história

O primeiro « Acordo de Cooperação Cultural, Científica e Técnica entre o Governo da República Portuguesa e o Governo da República Francesa » data de 1970. Em 2006 é celebrado o Protocolo de Cooperação Educativa entre o Ministério da Educação Nacional do Ensino Superior e da Investigação da República Francesa e o Ministério da Educação da República Portuguesa.

O ensino do português tem início, a título experimental, nos *collèges* (do 6º ao 9º ano) e *lycées* (do 10º ao 12º ano) nos anos 60 e entra verdadeiramente nos currículos do ensino francês, como língua viva estrangeira, em 1970, data da criação do primeiro concurso de recrutamento de professores de português pelo Ministério da Educação francês.

Durante esses primeiros anos eram essencialmente alunos de origem portuguesa que escolhiam o português como primeira língua estrangeira no *collège* pois era a forma de consolidarem e aprofundarem os conhecimentos da língua que já possuíam, apesar de terem níveis de proficiência diversos. Aos poucos e com a entrada de Portugal na CEE, o português foi sendo escolhido como primeira língua viva também por alunos franceses ou de outras nacionalidades. No liceu, o português era escolhido como LV3, terceira língua viva e na maior parte dos casos era uma escolha feita por alunos que não tinham origem portuguesa.

Em 1975 o Estado Português vai apoiar no terreno o ensino da língua e cultura portuguesa colocando professores para o ensino da língua e cultura portuguesas no 1º ciclo, os cursos ELCO. Estes cursos são criados nessa altura pelo Estado Francês para dar resposta a uma necessidade de assegurar o ensino de língua e cultura de origem aos filhos dos imigrantes para que na eventualidade destes voltarem ao país de origem, as crianças poderem adaptar-se facilmente. Estes cursos foram frequentados por 15.000 alunos no ano letivo de 1976/77 e atingiram o seu auge no ano letivo de 1982/83 com 55.333 alunos. Em 1992/93 os cursos ELCO ainda eram frequentados por 17.539 crianças e os números foram baixando tendo estabilizado nos últimos anos por volta de 9.000 alunos.

Em 1989, o português é introduzido na primária como **ELVE** (ensino de língua viva estrangeira), um ensino integrado e assegurado por professores colocados pelo Ministério da Educação português. Em 2016/2017, os cursos ELCO dão lugar aos cursos **EILE** (ensino internacional de língua estrangeira), na sequência de um novo protocolo celebrado entre os Estados Português e Francês.

Disponível em: <http://www.epefrance.org/quem-somos/>. Acesso em junho de 2017.

## ANEXO 9

Referências Literárias em *Livro*. Autores e/ou obras, pela ordem que surgem no texto:

- p.210** Homero – *Ilíada e Odisséia* (Grego. Séc. VIII a.C.)  
 Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires* (Francês. 1956)  
 Sartre (Francês. 1905 – 1980)  
 La Fontaine, *Fábulas* (Francês. 1621 – 1695)
- p.212** Baudelaire. (Francês. 1821 – 1867)
- p.213** Proust, *Mathilde de la Mole*. (Francês. 1871 – 1922)
- p.214** Jules Verne (Francês. 1828 - 1905)  
 Hemingway (Norte Americano. 1899 - 1961)  
 Balzac (Francês. 1799 - 1850)  
 Gertrude Stein (Norte Americana que vivia em Paris. 1874 - 1946)  
 Rimbaud (Francês. 1854 - 1891)  
 Henry James (Britânico naturalizado. Nasceu nos Estados Unidos. 1843 - 1916)  
 Anais Nin (Francesa. 1903 - 1977)
- p.215** Alexandre Dumas (Francês. 1802 - 1870)
- p.216** Montaigne, *Ensaíes*. (Francês. 1533 - 1592)
- p.218** *Voyage au bout de nuit* [de Louis-Ferdinand Céline] (Francês. 1894 - 1961)
- p.220** Zola, *L'Assomoir* (Francês. 1840 - 1902)
- p.222** Hella Wuolijoki (Estónia. 1886 - 1954)  
 Ryenchinii Choinom (Mongol. 1936 - 1978)  
 Islwyn Ffowc Elis (Britânico. 1924 - 2004)  
 Per Ahlmark (Sueco. 1939)  
 Ahmed Zaghoul Al-sheety (Egípcio- 1961)  
 Álfrún Gunnlaugsdóttir (Islandesa. 1938)  
 Kenji Nakagami (Japonês- 1946 - 1992)  
 Miroslav Krleža (Croata. 1893 - 1981)  
 Gert Nygardshaug (Norueguês. 1946)  
 Chimamanda Ngozi Adchie (Nigeriana. 1977)  
 Peadar Toner Mac Fhionnlaoich (Irlandês. 1857 - 1942)  
 Malú Huacuja del Toro (Mexicana. 1961)  
 Sharadindu Bandyopadhyay (Indiano. 1899 - 1970)  
 Txillardegui (Espanhol. 1929 - 2012)  
 Malgorzata Musierowicz (Polonesa. 1945)  
 Jurga Ivanauskaitė (Lituana. 1961 - 2007)  
 Rajaa al-Sanea (Árabe. 1961)  
 László Krasznahorkai (Húngaro. 1954)  
 Dan Chaon (Norte Americano. 1964)  
 Sophus Schandorph (Dinamarquês. 1836 - 1901)  
 Chae Man-shik (Sul Coreano. 1902 - 1950)  
 Sokhna Benga (Senegalesa. 1967)  
 Achdiat Karta Mihardja (Indonésia. 1911 - 2010)
- p.223** Tristan Tzara. (Romeno, Judeu e Francês. 1896 – 1963)
- p.224** Proust (idem p.213)  
 Cervantes (Espanha. 1547 – 1616)

- Stendhal (Francês. 1783 - 1842 )
- p.225** Jack London (Norte-americano. 1876 – 1916)  
Kerouac (Norte-americano. 1922 - 1969)  
Pessoa (Português. 1888 - 1935)  
Flaubert (Francês. 1821 - 1880)
- p.226** Ishmael (menino soldado de Serra Leoa. 1980)  
Raskolnikov (personagem do romance *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoievski. Rússia. 1821 - 1881)  
Voltaire (Francês. 1694 - 1778)  
Shakespeare (Inglês. 1564 - 1616)
- p.229** Emily Dickinson (EUA. 1830 – 1886)
- p.233** *Voyage au centre de la Terre* [de Jules Verne] (França. 1828 – 1905)
- p.237** Ezra Pound, *Les Cantos* (EUA. 1885 – 1972)
- p.239** Sylvia Plath (EUA. 1932 – 1963)  
Dylan Thomas (País de Gales. 1914 - 1953)
- p.244** Paul Éluard (Francês. 1895 - 1952)
- p.245** Chateaubriand (Francês. 1768 - 1848)
- p.246** Nabokov (“I might have been a great writer”) (Rússia. 1899 - 1977)  
Beckett (Irlanda. 1906 - 1989)  
Andrew Field (australiano que escreveu uma biografia de Nabokov)
- p.247** Aristóteles, *Poética* (Grego. 384 – 322 a.C.)
- p.249** Hölderlin (Alemão. 1770 - 1843)
- p.253** Bernard Pivot (Francês. 1935)  
Raymond Queneau, *Exercices de Style*
- p.256** “Ao longo de dois anos, a Sidonie leu:”  
*Gigi*, Colette (Francesa. 1873 - 1954)  
*Le rouge et le noir*, Stendhal (idem p.224)  
*Le Dernier Jour d’un condamné*, Victor Hugo (Francês. 1802 - 1885)  
*La Montagne Magique*, Thomas Mann (Alemão. 1875 - 1995)  
*Lumière d’août*, William Faulkner (Norte americano. 1897 -1962)  
*Madame Bovary*, Flaubert; *L’Éducation sentimentale*, Flaubert (idem p.225)  
*Les Hauts de Hurle-Vent*, Emily Brontë (Britânica. 1818 - 1848)  
*Mrs Dalloway*, Virginia Woolf (Britânica. 1882 - 1941)  
*Le Père Goriot*, Balzac (idem p.214)  
*L’Amant de lady Chaterley*, D.H.Lawrence (Inglês. 1885 - 1930)  
*Les Aventures de Huckleberry Finn*, Mark Twain (Norte americano. 1835 - 1910)
- L’Étranger*, Camus (Francês, nascido na Argélia. 1913 - 1960)  
*Bel-Ami*, Maupassant (Francês. 1850 - 1893)  
*Les Frères Karamazov*, Dostoievski (idem p.226)  
*La Dame au camélias*, Alexandre Dumas (idem p.215)  
*Portrait de l’artiste en jeune homme*, James Joyce (Irlandês. 1882 - 1941)  
*La Philosophie dans le boudoir*, Sade [marquês de] (Francês. 1740 - 1814)  
*Frankenstein*, Mary Shelley (Britânica. 1797 - 1851)  
*Germinal*, Zola (idem p.220)  
*Mémoires d’Hadrien*, Marguerite Yourcenar (Francesa, nascida na Bélgica. 1903–1987)
- 1984*, George Orwell (Inglês, nascido na Índia. 1903 - 1950)  
*Belle du Seigneur*, Albert Cohen (Grego. 1895 - 1981)  
*Le Procès*, Kafka (Checo, mas escrevia em alemão. 1883 - 1924)

*Voyage au bout de la nuit*, Céline (idem p.218)

## ANEXO 10

### AS CANÇÕES DE ADELAIDE

Art Sullivan, nome artístico de Marc Liénart Van Lidth de Jeude, é um cantor belga de origem nobre, nascido em Bruxelas, em 1950.

#### Petite Demoiselle

C'est dimanche et je la voie, elle descend son escalier,  
Et moi seul, abandonné, j'aimerais tant lui parler,  
Parler la pluie du vent, de ces beaux yeux d'enfant,

Hello, hello, petite demoiselle,  
Hello, hello, c'est une idée rebelle,  
Il faudra bien qu'un jour, je te parle d'amour

Hello, hello, petite demoiselle,  
Hello, hello, j'attends que tu m'appelles,  
Ne fermes pas ton coeur, a ma grande douleur(...)

\*\*\*

. Iōáanna Moúschouri, mundialmente conhecida como Nana Mouskouri, é uma cantora, ativista política e pacifista grega, nascida em 1934.

#### Soleil soleil

Quand le ciel sera moins gris  
Il me tendra les bras  
Un jour comme un ami  
Il nous reviendra  
Mais je veux déjà  
Chanter pour toi

Oh soleil soleil soleil soleil soleil  
soleil  
Oh soleil soleil soleil soleil soleil  
soleil

\*\*\*

Demis Roussos, nome artístico de Artemios Ventouris Roussos, foi um cantor grego, nascido no Egípto em 1946.

#### Goodbye, My Love Goodbye

Hear the wind sing a sad, old song  
it knows I'm leaving you today  
please dont cry or my heart will  
break  
when I go on my way

Choris:  
  
goodbye my love goodbye  
goodbye and au revoir  
as long as you remember me  
I'll never be too far

\*\*\*

Salvatore Adamo, também conhecido simplesmente como Adamo, é um cantor francófono ítalo-belga nascido em Comiso, Itália, em 1943.

### **Tombe la neige**

*Tombe la neige  
Tu ne viendras pas ce soir  
Tombe la neige  
Et mon coeur s'habille de noir  
Ce soyeux cortège  
Tout en larmes blanches  
L'oiseau sur la branche*

*Pleure le sortilège*

*Tu ne viendras pas ce soir  
Me crie mon désespoir  
Mais tombe la neige  
Impassible manège*

\*\*\*

Joseph Dassin, foi um cantor franco-estadunidense de música pop e chanson, nascido em 1938. É filho de Jules Dassin, um conhecido cineasta, e de Béatrice Launer, violinista. Uma de suas canções mais conhecidas é Et Si Tu N'Existais Pas...

O narrador informa que Adelaide ouve músicas dele, mas não diz quais.

\*\*\*

De volta a Art Sullivan

### **Jenny Jenny lady**

Pour ce regard d'autre fois  
Pour ton amour qui s'en vas  
Moi dans le silence, moi je pense

Toi, tu habites à l'Angleterre  
Moi, je suis derrière la mer  
Et dans le silence, moi je te cris

Jenny, Jenny, Jenny, Jenny lady

\*\*\*

Sylvie Vartan

### **Il ya deux filles em moi**

Il y a deux filles en moi  
Celle qui chante la joie  
Il y a deux filles en moi  
Celle qui pleure tout bas

L'une me dit que tu m'aimes  
Mais l'autre ne le croit pas  
Pour les deux j'ai de la peine  
Il y a deux filles en moi.

\*\*\*

Johnny Hallyday (ex-marido da Sylvie)

### **Ne m'oublie pas**

C'est un instant étrange  
Tu me regardes en silence  
Ça ne dure que quelques secondes  
Et tu t'en vas dans ton monde  
C'est un moment distance  
Ton regard en dissidence

Et je vois passer une ombre  
Quand tu me fuis quand tu sombres  
Ne m'oublie pas, ne m'oublie pas  
(...)



## ANEXO 11

### O INTERIOR É O LADO DE DENTRO

Enquanto estamos aqui, eles estão lá. Reconhecer a existência dos outros é o passo mais essencial para respeitá-los.

Afirmar o interior do país e o meio rural como uma realidade folclórica, exótica, ligada exclusivamente ao passado, é um insulto. Se existe agora, neste momento, então é presente. Se há quem ande de carroça hoje, então hoje também se anda de carroça. Não é possível levar uma vida no passado, acorda-se sempre no dia em que se está. Defender que a realidade do interior não é contemporânea transporta a visão tendenciosa e preconceituosa de que o nosso tempo é intrinsecamente urbano.

Também há quem argumente que o interior já não é rural, que a sua cultura hoje é tão urbana quanto a de qualquer cidade. Há duas possibilidades que contribuem para essa ideia: ignorância ou cegueira. Ou não sabem o que estão a dizer, ouviram daqui e dali e juntaram essas peças segundo o modo como gostam de imaginar o mundo; ou estiveram lá, mas não foram capazes de ver, mediram os outros pelos seus próprios critérios, baralharam as proporções, tomaram alguma coisa por outra coisa qualquer. Acharam talvez que, por haver televisão e Internet, não existia uma forma própria de entender o mundo e a vida.

As certezas absolutas que tínhamos acerca da modernidade e do desenvolvimento trouxeram-nos aqui. Foram elas que despovoaram o interior e transformaram aqueles que lá continuam numa minoria. A discrepância é enorme: uma aldeia assinalada no mapa tem menos gente do que o prédio mediano de uma qualquer avenida. Por isso, como sempre acontece com as minorias desfavorecidas (principalmente quando nem sequer são reconhecidas como tal), os seus direitos não são defendidos, a sua cultura é posta em causa.

A ruralidade não é o estereótipo da ruralidade. As piadas com personagens do meio rural têm a mesma raiz que as piadas sobre negros, homossexuais ou loiras. A discussão acerca da sua pertinência é a mesma.

Porque temos tantos problemas com os outros, mesmo quando estão na sua vida, apenas a lutar por sobreviver? Como nos deixámos convencer que engrandecemos se inferiorizarmos os outros?

Neste preciso momento, estamos a preparar o futuro. Se é verdade, apesar de não ser a única verdade, que a ruralidade mantém relações com o passado, temos todo o interesse de aproveitar essa sensibilidade, essa experiência. Não nascemos de geração espontânea. Chegamos de algum lado, que também nos constitui. A nossa história é parte de nós, mesmo que a recusemos. Desprezar a nossa história e a nossa cultura é desprezarmo-nos a nós próprios.

Enquanto estamos aqui, eles estão lá. A nossa realidade partilha este tempo com a realidade deles. Este tempo não pertence mais a uns do que outros.

Parece-me pertinente considerar a hipótese de que o futuro desejável possa conter um pouco desse mundo. E se o interior do país e a ruralidade contiverem não apenas passado, mas também futuro?

Em todos os instantes construímos o que virá. Estamos aqui, existimos, ainda estamos a tempo.

José Luís Peixoto, in revista UP, fevereiro de 201