



Universidade Federal
de São João del-Rei



MARINEGE DAS GRAÇAS RODRIGUES

ESTUÁRIO: A (IM)POSSIBILIDADE DA ESCRITA

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA
MESTRADO EM LETRAS**

Fevereiro de 2021



MARINEGE DAS GRAÇAS RODRIGUES

ESTUÁRIO: A (IM)POSSIBILIDADE DA ESCRITA

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA
MESTRADO EM LETRAS**

Fevereiro de 2021



MARINEGE DAS GRAÇAS RODRIGUES

ESTUÁRIO: A (IM)POSSIBILIDADE DA ESCRITA

Banca Examinadora

Profa. Dr^a. Eliana da Conceição Tolentino - UFSJ (orientadora)

Profa. Dr^a. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães- (PUC-MG).
(Titular externo)

Profa. Dr^a. Maria Ângela de Araújo Resende- (UFSJ)
(Titular interno)

Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira
Coordenador do Programa de Mestrado em Letras

Fevereiro de 2021

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R696e Rodrigues, Marinege das Graças.
 ESTUÁRIO: : A (IM)POSSIBILIDADE DA ESCRITA /
Marinege das Graças Rodrigues ; orientadora Eliana da
Conceição Tolentino. -- São João del-Rei, 2021.
 169 p.

 Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Letras) -- Universidade Federal de São João del-Rei,
2021.

 1. Escrita. 2. Literatura. 3. Paisagem. 4.
Identidade. 5. Alegoria. I. Tolentino, Eliana da
Conceição, orient. II. Título.

À Rosilene Maria Rodrigues (*in memoriam*)

Minha irmã estrela-guia

A casa

*Sei dos filhos
pelo modo como ocupam a casa:
uns buscam os recantos,
outros existem à janela.*

*A uns satisfaz uma sombra,
a outros nem o mundo basta.
Uns batem com a porta,
outros hesitam como se não houvesse
saída.*

*Raras vezes sou pai.
Sou sempre todos os meus filhos,
sou a mão indecisa no fecho,
sou a noite passada entre relógio e
escuro.*

*Em mim ecoa a voz
que, à entrada, se anuncia: cheguei!
E eu sorrio, de resposta: chegou?
Mas se nunca ninguém partiu...*

*E tanto em mim
demoram as esperas
que me fui trocando por soalho
e me converti em sonolenta janela.*

*Agora, eu mesmo sou a casa,
casa infatigável casa
a que meus filhos
eternamente regressam.*

(Mia Couto- Tradutor de chuvas)

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, que mesmo depois de anos estando eu afastada do meio acadêmico, em nossos encontros esporádicos me incentivava ao Mestrado e no decorrer deste sempre me impeliu com a frase “Você é fênix” nos vários momentos quando as forças pareciam extintas.

Aos meus pais, que mesmo na simplicidade e desconhecendo o que é uma dissertação de Mestrado, com as singelas palavras, mas não menos significantes, diziam “Você vai conseguir, é esforçada”, pois desde cedo sempre acompanharam, reconheceram e valorizavam o meu interesse pelos estudos. Observar, portanto, que a não realização deles nesse aspecto se concretizava na minha, era, de igual modo, motor de motivação.

À minha princesa Dyonara Monartes que me presenteou com a *Sagrada família*, obra que deu origem ao Projeto Inicial apresentado no processo seletivo de ingresso no Mestrado. Mesmo tendo ocorrido mudança no objeto de investigação, a participação dela é de suma relevância. Acompanhou-me desde o início, compartilhando e me sustentando em todas as atribuições, carregou a mim e o nosso pequeno Ruan nos braços, e nunca duvidou da minha capacidade de superação. Eterna gratidão pela sua existência, minha filha.

Ao meu príncipe Ruan Monartes, que, como a irmã, não deixou de presenciar meus conflitos e tormentos, tolerou e suportou por vezes minha impaciência e estafa, proferindo com a voz doce e tranquila “Relaxa, mãe...”. Eterna gratidão pela sua existência, meu filho.

Aos meus colegas e amigos de Mestrado, tanto da turma de 2017 como da turma anterior com os quais cursei disciplinas isoladas visando a preparação para o processo seletivo. Com eles muito aprendi, desabafei, compartilhei e amadureci ideias.

Aos professores de todas as disciplinas cursadas, cada qual com suas particularidades e contribuição para que o projeto de pesquisa tomasse forma. Em especial à Adelaine La Guardia de quem fui bolsista na graduação e para mim sempre fora fonte de inspiração.

À Lídia Jorge que criou Edmundo, protagonista de *Estuário*, com o qual muito me identifiquei e se tornou para mim espelho, já que possuíamos um projeto de escrita, no entanto a (im)possibilidade da escrita veio a nos afligir, uma vez que as intempestividades da vida se tornaram comuns a nós dois, ânimo substituído por descrença e, posteriormente, a decisão pelo que realmente se revestia de necessidade e prioridade.

A outras tantas pessoas, impossível aqui listar nomes, que em dadas circunstâncias, com uma fala ou de outra maneira, me tranquilizaram e incentivaram a não desistir de algo que tanto almejei.

E acima de todos(as) que foram citados(as), agradecimentos imensuráveis àquela força superior e que para muitos é abstrata, mas para mim sempre foi concreta e inquestionável, pois nela acreditei e na reciprocidade de um Pai que acredita no filho, nunca poupou em me fortalecer a cada amanhecer: meu grandioso Deus que nunca me desamparou.

RESUMO

A dissertação em questão visa discorrer sobre a casa portuguesa tomada como palco de reencenação de questões nacionais, diferentes paisagens analisadas como alegorias de questões identitárias, bem como os anseios e conflitos em torno do ato de escrever. Para discutir sobre tal problemática tomamos como paradigma o protagonista de *Estuário* (2018), Edmundo Galeano, um jovem português recém-formado na universidade e que vai para África, mais precisamente para os campos de refugiados de Dadaab onde atuará como missionário voluntário. Ao retornar para a casa paterna em Portugal, está sem parte da mão direita, dado que fora perdida em um acidente em território africano, mas acrescida de uma missão a qual ele mesmo se incumbiu: escrever um livro para a humanidade, uma mensagem, com o objetivo que ela e o planeta Terra se salvassem, pois o que presenciara nos campos de Hagadera, Ifo e Dagahaley, fora apenas um presságio. Todavia, a deficiência física que a princípio poderia ser tomada com empecilho para que ele cumprisse seu objetivo, torna-se insignificante ao deparar-se com as intempestividades que passam a ocorrer na casa do Largo do Corpo Santo e o desestabilizam no que concerne ao seu projeto de escrita. Além da morada dos Galeanos, passível de análise no primeiro capítulo, no segundo, estabelece-se um diálogo entre literatura e paisagem de modo a demonstrar como o comportamento e a identidade de outros personagens estão vinculados a outros espaços e, no caso de nosso protagonista, o estuário como alegoria desse indivíduo que se aflige pelo ato de escrever. E no conflito que se instaura frente ao desejo de Edmundo, na (im)possibilidade da escrita, é que finalizamos nosso terceiro e último capítulo, buscando compreender a decisão tomada por ele. E para corroborar e ratificar a pesquisa em pauta utilizaremos como sustentação teórica os seguintes críticos: Buescu (1999), Bachelard (1988), artigos presentes em *Literatura e paisagem, perspectivas e diálogos* (2013), organizada por Ida Ferreira Alves e Marcia Manir Miguel Feitosa, como também em *Espaço e literatura: inscrições da cultura na paisagem* (2010), organizada por Francisco Venceslau dos Santos e Carlinda Fragale Pate Nuñez, além de Agamben (2009), Derrida (2005), Fornos (2009), dentre outros.

Palavras-chave: Escrita, Literatura, Paisagem, Identidade, Alegoria

ABSTRACT

The dissertation in question aims to discuss the Portuguese house taken as a stage for re-enactment of national issues, different landscapes analyzed as allegories of identity issues, as well as the longings and conflicts surrounding the act of writing. To discuss this problem we will take as paradigm the protagonist of *Estuary* (2018), Edmundo Galeano, a young Portuguese recently graduated from the university and who goes to Africa, more precisely to the refugee camps of Dadaab where he will act as a volunteer missionary. Upon returning to his father's home in Portugal, he returned without part of his right hand lost in an accident on African territory, but added to a mission to which he himself was entrusted: to write a book with a message of warning to humanity, with the aim that she and planet Earth would be saved, for what he had witnessed in the fields of Hagadera, Ifo and Dagahaley, was just an omen. However, the physical disability that at first could be taken with obstacle for him to fulfill his goal, becomes insignificant when he encounters the intempestities that happen in the house of Largo do Corpo Santo and destabilizes him with regard to his writing project. In addition to the abode of the Galeans analyzed in the first chapter, in the second we will establish a dialogue between literature and landscape in order to demonstrate how the behavior and identity of other characters are linked to other spaces and more specifically, in the case of our protagonist, the estuary as an allegory of this individual afflicted by the act of writing. And in the conflict that is established before Edmundo's desire, in the (im)possibility of writing, is that we will end our third and final chapter, seeking to understand the decision made by him. And to corroborate and ratify the research carried out we used as theoretical support the following critics: Buescu (1999), Bachelard (1988), articles present in *Literature and landscape, perspectives and dialogues* (2013), organized by Ida Ferreira Alves and Marcia Manir Miguel Feitosa, as well as in *Space and Literature: inscriptions of culture in the landscape* (2010), organized by Francisco Venceslau dos Santos and Carlinda Fragale Pate Nuñez, in addition to Agamben (2009), Derrida (2005), Ovens (2009), among others. (2009), among others.

Keywords: Writing, Literature, Landscape, Identity, Allegory

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1. CASA DO LARGO DO CORPO SANTO REENCENA PORTUGAL	18
1.1 Tempos de glória x tempos de decadência	18
1.1.1 O(s) regresso(s)	21
1.1.2 Portugal e família Galeano descem ao porão.....	23
1.1.3 <i>Batalha e Horizonte</i> : navios-nações.....	26
1.1.4 Localização estratégica da Casa do Largo do Corpo Santo.....	32
1.2 Uma carta e uma pretensa divisão de espaços	38
1.3 O suicídio de Miguel Galeano	40
1.3.1 Corda de Ráfia.....	42
1.3.2 A suíte real	46
1.4 Cinco pisos, cinco filhos, cinco embarcações, cinco rolos de corda, <i>2030</i> e as Cinco Chagas ou A casa, os filhos, a frota, a corda e o (des)equilíbrio.....	55
1.4.1 <i>2030</i>	58
1.4.2 Cinco chagas	61
CAPÍTULO 2. LITERATURA E PAISAGEM	64
2.1 Paisagem estampada na capa e no título.....	70
2.2 A pseudo hierarquia entre descritivo e narrativo	75
2.3 A ausência que (des)constrói	79
2.4 <i>Batalha e Horizonte</i>	86
2.5 Uma nova relação geográfica (e humana) com o restante do mundo	88
2.6 Edmundo: o reflexo do sujeito contemporâneo	95
2.6.1 Um entre-lugar chamado estuário	99
2.7 “Orla irregular” e “mapa a explorar”: paisagens inscritas na palma da mão.....	108
2.7.1 Nas (entre)linhas de uma mão decepada	112
2.7.2 Cicatriz x ferida.....	116

2.7.3 Mapa anamórfico.....	121
2.7.4 Paisagem e alteridade	124
2.8 Paisagem em 2030.....	128
CAPÍTULO 3 – A (IM)POSSIBILIDADE DA ESCRITA	134
3.1 Da universidade para os campos de refúgio ou Dadaab.....	135
3.2 A escrita em processo de gestação: reaprendendo a escrever.....	138
3.3 A Cartuxa de Parma	141
3.4 <i>Phármakon</i> : remédio e veneno, o paradoxo da escrita.....	145
3.4.1 <i>Poduska</i> : o <i>phármakon</i> como coméstico	149
3.4.2 Um dispositivo chamado <i>Poduska</i>	152
3.5 Ilisos e Tejo: cenário e reflexão sobre a escrita	154
3.6 2030 se faz na casa do Largo do Corpo Santo.....	156
CONSIDERAÇÕES FINAIS	160
REFERÊNCIAS	165

INTRODUÇÃO

Estuário é a mais recente obra da escritora portuguesa Lídia Jorge que foi publicada em maio de 2018, em Portugal, pela editora Dom Quixote. A escritora nasceu em 1946, em Boliqueime, Algarve. Ao retornar de Angola e Moçambique, onde ficou por alguns anos durante o último período da Guerra de Libertação, teve seu primeiro livro, *O Dia do Prodígios*, publicado em 1980. Recebeu vários prêmios, inclusive na Alemanha, França, Espanha e Itália, e é, hoje, reconhecida internacionalmente; suas obras são traduzidas em diversas línguas.

Para Lídia Jorge, a arte é uma revolta contra a História, a arte literária o é ainda mais. A escritora, apresentando uma nação portuguesa sem máscaras e idealizações, promove, assim uma ruptura quanto à idealização e exaltação da pátria e, dessa forma, consolida sua escrita questionadora.

O impulso da arte é esse; a arte é uma forma de não deixar morrer e é também um grito contra o mal e contra a desordem, mesmo quando retrata a desordem e o caos. Adorno diz que à luz da redenção a História surge necessariamente deformada, [...] toda a arte é uma deformação da História, porque a queremos redimir, porque a queremos salvar. (JORGE, 2018)¹

É nesse sentido que pensamos *Estuário* (2018), como *corpus* de uma pesquisa que se propõe a discutir temas relacionados à representação da nação portuguesa já que a narrativa não expõe somente as mudanças individuais sofridas pelo personagem principal, bem como a (des)construção de sua identidade, mas se ocupa também das crises tanto familiares quanto nacionais que permeiam os possíveis relatos de um retornado, discorrendo sobre seus anseios, conflitos e traumas em três esferas: individual, familiar e nacional. Todas essas problemáticas confluem para a morada dos Galeanos e, assim, tomaremos a casa do Largo do Corpo Santo como palco em que questões em níveis

¹JORGE, Lídia. A arte é uma revolta contra a História. In: Público. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/06/12/culturaipilon/noticia/lidia-jorge-a-arte-e-uma-revolta-contr-a-historia-1833961>. Acesso em: 23/08/2018.

nacionais e universais são representadas e encenadas, tendo como atores os próprios moradores.

O Capítulo 1, intitulado “Casa do Largo do Corpo Santo reencena Portugal”, discorrerá sobre essa estreita relação entre nação e casa portuguesa por um viés contemporâneo já que será discutida a decadência que atinge ambos os núcleos mencionados. Aspectos apontados nos ensaios do livro *Escrever a Casa Portuguesa* (1999) organizado por José Fernandes da Silveira fundamentarão a investigação a que se pretende acerca da casa no que tange ao seu aspecto enquanto espaço performático, bem como o texto de Gaston Bachelard “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana (1988).”

É Silviano Santiago em “Por que e para que viaja o europeu” quem nos alerta sobre os motivos pelos quais, desde a era dos “descobrimientos”, viaja o português. Para Santiago (2002, p. 222) Camões, em *Os Lusíadas*, responde que se viaja para propagar a fé e o império, assim, “não enfatiza o caráter gratuito da viagem, o da curiosidade pura e simples pelo que lhe é diferente, pelo Outro”, pois se de tal modo o fizesse estaria apontando para a

insatisfação do branco com a sua própria civilização, “naturalmente” propício ao universalismo. Redundaria numa divagação pura sobre a maneira como o europeu busca o conhecimento: ele viaja porque é curioso pelo que desconhece. É o desconhecido que instiga o saber. (SANTIAGO, 2002, p. 222)

A curiosidade pelo desconhecido, além de ser resultado de uma insatisfação para com o local onde se vive, com o país e consigo mesmo, é também um gesto narcísico de negação desse Outro, como destaca Santiago, pois o europeu queria “ver a sua imagem repetida por todo o universo.”, queria um espelho em que pudesse se encontrar no Outro, repetir-se, reduplicar-se, encontrar consigo mesmo, acrescentamos. (SANTIAGO, 2002, p. 226)

Se no século XVI o português viajava para o Novo Mundo, agora, na contemporaneidade, Edmundo Galeano, nosso protagonista de *Estuário*, viaja para um mundo já conhecido e destruído, como é Dadaab, uma cidade que se localiza no nordeste do Quênia, próxima à fronteira Quênia-Somália. Dadaab tem a triste realidade de ser há vinte anos, ainda no século XXI, um enorme campo de refugiados somalis.

Estuário (2018) apresenta-nos Edmundo Galeano, um jovem português de família abastada e tradicional que habitava a Casa do Largo do Corpo Santo, no largo de Sodré. Irmão mais novo, solteiro, sem ninguém que necessitasse dos seus cuidados na terra natal, decide partir como voluntário em uma missão humanitária em Dadaab, Quênia, África. A vida tranquila e pacífica em terras lusitanas não preenchia certas lacunas. Acreditava que o objetivo de sua existência não se reduzia àquele lugar, o qual era insuficiente para quem transbordava de desejo de explorar. Partir era necessário, tinha urgência em provar do desconhecido que habitava fora dele, fora de terras lusitanas e dentro dele mesmo. Assim o faz, viajando para um mundo destroçado como é Dadaab, um enorme campo de refugiados somalis, cidade que se localiza no nordeste do Quênia, próxima à fronteira Quênia-Somália. Leva na bagagem excesso de inocência e expectativas várias que, mais tarde, seriam substituídas por uma dura realidade que o transformaria não só física, como a perda de parte da mão direita ao salvar um bebê, mas também subjetivamente.

O jovem missionário volta a Portugal e se incumba de registrar em um livro o testemunho vivenciado em África e, assim, deixar uma mensagem de alerta para a humanidade acerca da destruição do planeta. A princípio, seria bom exercitar a escrita com o que restou de sua mão direita copiando trechos de *Íliada*. Entretanto, essa não é a única dificuldade que enfrentará ao retornar para a casa do Largo do Corpo Santo. A crise financeira pela qual a família passa, de igual modo o retorno dos outros quatro irmãos, bem como o suicídio do pai e o iminente assassinato de Titi, a tia que o criou, o desestabilizará e o conflito em relação ao projeto de escrita se instaura.

Essa confluência de experiências provocará, durante a narrativa, uma fusão de episódios, lembranças que se entrelaçam e se misturam, assim como as águas do mar e do rio que, ao se encontrarem em um estuário, já não podem ser identificadas separadamente, pois passam a ocupar o mesmo espaço.

E é no Capítulo 2 – “Literatura e paisagem” que discutiremos acerca da permeabilidade entre a Ciência da Geografia e a Arte da Literatura:

O que Literatura e Geografia ainda têm a dizer se refere, portanto, à maior aproximação entre Ciências e Arte, afastando da primeira sua excessiva pretensão ao passo que admitimos a Arte como a grande “parabólica” dos sentidos e significados. O diálogo entre elas é um caminho para ajudar na

construção de uma maior permeabilidade e aproximação dos saberes. (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 135)

Discorreremos sobre como a paisagem, em seu estado natural, ou sob a interferência do homem é capaz de representar questões tanto individuais, familiares como nacionais. A começar pela posição da morada dos Galeanos que é de frente para o rio Tejo, localização essa que requer atenção. Depois o cais com e sem as cinco embarcações de propriedade do patriarca Miguel Galeano, dois cenários diferentes associados à ascensão e decadência financeira da família. E então o estuário, que também passa a ser o título da obra por nós analisada, sendo tomado como o espaço emblemático do protagonista Edmundo, já que ele se vê posicionado em um entre-lugar, tomado pelo conflito, pelo embate de estar dividido entre as atribuições familiares e o seu projeto de escrita. A fim de discorrer sobre tais associações, selecionamos alguns ensaios de duas coletâneas, *Literatura e Paisagem, perspectivas e diálogos* (2013), organização de Ida Ferreira Alves e Marcia Manir Miguel Feitosa e *Espaço e literatura: inscrições da cultura na paisagem* (2010), cujos organizadores são Francisco Venceslau dos Santos e Carlinda Fragale Pate Nuñez.

Assim sendo, nesse encontro “de águas” representado pelo estuário, não é mais possível estabelecer uma divisão, uma fronteira que situe o personagem ora aqui, ora acolá. Considera-se, assim, que a escrita se situa em um entre-lugar que não é português apenas ou africano somente, mas encena um personagem como um autor em processo, em gestação, “em jogo”, “presença-ausência”, para nos referirmos a Agamben (2007) em “O autor como gesto”. Questões essas que vão ao encontro de características de personagens jorgeanos, principalmente no que concerne à criação artística, “Ao representar o discurso artístico e sua função em suas narrativas, a autora ‘trabalha’ numa perspectiva calculadamente crítica que absorve, com ironia e emoção, as contradições e os desafios a que está submetida a atividade do artista.” (FORNOS, 2009, p. 69)

Deriva-se aí talvez o fato de Jorge ter optado por um narrador de terceira pessoa. Edmundo narra, porém, pela voz de outro, pela voz do narrador, não nomeado, mas onisciente. É ele o narrador quem vai, ao longo da narrativa, nos apresentando o personagem Edmundo Galeano, os outros personagens e tudo aquilo que Edmundo poderia ter narrado. Só pela onisciência do narrador, somos capazes de ter contato com os

sentimentos, angústias e dores de Edmundo e, principalmente, com sua (im) possibilidade de escrita.

É nessa perspectiva de conflito em relação à intenção da escrita que o Capítulo 3, “A impossibilidade da escrita”, se ocupará. Para discutir e elucidar mais nitidamente sobre tal problemática, recorreremos ao termo *phármakon* de Jacques Derrida presente em *A Farmácia de Platão* (1972), tanto em sua acepção positiva, visto como remédio/redenção quanto em sua acepção negativa, tido como veneno/perdição, algo que, a princípio, seria, para o protagonista, realização e salvação e, no decorrer da narrativa, torna-se tormento e alvo de questionamento:

Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico. Por duas razões e em duas profundidades diferentes. Primeiro, porque a essência ou a virtude benéfica de um *phármakon* não o impede de ser doloroso. (DERRIDA, 1972, p. 46)

E para Edmundo é doloroso divagar por esse estuário sem conseguir se fixar em um ponto e determinar seu objetivo prioritário:

Quando se escrevia um livro, mesmo que apenas começado, percebia-se que só se escrevia porque não havia apenas uma ideia, havia várias e batalhavam entre si como se fossem gente armada. Ainda não o poderia dizer mas, provavelmente, essa diversidade seria a carne do seu livro, se alguma vez o escrevesse, pensou ele. (JORGE, 2018, p. 235)

Ser indiferente às questões familiares, permitindo que o próprio irmão e a cunhada assassinassem a tia que deles cuidou para poderem se apossar da “suíte real” por ela ocupada ou focar em *2030*, o livro pretendido que traria uma mensagem de alerta para que a humanidade e, conseqüentemente, o planeta Terra salvassem. O dilema vivido é de significativa contribuição para que o protagonista de *Estuário* (2018) decidisse pelo o que realmente era prioritário.

Nossa hipótese se encaminha então para a discussão dessa sua (im) possibilidade narrativa e todos os aspectos que nela interferem para a concretização ou não da escrita.

CAPÍTULO 1. CASA DO LARGO DO CORPO SANTO REENCENA PORTUGAL

1.1 Tempos de glória x tempos de decadência

[...] entrar em casa é reencenar o mundo, encontrar dentro o que se julgou estar apenas fora.

(Helena Carvalho Buescu)

Na apresentação de *Escrever a casa portuguesa* (1999), José Fernandes da Silveira já esclarece um dos objetivos da coletânea de ensaios organizada por ele: analisar o “papel da casa no imaginário de uma das civilizações mais viajantes do Ocidente”. Indubitavelmente, essa civilização trata-se de Portugal, terra natal do protagonista de *Estuário* (2018) cuja residência para a qual regressa após passar alguns anos fora, recebe a alcunha de casa do Largo do Corpo Santo devido à sua localização.

Ao decidir retornar de África, a expectativa de Edmundo é a de ser abraçado e acolhido pela fortaleza dos tempos de criança e adolescência, na qual voltaria a se abrigar e se proteger das mazelas humanas que havia presenciado durante a missão humanitária da qual participou como voluntário em África. Apesar disso, ao tentar fazer do regresso uma tentativa de escapatória, Edmundo Galeano não obtém êxito, é apenas uma etapa da perda da inocência de um jovem estudante idealizador, o término de um ciclo e o início de um outro, permeado de acontecimentos inimagináveis que ocorreriam, exatamente, no espaço em que ele almejava por paz e tranquilidade a fim de se refazer.

Considerando a ocorrência dos inesperados episódios que se desdobram no núcleo familiar e a forma como eles se sucedem, realiza-se uma investigação acerca da casa do Largo do Corpo Santo como um espaço de representação do mundo. Recorremos ao ensaio de Helena Carvalho Buescu, intitulado “A casa e a encenação do mundo” para dialogar com o argumento que propomos defender neste trabalho: a casa portuguesa não como outra dimensão do mundo em miniatura apenas, mas a representação dele mesmo:

[...] uma percepção do “espaço-casa” como lugar íntimo, metonímica e metaforicamente ligado ao homem, como o sítio em que o conhecimento de si próprio, dos outros e do mundo verdadeiramente pode ser obtido, é levado a reencenar tal espaço como manifestação interior de todos os debates, problemas e dúvidas que o exterior, é sabido, coloca. (BUESCU, 1999, p. 29)

A morada imponente de cinco pisos da família Galeano é analisada como espaço emblemático e representativo de Portugal no que tange à sua ascensão e decadência enquanto potência europeia. A casa do Largo do Corpo Santo, outrora zona de estabilidade e prosperidade, no momento presente da narrativa de *Estuário* (2018) torna-se um espaço de conflitos, intempetividades e incertezas, como ocorrera a Portugal.

José Luís Giovanini Fornos (2009, p. 69), em “Lídia Jorge: territórios da paixão e da escrita”, nos alerta que “os romances de Lídia Jorge são manifestações simbólicas e alegóricas de um Portugal em transformação [...]”, sendo a casa e o núcleo familiar que a ocupa, os espaços seleccionados pela escritora para trabalhar com o assunto em pauta. Esses espaços tensionam um local em que “diferentes Portugais, representados em etapas históricas específicas, podem ser observadas”.²

Nesse sentido é possível dialogar, ainda, com a assertiva de Silveira (2009) em “A casa portuguesa: uma forma de escrever Portugal- *A ilustre Casa de Ramires*”. Ensaio que, ao desenvolver um estudo sobre o romance do escritor português Eça de Queirós, publicado em 1900, Silveira (2009, p. 39) toma a casa portuguesa como objeto de estudo no que tange a questões nacionais reencenadas: “[...] por meio da leitura de narrativas, poemas e ensaios, uma reflexão em torno da metáfora da casa como uma forma de representar Portugal através da escrita.” Esse diálogo torna-se factível, pois, Jorge (2018), similarmente, aborda questões nacionais pelo recurso da metaforicidade da casa, bem como de outros espaços de modo que eles direcionam para o estudo do comportamento, identidade e atuação dos personagens:

O romance *A última dona* destaca um aspecto que se repete em outras narrativas de Lídia Jorge: a casa como constituição alegórica e simbólica da identidade nacional. Dá sequência às preocupações da

²*Ibidem*, p. 63.

autora com o sentido do espaço que acaba por acionar e disseminar valores, ancorado em distintas concepções ideológico-artísticas. (FORNOS, 2009, p. 63)

Nas obras *O dia dos prodígios* (1980), *O cais das merendas* (1982) e *O vale da paixão* (1998) é possível identificar, cada uma com suas particularidades e personagens, tal representação alegórica. Nas obras mencionadas, o espaço rural que influenciará a discussão das relações (inter)pessoais será substituído por África em *A costa dos murmúrios* (1988). Já em *Notícia da cidade silvestre* (1984) e *O jardim sem limites* (1995), a paisagem urbana lisboense é que trará “novas conotações ideológicas que afetam profundamente as relações afetivas” (FORNOS, 2009, p. 61).

Em *Estuário* (2018) não será diferente, a escritora apresentará a casa dos Galeanos, cuja vista alcança o rio Tejo e a experiência de Edmundo, filho mais novo de Miguel Galeano, em território africano, para aludir a questões identitárias, tendo em vista que “tais ‘casas’[e lugares] informam múltiplos sinais para a compreensão das subjetividades e identidades em jogo” (FORNOS, 2009, p. 64). Nessa perspectiva, no decorrer deste capítulo, realiza-se a investigação pretendida em *Estuário* (2018), associando espaços e personagens à história de Portugal, já que nas obras de Lídia Jorge “a trajetória das personagens equivale, em muitos planos, à da nação portuguesa”³.

No que se refere às questões nacionais, interpreta-se um espaço específico, a casa do Largo do Corpo, que é capaz de representar um macroespaço como Portugal, e as diferentes etapas de seu contexto histórico. Com o propósito de elucidar tal questionamento, citamos Oliveira e Marandola Jr. (2013, p. 133) que discorrem sobre a questão atemporal e aespacial como estratégia relacionada ao rompimento de barreiras temporais e espaciais de modo a não se restringir a um dado período ou local, mas como forma de explicitar que “na literatura, tanto quanto na vida, o atemporal e aespacial se referem sempre ao universal, àquilo que transcende seu espaço-tempo original.” Os autores citam Hoisel, cuja teoria nega a morte do romance afirmando, ainda, que ele hoje “se reescreve em novas cartografias literárias”, “aumentando sua mobilidade e sua multiplicidade de referências espaço-temporais”⁴.

³*Ibidem*, p. 64.

⁴*Ibidem*, p. 134.

A casa do Largo do Corpo Santo, o rio Tejo, a suíte real de Titi, Tatiana Galeano e tia de Eduardo, são espaços que em *Estuário* (2018) problematizam questões identitárias e de cunho nacional, já que na “mobilidade” de lugares que ocorre na narrativa é possível transcender o “espaço-tempo original”, fazendo uso do “atemporal”, o que possibilita surgir “novas cartografias literárias” e instituir, por conseguinte, uma relação intrínseca com o comportamento e conduta dos personagens.

1.1.1 O(s) regresso(s)

[...] o regresso dos irmãos à casa paterna significava muito mais que um sinal de perdas temporárias, correspondia a um verdadeiro acto de sobrevivência.

(Lídia Jorge)

Esse “Espaço múltiplo e pulverizado” (SIMÕES, 2018) que é a casa de cinco pisos situada no Largo do Corpo Santo - com vista privilegiada para o Tejo, onde Manuel Galeano e Maria Balbina tiveram seus cinco filhos e que durante décadas foi sinônimo de prosperidade, segurança e tranquilidade - confronta-se com o inesperado e intempestivo. Os filhos ficaram adultos e cada qual seguiu sua vida pessoal, profissional e alguns tiveram seus filhos. Maria Balbina já havia feito sua passagem poucos meses depois do nascimento do último filho, Edmundo Galeano, o protagonista de *Estuário* (2018). Ficaram, então, o patriarca Manuel Galeano e sua irmã Tatiana Galeano, a querida e estimada tia Titi, que renunciou à sua vida para cuidar da casa e dos sobrinhos.

Até que todos são atingidos pela crise financeira que se instaura devido à perda de parte da frota de propriedade do senhor Miguel, outrora composta por cinco embarcações, e a qual assegurou por muito tempo o bem-estar de todos. Desfeitos de seus bens materiais e de seus sonhos, eles veem na casa paterna a salvação para seus problemas. Pouco a pouco, um a um, com ou sem filhos, vão retornando e “[...] a casa onde desde sempre habitara o pai tinha voltado a recolher os filhos que regressavam [...]”

(JORGE, 2018, p. 19). A casa do Largo do Corpo Santo abre, então, as portas e volta a abrigar os filhos de Manuel e Maria Balbina, no total de cinco, transformando-se em um palco no qual os conflitos, anseios e disputas humanas são reencenados e os atores são os próprios membros da família Galeano: o pai Miguel, os irmãos Alexandre, João Vasco, Sílvio, Charlotte, Edmundo e a irmã do patriarca, Tatiana Galeano.

Perante tais circunstâncias, aponta-se que “[...] a casa é, aqui um centro de encontros e desencontros, mal-entendidos e equívocos, teias de aproximações e conciliações finais” (BUESCU, 1999, p. 31). Tomando a casa do Largo do Corpo Santo como objeto de investigação, somos capazes, além disso, de estudar a “[...] hipótese de formulações que a casa portuguesa abriga e instiga a investigar” (SILVEIRA, 1999, p. 40). Hipótese esta no que tange ao fato da casa portuguesa ser analisada como espaço alegórico de reencenação de questões nacionais a partir de conflitos familiares. Apesar de Buescu (1999) escrever sobre a obra de Dinis, pode-se afirmar que há semelhança em relação ao espaço da casa na obra jorgeana sobre a qual realizamos uma leitura na mesma perspectiva que a ensaísta o faz.

E, nessa sequência de retornos a casa não é somente Edmundo, o irmão mais novo, que se ausentou da terra natal e que regressará. Os outros quatro personagens regressam quase que concomitantemente. Diferentemente de Edmundo que voltara da missão em África com o intuito de escrever um livro sobre sua experiência nos campos de refugiados, alertando a humanidade sobre o perigo que ela e o planeta Terra correm, Alexandre, Vasco, Sílvio e Charlotte o fazem devido às dificuldades financeiras. Eles regressam sem planejamento ou acordos acerca da decisão e por uma necessidade de se buscar na casa paterna o que então lhes faltava: teto, alimento e segurança.

Mesmo que essa proteção e amparo fossem a presença de um senhor já idoso com seus setenta e cinco anos, a figura do então Manuel Galeano de outrora, homem de negócios, astuto, proprietário de cinco embarcações - que propiciaram, um dia, a estabilidade da família, lembrança que sobreviveu para esses filhos desnorreados - a imagem de um homem forte e inabalável se transfigura como lugar de refúgio. “Felizmente que o pai é um castelo na rocha, nada o abalará, não é como nós, frágeis, em comparação com o pai” (JORGE, 2018, p. 21). Essa foi uma das falas repletas de convicção de Alexandre, o irmão mais velho.

Em um momento de turbulência, o encontro de todos os membros da família deveria implicar em solidariedade e ajuda mútua, não obstante, situações inusitadas vão ocorrer na morada dos Galeanos e, consoante Buescu (1999, p. 27), “[...] a casa humana é lugar onde vivemos, amamos e nos pacificamos -mas também lugar onde nos equivocamos, dividimos e até lutamos.” Afirmativa essa confirmada por acontecimentos específicos presentes em *Estuário* (2018) e que se apresentam no decorrer deste capítulo.

1.1.2 Portugal e família Galeano descem ao porão

Que tipo de pessoas eram eles, os Galeanos, que se deixavam abater como dodôs na praia, sem soltarem um grasnido, sem dizer uma palavra em voz alta?

(Lídia Jorge)

Gaston Bachelard (1988), em “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana”, postula sobre a casa em sua verticalidade, contrapondo e estabelecendo um paralelo entre seus dois extremos: o sótão e o porão. Se a parte superior da casa nos oferece uma visão do céu remetendo à claridade e à conseqüente sensação de paz, segurança e proteção, a parte extrema a essa, obscura, que a claridade do céu límpido não alcança, nela encerra o medo e a instabilidade de emoções.

De um lado, a consciência e a razão residem, há o predomínio da razão e da prudência. Paradoxalmente, rumo ao subterrâneo, tem-se o desconhecido, o misterioso, a escuridão permanente que não se privilegia da luz externa, local da casa alvo passível de despertar o medo e que geralmente é evitado, já que o homem apresenta dificuldade para lidar com suas emoções e impulsos. E é nessa perspectiva que, nesse trabalho, tomamos o vocábulo “porão” para nos referirmos à decadência da família Galeano, o temor de encarar a realidade, deixar o sótão seguro de outrora e visitar o seu extremo para ali agora estabelecer morada. Local até então desconhecido pelos irmãos que sempre estiveram nos melhores lugares.

Tal associação da análise de Bachelard (1988) acerca desse espaço inferior da casa com o comportamento de resistência e inconformidade que os Galeanos insistem em manter, permite realizar um diálogo no que diz respeito à identidade da nação lusitana a partir do momento em que ela, da mesma forma, tem de lidar com a descida ao porão. Para iniciar a analogia proposta recorreremos aos dois primeiros capítulos de *Nós e a Europa ou as duas razões* (1994) de Eduardo Lourenço: “Identidade e Memória (O caso português)” e “Portugal- Identidade e Imagem”.

Neles, o teórico trata da negação de Portugal às condições presentes nos idos dos anos 90 do século XX, condições essas contrárias a um passado glorioso no qual os portugueses insistem em manter suas raízes. Obsessão pelo o que um dia foram, conforme salienta Lourenço (1994, p. 10): “Nós pensamos saber quem somos por ter sido largamente quem fomos e pensamos igualmente que nada ameaça a coesão e a consciência da realidade nacional que constituímos.” *versus* a negação em desconstruir uma identidade coletiva vislumbrada na imagem de um pretérito idolatrado. Referente a essa ambivalência e paradoxo, de passado e presente, glória e infortúnio, é que podemos citar Bachelard (1988) que sobre a casa e seus dois compartimentos, porão e sótão, nos aponta:

Mesmo quando esses espaços estão para sempre riscados do presente, estranhos a todas as promessas de futuro, mesmo quando a água furtada desapareceu, ficará para sempre o fato de termos amado um sótão, de termos vivido numa água furtada. (BACHELARD, 1988, p. 8)

Nessa perspectiva, Fornos (2009, p. 67) aborda, do mesmo modo, a representação de Portugal por esse viés, aspecto esse importante nas obras de Lídia Jorge, relativo a um “excessivo ufanismo” para o qual ela lança um olhar crítico alertando para um novo posicionamento de resignação e conformismo, rompendo assim com um passado que insiste em ecoar pelos séculos o “sussurro dum tempo colonial” [em que Portugal é tido] “como figura única e exemplar no contexto europeu e ocidental.”⁵ Sentimento esse contrário à necessidade reforçada pela escritora no decorrer da narrativa em relação à construção de uma nova consciência nacional, demanda urgente após o vinte e cinco de

⁵*Ibidem*, p. 72.

abril e a perda das colônias. Essa “amputação do seu espaço imperial”⁶ foi uma das causas mais significativas para a decadência do império português:

A guerra colonial e seu fim catastrófico – de um ponto de vista colonialista – mostraram não só os limites óbvios de nosso poder enquanto nação colonizadora, mas também a prodigiosa *irrealidade* da imagem e dos mitos que nos permitiam usufruir candidamente - num mundo em plena metamorfose – da ideia de que éramos *senhores* dos territórios desmedidos que no tempo da distração (relativa) imperialista ocidental tínhamos podido guardar. (LOURENÇO, 1994, p. 13)

É nessa crença de posse e domínio de territórios além-mar e posição de destaque no continente europeu que trazemos a discussão de Margarida Calafate Ribeiro (2004) em *Uma história de regressos: império, Guerra Colonial e pós-colonialismo*⁷. Nesse texto, Ribeiro (2004) afirma que o anterior deslocamento de Portugal da periferia para o centro, posição essa resultante da expansão marítima e das consequências das conquistas ultramarinas, acabam por colocar o país numa trilha de um caminho inverso quando deixa de ser a metrópole referência no continente europeu. Metáforica e literalmente, o termo “periferia” é utilizado quando Portugal deixa de ocupar o centro das atenções e tem que se resignar em estar à beira e à margem do continente, fazendo dessa localização seu único reduto e espaço de atuação.

Tal resignificação e recolocação nesse antigo espaço, ou seja, em ter de voltar às origens, não ocorre tão simplesmente. Regressar a casa beira-mar e enfrentar a escuridão do porão era impensável para quem um dia conquistou tamanho império. Impensável, também, para a família Galeano que tentava conduzir a queda da família de forma discreta, como se tudo estivesse no seu lugar, atrelados às lembranças das conquistas do passado, como dodôs⁸, sem manifestos externos ou alardes, no sentido de

⁶LOURENÇO, 1994, p. 11.

⁷RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, Guerra Colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

⁸Ave parecida com um pombo, porém bem maior, pesando em torno de 23 quilos e que foi extinta no século 17 com a chegada dos colonizadores ao seu *habitat*, a ilha Maurício, a 1.900 quilômetros da costa africana, no oceano Índico. Era muito mansa e não tinha predadores mamíferos, sua extinção ocorreu em razão de ela ter servido de alimento aos navegadores.

ter atitudes que realmente apaziguem e solucionem a situação de desestabilidade que se instaurara no núcleo familiar, de modo a não gerar mais problemas, conforme mostramos adiante. Logo, mais um episódio de caráter universal é encenado no palco em que se torna a casa do Largo do Corpo Santo, o que revela a não aceitação e adaptação a uma nova realidade, apegando-se a um passado desarticulado do presente.

1.1.3 Batalha e Horizonte: navios-nações

*Ah o Grande Cais donde partimos em
Navios-Nações!*

*O Grande Cais Anterior, eterno e
divino!*

*De que porto? Em que águas? E
porque penso eu isto?*

*Grandes Cais como os outros cais, mas
o único.*

*Cheio como eles de silêncios
rumorosos nas antemanhãs,*

*E desabrochando com as manhãs num
ruído de guindastes*

*E chegadas de comboios de
mercadorias,*

*E sob a nuvem negra e ocasional e leve
Do fundo das chaminés das fábricas
próximas*

*Que lhe sombreia o chão preto de
carvão pequenino que brilha,*

*Como se fosse a sombra duma nuvem
que passasse sobre água sombria*

[...]

*E vós, ó coisas navais, meus velhos
brinquedos de sonho!*

*Componde fora de mim a minha vida
interior!*

*Quilhas, mastros e velas, rodas do
leme, cordagens,*

*Chaminés de vapores, hélices, gáveas,
flâmulas,*

*Galdropes, escotilhas, caldeiras,
coletores, válvulas;*

*Caí, por mim dentro em montão, em
monte,*

*Como o conteúdo confuso de uma
gaveta despejada no chão!*

*Sede vós o tesouro da minha avareza
febril,*

*Sede vós os frutos da árvore da minha
imaginação,*

*Tema de cantos meus, sangue nas veias
da minha inteligência,*

*Vosso seja o laço que me une ao
exterior pela estética,*

*Fornecei-me metáforas imagens,
literatura,*

*Porque em real verdade, a sério,
literalmente,*

*Minhas sensações são um barco de
quilha pró ar,*

*Minha imaginação uma âncora meio
submersa,*

Minha ânsia um remo partido,

*E a tessitura dos meus nervos uma
rede a secar na praia!⁹*

(Álvaro de Campos)

“E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonho! / Componde fora de mim a minha vida interior!”, tais versos demonstram o sentimento de nostalgia remetendo à infância do eu poético que já se findou e fora marcada por sonhos atrelados a “coisas navais”. Uma lembrança individual, mas que persiste, outrossim, na memória coletiva e nacional referente aos tempos promissores de expansão marítima realizada por Portugal.

Esse “enraizamento profundo no passado” é discutido por Lourenço (1994, p. 18) já que “[...] o destino português define-se quando Portugal abandona o seu projecto ibérico ou o integra no mais vasto e imprevisível das descobertas marítimas e da colonização.” E, se as naus foram imprescindíveis para a expansão marítima portuguesa, visando alcançar novos territórios e deles extrair as riquezas para formar seu império, circunstância semelhante sucedeu com o enriquecimento da família Galeano. São cinco navios cargueiros transportadores, principalmente, de petróleo e que garantiram a estabilidade financeira de Miguel Galeano e seus filhos. Somente dois deles têm os nomes revelados: “Batalha” e “Horizonte”, dos outros três cargueiros não temos conhecimento, porém, a importância deles é sempre reforçada. Dessa forma, tanto a relevância no que alude à ascensão econômica e social da família da casa do Largo do Corpo Santo, quanto ao declínio financeiro que provocará instabilidade, atribuições e conflitos entre os

⁹PESSOA, Fernando. Livro do desassossego. In: *Antologia poética*. 2. ed. Lisboa: Ulisséia, 1995. p. 153-179: Ode marítima.

irmãos, relacionado à presença e posterior ausência das embarcações, tornam-se pontos merecedores de discussão.

Se outrora “Batalha”, “Horizonte” e os outros três navios transportavam petróleo e conduziram os Galeanos ao sótão, os dois últimos “sobreviventes” não continuaram a cumprir a função, visto que o projeto de Alexandre para os dois últimos navios, o transporte de água potável, não foi aprovado pelo governo. Logo ele, Alexandre Galeano, o primogênito, engenheiro hidráulico respeitado, convicto de que o investimento feito nos dois navios seria a salvação da família. É possível perceber, já nesse momento e de forma implícita, a questão da decadência, se observarmos a desvalorização do conteúdo que os navios carregavam no início, petróleo e a proposta apresentada como salvação para todos: o transporte de água.

Para estar em conformidade com o projeto que Alexandre Galeano elaborou, houve a necessidade de investimento em “Batalha” e “Horizonte” para adaptá-los à nova função, comprometendo ainda mais a situação econômica da família. A ideia, ironicamente, parte do irmão mais velho, engenheiro hidráulico de renome e que participara de grandes e reconhecidos projetos mundo afora. No entanto, o projeto de “Batalha” e “Horizonte” que seria como a redenção desse irmão e do restante de sua família, não obtém êxito e determina o destino da casa:

Não saberia como dizer aos irmãos que havia falhado no projecto do *Batalha e Horizonte*. Um projecto que parecia seguro e, afinal, ao que parecia, não chegara a ser aprovado logo na primeira instância. E, no entanto, não fora arquivado, ficara no limbo dos indefinidos. Fora enganado pela manobra do adiamento. Não saberia explicar como se tinha iludido, como conduzira os irmãos a pouco e pouco à perda e à desapropriação dos seus bens. Fora ele o responsável pela esperança infundada que incutira em Manuel Galeano, seu pai [...] (JORGE, 2018, p. 45)

Assim, com o desmantelamento das três outras embarcações e o insucesso do projeto das duas outras, Lídia Jorge projeta ao leitor pistas do movimento alegórico que se articula na trama: “Ao lado de Abidjã não estão parados dois navios para transporte de água, estão ancoradas as nossas próprias vidas.” (JORGE, 2018, p. 85). Ocorre, nesse momento, a inevitável decadência da família Galeano, levando Alexandre a advertir e assumir que “o desfecho está iminente, meu pai, e ninguém nos pode salvar. Investimos

o que tínhamos no ‘Horizonte’ e no ‘Batalha’. Arcamos com esta dívida, por minha culpa, por minha tão grande culpa.”¹⁰A esposa Rosária, de igual modo, o culpa e responsabiliza pelas intempestividades pelas quais todos foram atingidos: “quando defendeste essa ideia de criar as paredes duplas do *Batalha* e do *Horizonte* para os transformares em barcos aguadeiros, aí sim, fizeste figura de parvo.”¹¹E aponta o regresso forçado à casa do Largo do Corpo Santo “não eram turistas perdidos, eram um casal expulso da sua casa por incumprimentos financeiros, em virtude das perdas com o *Horizonte* e o *Batalha*.”¹². E então, o primogênito de Manuel Galeano, “[...] um engenheiro de altos créditos adquiridos, uma mulher, três filhos, uma unidade indestrutível”¹³, em seu nome e da esposa, suplica à irmã:

Vê, Charlotte, se nos podes abrigar nesta casa. Estamos no meio de uma tormenta. Os miúdos vão estudar para fora com bolsas (nota de rodapé: A informação sobre o fato dos filhos estudarem sob tal condição remete à falta de recursos por parte dos pais e à crise financeira pela qual passavam), e nós regressamos só com as roupas e os nossos instrumentos de trabalho, mais nada. Vamos enfiar a montanha de inutilidades que adquirimos ao longo destes anos num armazém para os lados do aeroporto. (JORGE. 2018, p. 97)

No trecho acima, os miúdos são os três filhos de Alexandre e Rosário: Cássima, Laura e Lourenço. Seguindo com a análise, na perspectiva de relacionar embarcações com as conquistas e, adiante, com os conflitos referentes a Portugal e à família Galeano apropriar-nos-emos da expressão de Fernando Pessoa em “Ode Marítima” e citada por Lourenço (1994): “navios-nações”. Apesar de o termo estar mais voltado para o aspecto identitário, defendendo a concepção de que os portugueses já nascem em um desses navios, como que marcados por uma “identidade de destino” que insiste em ter como base um passado próspero que não condiz com o presente, toma-se a expressão “navios-nações” como alegoria dos navios que promoveram a estabilidade e ascensão, tanto de Portugal como da casa do Largo do Corpo Santo.

¹⁰*Ibidem*, p. 79-80.

¹¹*Ibidem*, p. 181-182.

¹²*Ibidem*, p. 180-181.

¹³*Ibidem*, p. 36.

Em várias partes desta dissertação recorreremos ao termo alegoria para a leitura de aspectos da obra que a relaciona às colônias portuguesas, a Portugal, a casa, ao entre-lugar em que se encontra o protagonista Edmundo, a sua interação com meio, aos conflitos que enfrenta durante sua trajetória, enfim à atuação do sujeito cingido e dividido e sua relação com o espaço: estuário. Nosso caminho de leitura deve-se evidentemente ao que Fornos (2009) aponta a respeito da obra de Lígia Jorge quando afirma que nela há “formas nacionais estampada na alegoria”. (FORNOS, 2009, p. 67)

Mas também estamos cientes de que o termo, além de ser uma figura de retórica é um conceito filosófico e nesse sentido foi discutido por vários pensadores, a Alegoria da Caverna, de Platão é emblemático. Walter Benjamin é um importante pensador que se debruçou sobre o termo em várias partes de sua obra e sua discussão sobre o símbolo e a alegoria parte de uma visão da história como ruína e declínio. Benjamin, tratando sobre o símbolo e a alegoria afirma:

Enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observador tem diante de si a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada. A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira. E se é verdade que a esta falta toda a liberdade “simbólica” da expressão, toda a harmonia clássica, tudo o que é humano- apesar disso, nessa figura extrema de dependência da natureza exprime-se de forma significativa e sob a forma do enigma, não apenas a natureza da existência humana em geral, mas também a historicidade biográfica do indivíduo. Está aqui o cerne da contemplação de tipo alegórico, da exposição barroca e mundana da história como *via crucis* do mundo: significativa, ela o é apenas nas estações a sua decadência. (BENJAMIN, 2011, pp. 176-177)

Dessa forma, o termo aqui tomado de empréstimo da leitura que empreende Fornos (2009) que dele se vale, tendo como suporte teórico Walter Benjamin, é por nós um caminho de leitura pois tomamos alguns aspectos da obra de Lígia Jorge em diálogo com a história de Portugal bem como da constituição do espaço e território que figuram na constituição da narrativa de *Estuário* (2018). Nesse aspecto, investigamos nos espaços e personagens, a alegoria e sua relação com história de Portugal, pois nas obras de Lígia Jorge “a trajetória das personagens equivale, em muitos planos, à da nação portuguesa”

(FORNOS, 2009, p. 64). Acrescentamos a tudo isso a possibilidade e/ou impossibilidade da escrita, uma vez que o projeto de Emundo Galeano é a escrita do livro *2030*.

Assim, após ressaltar e explanar sobre o termo alegoria que será uma das palavras-chave do nosso trabalho, retomemos à questão das cinco embarcações de propriedade de Miguel Galeano e a associação feita à história de Portugal. Para constituir seu império, o país dependeu de embarcações, as naus que um dia partiram do Tejo para dominar e colonizar terras longínquas. Seguindo essa tradição marítima, a frota de Miguel Galeano garantiria, outrossim, a estabilidade financeira da família. Essas embarcações, “navios-nações” para usar a expressão de Eduardo Lourenço, zarparam em busca de glória e poder, e depois da queda desse império retornaram vazias. Também os filhos de Manuel Galeano e Maria Balbina retornam à casa do Largo do Corpo porque a família experencia o declínio econômico. Portugal retrocedeu à sua posição periférica no continente, com “o fim de um império de quinhentos anos, o regresso obrigatório ao nosso espaço europeu do século XV” (LOURENÇO, 1994, p. 21) tornando-se “então uma espécie de *aldeia* orgulhosamente feliz na sua marginalidade, na sua diferença.”¹⁴

Lançamento esse que tinha como propósito transformar a pequena Lusitânia ibérica em uma grande nação, livre do estigma de um país periférico, beira-mar, predestinado à reclusão e ao isolamento. Consoante tais circunstâncias, traçamos um paralelo com a família Galeano que, do mesmo modo, retorna às origens, desprovida de riquezas e portadora, apenas, de lembranças. Referente a esse sentimento nostálgico o qual acompanhará Portugal no processo de (re)construção de uma identidade, Eduardo Lourenço em *Mitologia da Saudade* (1999, p. 14) nos fala que “A saudade, descida no coração do tempo para resgatar o tempo -o nosso, pessoal ou coletivo-, é como uma lâmpada que recusa apagar-se no meio da Noite.” Dessa forma, a casa do Largo do Corpo Santo reencena, outra vez, mais um aspecto de caráter nacional e universal, no sentido de mudanças ocasionadas por motivos econômicos e a dificuldade de aceitação, de recuar e voltar à estaca zero.

1.1.4 Localização estratégica da Casa do Largo do Corpo Santo

¹⁴*Ibidem.*

*Aqui o mar acaba e a terra principia.
Aqui, onde o mar se acabou e a terra
espera.*

(José Saramago)

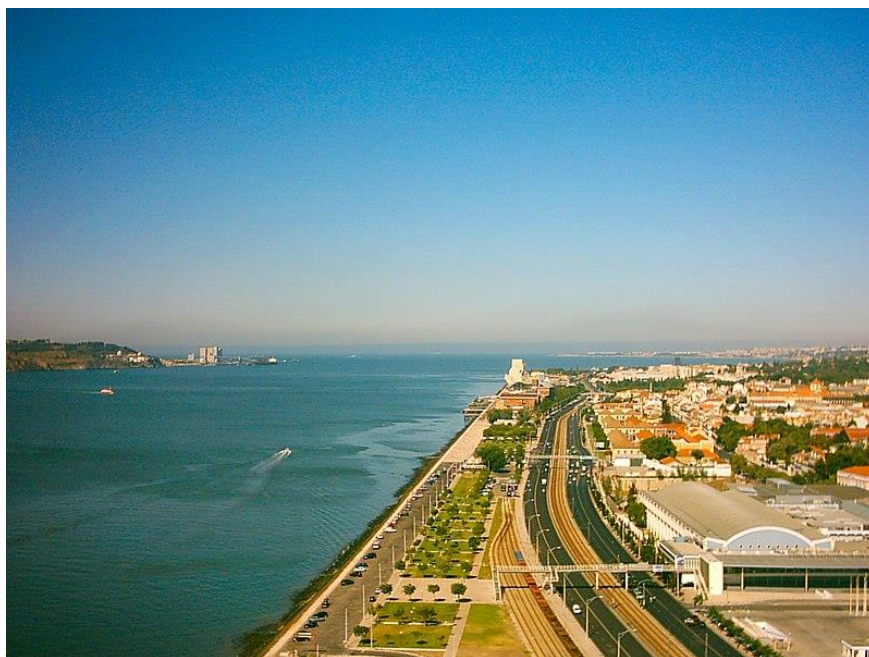


Figura 1-Estuário do rio Tejo

Fonte: <https://www.bing.com/images>



Figura 2- Igreja do Corpo Santo (foto antiga)

Fonte: <https://www.bing.com/images>



Figura 3 - Igreja do Corpo Santo (foto atual), por isso o nome Largo do Corpo Santo, próximo ao Cais do Sodré onde fica o terminal fluvial para a travessia do Tejo

Fonte: <https://www.bing.com/images>

*Era na velha casa sossegada ao pé do
rio...*

*(As janelas do meu quarto, e as da
casa-de-jantar também,*

*Davam, por sobre umas casas baixas,
para o rio próximo,*

*Para o Tejo, este mesmo Tejo, mas
noutro ponto, mais abaixo...*

*Se eu agora chegasse às mesmas
janelas não chegava às mesmas
janelas.*

*Aquele tempo passou como o fumo dum
vapor no mar alto...)*

(Álvaro Campos)¹⁵

No início do capítulo, a casa do Largo do Corpo Santo é tomada como um microcosmo que se torna palco de encenação de questões nacionais e universais. Se já temos tal alegoria espacial em *Estuário* (2018) para discutir aspectos identitários nacionais, somos conduzidos, agora, para o exterior. Saímos da morada dos Galeanos e nos deparamos com o Tejo¹⁶ que toma nossa vista e imaginário: “[...] esta casa tem cinco pisos e o tempo não lhe tirou nem acrescentou nenhum, desde o início do século XIX, quando a fachada tomou a sua feição austera diante da linha do rio” (JORGE, 2018, p. 123).

Observa-se a associação entre a imponência da casa e sua localização. Por estar de frente para o rio, a casa aparenta “sua feição austera”. Privilegiada por estar, solidamente, situada diante de tal paisagem, com vista para aquele que permitiu às naus lusitanas distanciarem-se da localização periférica, alcançando altos e perigosos mares, novas terras, trazendo delas riquezas, poder e glória: “Chamam por mim as águas, Chamam por mim os mares. Chamam por mim, levantando uma voz corpórea, os longes, as épocas marítimas todas sentidas no passado, a chamar” (JORGE, 2018, p. 38). Assim como também de onde zarpavam os navios da frota de propriedade do senhor Miguel Galeano e que permitiram por um bom tempo o conforto e segurança de sua família.

Tal posição da casa do Largo do Corpo Santo é valorizada e destacada em várias passagens de *Estuário* (2018): “Chega-nos a divisão ao lado do quarto do pai. Em tempos íamos para lá jogar às cartas *só por causa da vista para o rio*” (JORGE, 2018, p. 97, grifo nosso).

Essa vista para o rio, se torna, inclusive, um dos argumentos usados para que Tatiana Galeano cedesse o quarto dela para o sobrinho Vasco e sua esposa Nadja, quando eles voltam a morar na casa, desejando o quarto ocupado por Titi, a “suíte real”, já que

¹⁵ PESSOA, Fernando. Livro do desassossego. In: *Antologia poética*. 2. ed. Lisboa: Ulisséia, 1995. pp. 153-179: Ode marítima.

¹⁶ Apresentação do rio Tejo com cerca de 1.0007 km e uma bacia hidrográfica com mais de 80.000 km² (dos quais quase 25.000 Km² em Portugal e os restantes em Espanha), o rio Tejo é não apenas o maior rio português em extensão, mas o maior rio da Península Ibérica. In: KNOOW.NET. Tejo, Rio. Disponível em: <https://know.net/ciencterravida/geografia/tejo-rio/>. Acesso em: 9 jul. 2020.

havia um bebê a caminho: “Se eu fosse a Dona Titi, passava para o quarto que foi do senhor Manuel Galeano. Tem uma vista deslumbrante, muito mais linda do que esta. *De lá vê-se o rio*, daqui só se veem os prédios antigos, em escadaria” (JORGE, 2018, p. 212, grifo nosso).

De igual modo, Edmundo, o filho mais novo de Manuel Galeano e Maria Balbina, que retorna de África com a missão de deixar uma mensagem escrita para a humanidade, ao falar das possibilidades de mudança de conteúdo do seu livro após passar pelas atribuições familiares, não deixa de citar o Tejo:

Salvava-se a sua cidade multimilenar e seu rio. A barriga enorme do seu rio, onde ele tinha a impressão de que as histórias das vidas ficavam retidas, erguidas no ar por um momento, num cântico furioso, elevado contra a passagem do tempo, antes de desaparecerem para sempre na água do mar oceano. (JORGE, 2018, p. 283)

Para realizar um estudo acerca desse ponto específico, a relação da casa e de sua localização frente ao rio, recordemo-nos, de forma sucinta, o começo da trajetória da expansão marítima de Portugal e a facilidade em efetivá-la. As aventuras marítimas lusitanas iniciaram-se em 1421 com o Infante Dom Henrique, que ousou enviar navios para o Sul visando fazer o que ninguém até então havia sido encorajado a tentar: atravessar o suposto fim do mundo, o Cabo Bojador e descobrir o que havia depois dele, mesmo ciente que o final poderia não ser feliz.

Arriscar, desbravar mares, quem sabe enfrentar monstros marítimos para atravessar oceanos e impor sua língua, religião, cultura, domínio em todos os aspectos como a exploração das novas terras e de seus nativos. Manuel Galeano, patriarca da família que habitava a casa do Largo do Corpo Santo, armador profissional, empreendedor, homem que não se incomodava com o que havia por trás do horizonte, usou de navios e do mar para iniciar seu império particular.

Se a posição beira-mar de Portugal no continente europeu foi o ponto de partida para a descoberta e colonização de novos territórios, contribuindo para a exploração e extração de riquezas ocupando, assim, o posto de potência europeia para os Galeanos, a localização estratégica da morada de cinco pisos foi de igual contribuição para que, durante bastante tempo, a estabilidade financeira estivesse presente na família,

garantindo segurança, conforto e tranquilidade. Assim, a casa como palco de questões nacionais, a morada dos Galeanos, está situada justamente onde partiram as caravelas rumo ao descobrimento de novas terras: no estuário do rio Tejo. O Largo do Corpo Santo, zona nobre de Lisboa, próxima da Ribeira das Naus, está junto ao Cais do Sodré, onde fica o terminal fluvial para a travessia do Tejo.

Silveira (1999, p. 19), na apresentação de “Escrever a Casa Portuguesa”, assegura que “as relações entre a casa e o mar certamente não serão das menos relevantes.”, ou seja, o diálogo que se estabelece entre esses dois espaços é digno de um estudo atento e crítico. E tal relação, ou mesmo o rio atrelado a outro espaço significativa na narrativa é recorrente nas obras literárias jorgeanas, segundo nos lembra Fornos (2009, p. 154, grifo nosso): “Onde encontraria Artur Salerna um sítio tão propício ao desespero e à ternura, como ali, *à beira do Tejo*, tudo a desaguar para armazéns e docas?”¹⁷ Relação essa que pode, de igual modo, ser evidenciada no excerto “uma vez que a ‘empresa havia construído um bairro *com vista para o rio*’” (grifo nosso)¹⁸ de *A última dona* (1992), trecho que reforça a situação de se ter uma vista privilegiada para o rio, como ocorre com os moradores da casa do Largo do Corpo Santo.

Considerando tais passagens, observa-se a importância do Tejo para a escrita de Lídia Jorge e é válido salientar que a paisagem litorânea, que se funde ao espaço urbano, constrói o *topos* perfeito para discutir a relação dos espaços e aspectos identitários. Em *Estuário* (2018), essa relação se estabelece e a casa tem seu valor elevado pela consciência do privilégio de estar de frente para o rio Tejo e, este, da mesma forma que separa Portugal do restante do mundo, permitiu e permite o acesso a ele através da navegação. Durante a reunião familiar em que a carta com a resposta do Estado sobre o projeto indeferido dos navios “Batalha” e “Horizonte”, acerca do transporte de água, é lida, Miguel Galeano ainda se contenta com a casa que lhes sobrou e tenta transmitir aos cinco filhos positividade, citando e apreciando a localização privilegiada da construção de cinco pisos:

Meus filhos, meus netos, resistiremos. Quando se perde muito, devem valorizar o pouco que se salva, se é que se salva alguma coisa. No nosso caso, olho em volta e verifico que nos sobejou muito. Temos a mesa, a

¹⁷Passagem extraída de *Notícia da cidade silvestre* (1984).

¹⁸ JORGE, Lídia. *A última dona*, Lisboa, Dom Quixote (1992).

sala, a casa, o telhado em bom estado, acabado de reparar por causa do Edmundo que voltou ferido da missão humanitária. *E temos a rua, o rio, as duas pontes, os ancoradouros, os cais, a barra e o mar.* Não trocem do vosso pai. Se é verdade que perdemos os navios e tudo o que possuímos com eles, por termos um sonho e acreditarmos em quem o partilhava connosco, *pelo menos ficaram os locais onde eles acostavam*, e ficamos nós, para nos acompanharmos uns aos outros, como uma boa família. (JORGE, 2018, p. 87, grifo nosso)

Observa-se que Manuel Galeano remete mais à paisagem náutica, que se defronta com a casa do Largo do Corpo Santo, do que propriamente à morada. Provável demonstração de gratidão que sente pelas portas que o rio e o mar lhe abriram, desde a profissão de armador de barcos de pescaria até os cinco navios cargueiros. Nesse sentido, não nos desviamos da proposta de ler a casa como metáfora de Portugal, sabedores da importância de sua localização estratégica, facilitadora para que o país deslocasse da periferia para o centro europeu e, quiçá, mundial, o que se revelou episódio decisivo para que sua vocação universalista se concretizasse.

1.2 Uma carta e uma pretensa divisão de espaços

Um embrulho fechado que fazia com que seus irmãos regressassem à casa do pai, desencadeando uma luta territorial, como nas tribos primitivas.

(Lídia Jorge)

Se o objetivo deste capítulo é apresentar a casa do Largo do Corpo como palco para se encenar o mundo externo, mais especificamente, Portugal, há uma questão específica sobre a qual nos debruçamos nesse momento: a incessante busca por territórios a serem explorados e dominados. Se um dia os desbravadores/navegadores lusitanos ousaram cada vez mais descobrir e colonizar novas terras, desconhecendo a palavra saciedade, alguns membros da família Galeano também colocaram em prática essa herança/exemplo. Contudo, não foi necessário abandonar o país e aventurar-se nas águas

do oceano. A ação de exploração e domínio estava arquitetada para acontecer ali mesmo, nos limites da construção de cinco pisos feita pelo trisavô de Edmundo.

Ao deparar-se com os cinco filhos regressados a sua casa, em meio à decadência em que todo o núcleo familiar se encontrava, Manuel Galeano ao menos tranquilizou-se por saber que cada um já tinha um canto destinado na casa do Largo do Corpo Santo, conforme a sua necessidade particular:

E depois, tudo ficou no seu lugar, e mesmo agora, quando a ordem se sobreleva em forma de desordem, ainda é da ordem que se trata. Por coincidência, no dia em que a Tatiana escorregou no tapete, a agência de Charlotte fechou, e assim a sobrinha pôde ficar livre para tratar da tia. O Sílvio deixou a casa da Linha no dia em que os quartos do terceiro andar ficaram pintados. Observou-os, gostou de um deles e veio para aqui morar. Lá fora deixava o barco e o cavalo. E o Edmundo, como eu previa, com aquela mão decepada precisava de ar. Ele mesmo escolheu para si o recuado. Aliás, o Edmundo foi o segundo a vir a ter a casa, logo depois de Charlotte. Enumero, a Tatiana convalescente, eu próprio, a Charlotte, o pequeno David e, logo a seguir, o Edmundo. Depois, o Sílvio. Tudo certo, tudo limpo, tudo bem acomodado. Como se tempo e espaço, unidos, tivessem uma oferta pronta para nos arrumar nos lugares a que pertencemos, e o passado, com sua mão sabedora, tivesse previsto e prevenido o futuro. Pensou. Então, Manuel Galeano olhou para o corredor e viu as traves. (JORGE, 2018, p. 126)

Apesar disso, a divisão pensada pelo patriarca e que a seus olhos parecia sensata e justa de modo a atingir o propósito de não deixar nenhum filho desabrigado e desamparado é substituída, segundo a intenção de alguns filhos, por uma divisão espacial visando a ocupação de determinado território baseada, unicamente, em seu próprio interesse, sem considerar a necessidade e o bem-estar do próximo, como é o caso de Titi. Sobre essas divisões espaciais realizadas na narrativa, Borneuf (2016, p. 119 apud Simões, 2018, p. 117) vai chamá-las de “[...] funções do espaço em relação às personagens, situações e ações.” Assertiva que vai considerar o movimento de pensamento de Miguel Galeano ao considerar um determinado espaço para cada filho.

Essa mudança e adequação do espaço de acordo com o perfil de cada um, ainda segundo Simões (2018, p. 117) “[...] significa já uma mudança conectada com as mudanças sofridas pelas personagens”. Mesmo que se consolide como um espaço de fugas (dos problemas financeiros) e procuras (segurança e abrigo), como ocorre na casa do Largo do Corpo Santo, os personagens devem se adequar aos novos espaços

destinados, e o contrário poderá gerar insatisfação e posteriores conflitos. Quando há uma variação na organização do espaço interior, ela “é realizada com a intenção de funcionar como uma mudança na vida”¹⁹ dos personagens, questão esta bem nítida em relação ao núcleo familiar de *Estuário* (2018), já que, conforme explanado mais à frente, a tentativa de organizar os espaços interiores da casa do Largo do Corpo Santo mudará a vida dos irmãos Galeanos e até a possibilidade de assassinato da tia Tatiana será cogitada.

Simões (2018, p. 117) trata desse espaço como “[...] um espaço que permite o acontecer do encontro”, contudo a teórica também ressalta acerca de um “espaço demarcativo” que vem a exercer um importante e preocupante papel: “Mais do que as outras, a função demarcativa liga o espaço à intriga, na medida em que a mudança do espaço permite mudanças na ação e nas personagens.”²⁰O enredo, as ações e as personagens mudam na casa do Largo do Corpo Santo justamente quando o patriarca tenta realizar uma divisão e “demarcar” um dado espaço para cada um dos filhos e, logo depois, seus aposentos se tornam mais uma opção de ocupação devido ao seu suicídio, visto que mais um espaço da casa estará disponível.

1.3 O suicídio de Miguel Galeano

Nessa noite, ele sabia o que todo homem deveria saber. Que a vida só está completa quando, ao morrermos, sentimos que obtivemos o conhecimento suficiente para outra vez nascermos. E essa contradição entre saber e percurso parece querer dizer que alguma coisa não está no seu lugar, mas está. Tudo está no seu lugar.

(Lídia Jorge)

¹⁹*Ibidem*, p. 117.

²⁰*Ibidem*, p. 116.

Manuel Galeano, aquele “forte como uma rocha”, após fazer a reunião com os filhos em que discute sobre o conteúdo do “embrulho fechado”, que na verdade era a carta com a resposta do governo comunicando sobre o indeferimento do projeto envolvendo “Batalha” e “Horizonte”, e a qual provocaria o regresso dos filhos à casa paterna “desencadeando uma luta territorial”, também provoca o seu suicídio. Em todo o caso, para ele, tudo estava no seu lugar conforme deveria: “Como se tempo e espaço, unidos, tivessem uma oferta pronta para nos arrumar nos lugares a que pertencemos, e o passado, com sua mão sabedora, tivesse previsto e prevenido o futuro. Pensou.” (JORGE, 2018, p. 126). Na descrição realizada por Jorge (2018), no que concerne ao momento da morte de Miguel Galeano, o personagem em questão volta no tempo e realiza um relato de sua noite de núpcias junto a Maria Balbina, já que ele se veste e prepara para fazer a “viagem” tentando encontrá-la como na primeira vez em que ficaram juntos, pois ambos os encontros, tanto este como o de décadas atrás, eram sagrados e necessitavam de um ritual:

Depois pensei no perfil da Maria Balbina entre almofadas, e voltei a calçar os sapatos, a vestir a camisa e o casaco, tal como na noite de núpcias. Era outro tempo, ela estava lá, e era virgem como não poderia deixar de ser, e esperava-me. Esperava-me de perfil, sem me olhar, a luz estava baixa. Comecei por despir o casaco, a camisa, tirei os sapatos, depois o cinto. Depois deixei cair o cinto sobre o soalho do quarto, e ela estremeceu e escondeu-se entre as almofadas. Então eu coloquei o cinto no seu lugar, voltei a calçar os sapatos, vesti a camisa, abotoei-a, enfiei o casaco e esperei por que o pacote nos levasse no dia seguinte, mar fora. Ao longo de quinze anos tivemos cinco filhos. Agora, também alguém me esperava, e ainda que o seu rosto fosse muito diferente do rosto da Maria Balbina, era naquele momento sagrado das nossas vidas que eu pensava. Como naquela noite de sessenta e dois, eu não iria me despir, queria entrar no portaló da outra viagem vestido e composto. (JORGE, 2018, p. 129)

A princípio, são os sentimentos de perplexidade e desolamento que tomam contada casa do Largo do Corpo Santo, “Era o corpo do meu pai. Suspenso, entre o solo e o tecto da sala, vestido e calçado, pendurado da corda, a cabeça descaída. No chão, sob os meus pés, o que estalava eram os seus óculos, que eu pisava.” (JORGE, 2018, p. 144). A inconformidade e a insegurança avassalam os irmãos que jamais poderiam esperar por tal atitude, haja vista o porto seguro que Miguel Galeano e a casa do Largo do Corpo Santo representavam para eles. Assim, somente após se lembrarem e levarem em

consideração as falas e posicionamentos do pai é que tomam consciência de que ele dava sinais do que faria e não souberam interpretar:

O pai enganou-nos. Deveríamos ter desconfiado da bonomia do pai, da aceitação do pai. O pai, sempre tão activo, tão empreendedor, tão reactivo, na noite de vinte e dois, falou de esquecimento, de desprendimento, de observação ao longe quando a vida apertava de perto. [...] Enganava-nos sem darmos por isso [...] Que astuto era o nosso pai. [...] Sim, quando o pai nos disse que deveríamos contentar-nos por termos ficado com a mesa, a casa, [...] ele queria dizer que havia desistido. Estava a querer dizer-nos que tinha atingido o seu limite de espera, e nós não compreendemos. E, no entanto, era tão claro. Até o último gesto, o pai sempre se mostrou mais inteligente do que qualquer um de nós. E eu, que já supervisionei trabalhos na barragem de Assuão, e em várias outras na bacia do Nilo, o rio mais longo do planeta, não fui suficientemente inteligente para compreender o pai [...] (JORGE, 2018, p. 146)

Depois da perda do pai, há então a enquete e reflexão para saber se a algum dos filhos poderia ser atribuída a culpa de tal tragédia e, posteriormente, ocorrem os questionamentos e conseqüentemente os conflitos e disputas para saber quem ocuparia os aposentos do pai que estavam, agora, vazios e a suíte real de Titi, já que tal espaço era grande demais para uma senhora inválida. Na sequência, a narrativa prossegue e a relação da casa do largo do Corpo Santo com Portugal se intensifica e, nesse sentido, a função alegórica aí também se firma uma vez que microespaços, a casa enquanto unidade, assim como outros cômodos em particular que a compõem, são trabalhados na representatividade de um macroespaço, o país.

1.3.1 Corda de Ráfia

Ao tratar dos romances de Lídia Jorge, Fornos (2009, p. 59) ressalta que “a preocupação com a diversidade dos ambientes soma-se a outras características, entre as quais se destacam as dimensões alegórica e simbólica dos objetos [...]”. Nessa perspectiva, abordamos o objeto empregado pelo patriarca da casa do Largo do Corpo Santo a fim de provocar sua morte: uma corda de ráfia a qual, ironicamente, é o próprio

filho que a usava em suas atividades de pesca e navegação que a traz em suas bagagens, e o pai a toma como instrumento para cometer seu suicídio.

Ao sentir as consequências da crise financeira, do mesmo modo que os outros irmãos, Sílvio retorna para o núcleo familiar levando seus pertences, entre eles a corda de ráfia. Obviamente que, quando o senhor Miguel Galeano decide pelo suicídio, qualquer outro objeto poderia ser utilizado para que seu propósito se efetivasse. No entanto, naquele dado momento e tomando como fundamento a teoria apresentada por Fornos (2009) no que tange a “dimensões alegórica e simbólica dos objetos”, a corda de ráfia no contexto de morte do patriarca da família Galeano é que passa a assumir as “conotações alegóricas”:

[...] só o Sílvio não se encontrava em casa, mas tinha deixado a porta do seu quarto aberta. Entrei só para ver o que havia trazido de regresso o meu filho moína. [...]cinco rolos de corda. Corda bem feita, de várias dimensões e texturas. Quatro em poliéster, uma em ráfia. Peguei na corda de ráfia. Nada é por acaso, tudo tem seu sentido, o sentido do lugar que cada coisa no final ocupa. Mas estará predestinado esse lugar, ou será o encontro ocasional nos lugares que forma o destino? As palavras, como os objectos, também procuram o seu lugar. (JORGE, 2018, pp. 127-128)

Concernente ao pensamento do senhor Miguel que conclui que “[...] os objectos, também procuram o seu lugar”, é possível dialogar com Fornos (2009) que analisa a função alegórica dos objetos. Não se sabe se ele já tinha definição da forma como agiria para alcançar seu objetivo, mas sabe-se que ele utilizou da corda de ráfia. Esse instrumento, coincidência ou não, estava ali a seu dispor e, no entanto, a providência não tinha partido dele. Até aquele ponto, a narrativa não havia fornecido indício algum da corda de ráfia como objeto selecionado para tal fim, porém, “Nada é por acaso, tudo tem seu sentido, o sentido do lugar que cada coisa no final ocupa” (JORGE, 2018, p. 127). Do mesmo modo que a corda de ráfia, havia as traves que por décadas manteve altiva e de pé a casa do Largo do Corpo Santo e, como a corda de ráfia, elas também seriam de grande utilidade para a consumação do suicídio: “Tem soalho em pinho da Flandres, tem telhas mourisca, tem grandes traves de carvalho rijo segurando os tectos, os nervos da resistência que a mantiveram intacta ao longo do tempo” (JORGE, 2018, p. 123).

É possível observar, ainda, a forma respeitosa e admirável como se apresenta a trave na qual Miguel Galeano dependurou-se, em um teor sarcástico e crítico, visto que ela junto às outras mantiveram por mais de um século seguros os “tectos” da casa que, a partir dali iria, conotativamente, desmoronar-se. A ela será atribuída a característica da personificação que permite convidar o senhor Miguel para dela se “aprazer”:

Madeira sedosa, boa cor, bons nós, boa ripa. [...] Mas as traves não me falaram de si mesmas, falaram para a minha pessoa, Manuel Galeano. Uma trave disse-me- ‘Serve-te do meu dorso.’ (JORGE, 2018, pp.126 - 127)

Os adjetivos “sedosa”, “boa” e “bons”, selecionados para se referir à madeira, elogiam e demonstram a capacidade de atração que a mesma exerce, especialmente ao proferir “Serve-te do meu dorso”. A trave utiliza o verbo no modo imperativo, não objetivando expressar uma ordem, mas um convite para de seu dorso ele se dependurar, parecendo oferecer-se sem restrições, em uma gentileza irrecusável. E, condescendente, Miguel Galeano cede e aceita o convite: “Olhei para a trave e para o conteúdo do quarto do Sílvio, o estroina, e pensei- ‘Ora SUS, apraz-me.’” (JORGE, 2018, p. 128). Além da metafóricidade dos lugares da qual já estávamos nos ocupando, conforme exposto por Fornos (2009), na arte literária jorgeana os objetos também passam a assumir tais conotações cumprindo a função da representatividade.

Conduzidos pela perspectiva do espaço emblemático que a casa do Largo do Corpo Santo representa no que tange a questões nacionais, pode-se suscitar a hipótese de o suicídio do patriarca da família Galeano metaforizar a decadência e a consequente crise de Portugal. Tal possibilidade torna-se factível visto que, identicamente a Portugal, ele, juntamente com a família, viveu dias de prosperidade para praticamente voltar à estaca zero, tornando-se reféns apenas de tempos e “[...] lugares da memória não são revisitados com a perspectiva da ‘reconstrução’, sendo considerados apenas como, ‘restos de um passado recalçado, desaparecido’” (FORNOS, 2009, p. 60). Pela perspectiva de Lourenço (1994, p. 13), parece haver uma espécie de “enraizamento profundo no passado”, uma nação que “precisa dessa espécie de delírio *manso*, desse sonho acordado”²¹, sendo

²¹*Ibidem*, p. 23.

ratificada a dificuldade e resistência dos portugueses em se adaptarem a uma nova realidade, como ex-grande potência europeia possuidora de inúmeras colônias.

Em *O cais das merendas* (1982), para discutir aspectos nacionais, Jorge cria o espaço do Hotel Alguergue, o qual pode ser tomado como alegoria de um país que tenta se adaptar a um período de transformações. Em tal obra, semelhantemente à trama de *Estuário* (2018), ocorre o suicídio de uma personagem. No caso de *O cais das merendas* (1982), a vítima será a jovem Rosária:

Igualmente emblemático é o suicídio da adolescente Rosária, personagem de *O cais das merendas*. O salto mortal dado do alto do Hotel Alguergue em direção à pedra que dá nome à construção, responde à crise identitária da garota, dividida entre as formas tradicionais e modernas de ocupação do espaço. A morte da jovem sintetiza a queda de um modelo específico de país, substituído pelo incremento de novas relações produtivas e culturais. (FORNOS, 2009, p. 71)

Miguel Galeano, da mesma forma, não quis sobreviver às mutações que estavam ocorrendo ao seu redor e segue o caminho de Rosário. Pensemos nessas duas figuras como alegoria de um país que se encontra imerso a tantas mudanças, mas arraigado a um passado, vivendo uma crise de identidade em virtude do declínio que sofrera. Tanto é que na autopreparação que Miguel Galeano realiza antes de deixar-se aprazer pela trave insinuante e à qual não resistira, ele alude aos tempos de glória e desbravamento de seus antepassados:

A palavra que me veio à idéia era muito antiga, vinha do tempo dos reis dos Descobrimentos, quando os monarcas olhavam para o mar e queriam obtê-lo, lutavam por ele, como se cada oceano fosse um lago que lhes pertencesse por direito. “Apraz-me” - tinha dito Dom Manuel I, o Afortunado. “Apraz-me África, o Brasil, a Índia, o oceano Índico, o golfo Pérsico, a Groelândia e a Terra Nova, apraz-me.” (JORGE, 2018, p. 128)

Nesse momento de despedida da existência terrena “O sussurro dum tempo colonial doirado vinha ali aportar” (FORNOS, 2009, p. 72). Lembranças de um de Portugal que um dia fora uma potência, da mesma maneira que ele também foi, um dia,

um homem bem sucedido, êxito refletido na casa no Largo do Corpo na qual morou e teve os filhos com Maria Balbina, dela lembranças, especialmente, da noite de núpcias, Miguel Galeano rememora e relata conforme apresentado anteriormente.

1.3.2 A suíte real

Todas as falas que precederam o suicídio do patriarca demonstram serenidade e confiança, manifestando a convicção de que os moradores da casa do Largo do Corpo Santo viveriam e conviveriam em segurança e harmonia. O patriarca, todavia, desconhecia o que estaria por vir na sua ausência, acreditando que sua morte poderia ser motivo de união entre os filhos. Talvez pensasse ele ou cogitasse uma ínfima possibilidade que com seu ato haveria mais espaço para os filhos. Quando disse que “estava tudo em seu lugar”, ou seja, cada um teria sua devida acomodação, referia-se, inclusive, ao seu quarto que ficaria desocupado com sua morte.

Não se esqueceu, Manuel Galeano, da vulnerabilidade da irmã Tatiana, porém, não lhe passou pela cabeça que um dos seus próprios filhos poderia querer tirar a vida da tia para ocupar o espaço destinado a ela e o qual representava reconhecimento e retribuição a tudo que abdicara para lhes cuidar. Ele também não pensou nas duas figuras, que no decorrer de décadas representaram hierarquia e respeito, porém não estariam mais presentes para aconselhar ou proibir, impor limites ou demarcar territórios. Agora que o pai não estava mais vivo, iniciam-se os questionamentos acerca da ocupação do quarto de Titi, chamado de “a suíte real”. O primogênito de Manuel deveria se mudar para o nobre espaço, já que ele era exagerado para uma senhora inválida e a qual necessitava somente de um leito para nele convalescer:

A Titi dispunha do quarto de dormir, da sala de ler e de estar, do quarto dos arrumos da roupa, indispensável, junto do quarto de banho. Como sugerir à Titi, agora que mal se movia, que bem poderia deixar a suíte real para o Alexandre e a Rosário? (JORGE, 2018, p. 96)

O desejo de posse, como observa-se no último trecho citado, parte primeiro do irmão mais velho, Alexandre, acompanhado de sua esposa Rosário. Posteriormente, será João Vasco que revela a gravidez da mulher Nadja e apresenta esse argumento para

explicar a necessidade de mais espaço, já que os dois filhos jovens de Alexandre estudavam e moravam fora:

Já tinham voltado para a casa do Largo do Corpo Santo, a Charlotte e o David, o Edmundo, o Sílvio, e agora acabavam de ir habitar o quarto ao lado o Alexandre e a Rosário. Só faltavam eles, que iriam ter uma criança e precisavam de ama, precisavam de três divisões, logo três, e havia a suíte real. Era uma questão de justiça dupla, pois além de ser o momento de ter uma criança pequena, um recém-nascido, ainda por cima era o pai do futuro recém-nascido quem pagava o ordenado à Charlotte para cuidar da Titi. O João Vasco queria para ti a suíte real. A Titi mudaria pura e simplesmente para o quarto que fora do pai. Era preciso ser prático, ser racional. (JORGE, 2018, pp. 192-193)

A partir das situações expostas e os primeiros conflitos que surgem é possível lembrar a Casa Mourisca, espaço também emblemático da obra portuguesa *Os fidalgos da Casa Mourisca* de Júlio Dinis e discutido por Helena Carvalho Buescu em “A casa e a encenação do mundo: *Os fidalgos da Casa Mourisca*, de Júlio Dinis”, ensaio de *Escrever a casa portuguesa*, no qual, se discute sobre: “uma efectiva luta ‘entre irmãos’” (BUESCU, 1999, p. 31), identicamente como acontece na casa do Largo do Corpo Santo. Nesse sentido, nos é permitido estabelecer um diálogo com Fornos que de maneira similar aborda sobre “conflitos” e “crise de pertencimento” quando há divergências sobre a ocupação de um determinado espaço: “O conjunto arquitetônico produz múltiplos significados, ampliando perspectivas que acabam provocando conflitos, disseminadores de uma crise de pertencimento” (FORNOS, 2009, p. 59).

E com esse acontecimento repentino na narrativa, o romance de Lídia Jorge se tornará um “[...]intricado enredamento da intriga com os espaços.” (SIMÕES, 2018, p. 119) e a casa do Largo do Corpo Santo transforma-se em um espaço babélico, de transgressão. Nessa linha de investigação Monteiro (2010) comenta sobre esse espaço específico da casa no que tange à dicotomia encontro, segurança *versus* desencontros, desestabilidade:

A casa aqui não é para ser considerada como um simples objeto de morada, mas como um espaço tradicional de proteção. A casa é, no início, uma região de intimidade que aos poucos vai se transformando em espaço de opressão. (MONTEIRO, 2010, p. 81).

Edmundo, então, após a perda do pai, involuntariamente, começa a desviar sua atenção da nobre missão com a qual retornara de África. Ele observa que a ausência paterna ali não era em si uma problemática independente e isolada, e que a “região de intimidade que aos poucos vai se transformando em espaço de opressão” (MONTEIRO, 2010, p. 81).

Também para Edmundo Galeano, *a casa do Largo do Corpo Santo não era mais a mesma*. Estava agora acrescentada de uma ausência tão presente que as paredes pareciam ter-se expandido sob a força de uma outra geometria. *Nesse espaço deformado, também os seus habitantes haviam adquirido outra dimensão*, e quando se cruzavam pelos corredores e pelas escadas, achavam, reciprocamente, que os outros pareciam sonâmbulos. Sonâmbulos da surpresa. (JORGE, 2018, p. 159, grifo nosso)

Nos trechos em grifo, observa-se, claramente, as alterações pelas quais a morada dos Galeanos passava, porém, não se trata de mudanças para melhor e o adjetivo “deformado” expressa bem o contrário, “os habitantes haviam adquirido outra dimensão.” Simões (2018, p. 122) ao pesquisar o espaço, corrobora acerca do cenário na ficção jorgeana e a relação consoante à (des)construção das personagens: “Assiste-se a uma proliferação de espaços e é nesta pluralidade rizomática que o romance se constrói e reconstrói as figuras”.

Referente à visão primeira da casa como “um espaço tradicional de proteção” e o aspecto de alteração de espaço e conduta de determinado personagem, tomemos, como exemplo, Titi, Tatiana Galeano. Aquela que abdicou de sua vida para cuidar da família do irmão Manuel Galeano, ela que um dia fora uma figura altiva e de respeito, agora, mais do que nunca, convalescida em uma cama, vê-se forçada a abdicar, desta vez, da “suíte real” na qual há tempos estava instalada. Sendo forçada a abrir mão de seus aposentos, ela sequer poderia reivindicar se instalar em outro simples e pequeno espaço na casa do Largo do Corpo Santo, já que seu assassinato estava arquitetado pelo próprio sobrinho João Vasco, a esposa Nadja e suas comparsas, Sônia e Natacha.

No que tange à (des)construção das figuras, o inesperado toma todos de surpresa: a negação e resistência por parte da tia que, a princípio, somente seria comunicada do seu deslocamento para outro aposento e o aceitaria de forma resignada. Assim, pensou o sobrinho João Vasco: “Ele não abdicava, e queria dizer isso mesmo

àquela tia que se recusava a abandonar o seu poiso indevidamente” (JORGE, 2018, pp. 145- 146), no entanto “[...] a Titi não queria e não era fácil contrariar uma pessoa que havia sido o suporte daquela família, ao longo de tantos anos.”²²

Ao perceber a divergência acerca de tal assunto e pressentir que algo grave poderia ocorrer como justificativa para solucionar o impasse, a sobrinha se amedronta: “[...] Charlotte achou que a casa do pai balouçava sobre as águas e uma nova tempestade se aproximava. Alguém que me ajude, pensou, e não encontrou quem.”²³O irmão Sílvio, que se viu forçado a se desfazer do seu estimado cavalo Imortal, também questiona o que estaria acontecendo “Estaria tudo louco no número 28 do Corpo do Largo Santo?”²⁴Pois, até a tia, que desde a sua queda encontrava-se acomodada, quieta e silenciosa em sua suíte real, “ressuscitara”.

Movimentos físicos como o indicador em um gesto de negação e a voz são recobrados como forma de manifestação e resistência, demarcando e defendendo seu sempre território, digno para alguém que renunciou à própria vida em favor dos sobrinhos após o falecimento da cunhada, Maria Balbina. Ao perceber que ela não cederia, João Vasco, a esposa Nadja e suas amigas Sônia e Natacha tramam o plano para retirar Titi não da “suíte real”, mas para retirar-lhe a vida. E a irmã de Manuel Galeano, que parecia um alvo fácil e de tranquila eliminação, adquire forças, ergue sua voz e impõe sua autoridade:

Mas nesse momento, Titi, como se lesse os seus pensamentos, deslizou e sentou-se na cama só por si, e gritou- ‘Suas ladras, suas ladras, fora daqui!’ [...] Foram gritos tão agudos, que Charlotte desceu do terceiro andar para o segundo como se tivesse voado e logo surgiu na porta. Uma surpresa, a Titi falava. A Titi não se limitava a indicar que não queria sair da suíte real, usando o dedo indicador, que retirava de debaixo da cabeça pousada sobre a almofada. A Titi estava sentada, as duas mãos sobre os joelhos, abanava a cabeça e dizia, suas ladras. *A Titi ressuscitara.* (JORGE, 2018, pp. 212-213, grifo nosso)

A tia, até então considerada inválida e um ser passivo, causará surpresa ao se mobilizar para defender seu território, “Afiml, a suíte era a casa da Tia, era tudo o que

²²*Ibidem*, p. 213.

²³*Ibidem*, p. 214.

²⁴*Ibidem*, p. 63.

ela tinha adquirido em troca da sua vida dedicada à família do irmão [...]” (JORGE, 2018, p.96). Para efetivar tal defesa, desprovida de outros recursos, ela contará com aquilo que carrega consigo e ainda a ela pertence: seu próprio corpo e o que ele pode simbolizar e realizar. Inicialmente, de forma silenciosa, o sinal de negação em abandonar a suíte real será o balançar do dedo indicador representando um não e, em seguida, a voz que eclodirá de seu interior em sinal de contestação e resistência.

Ao observar o trecho “A Titi habitava aquele espaço como se ele fosse o seu corpo e ela fosse o seu espírito.”²⁵ e perceber a interação que ocorre entre espaço e corpo, podemos estabelecer um diálogo com o apontamento realizado por Nancy (2011 apud Simões, 2018) no qual evidencia que

[...] há somente lugares, que são ao mesmo tempo lugares e extensões dos corpos. Os corpos são pesantes. O peso de um corpo localizado é a verdadeira condição sensível a priori do exercício da razão, para uma estética transcendental da pesantez. (NANCY, 2011 apud SIMÕES, 2018, p. 11)

Nessa perspectiva de relacionar espaço e corpo, considerando a situação específica da suíte real e de Titi, o teórico Bachelard (1988, p. 206) vai afirmar: “Mas, além das lembranças, a casa natal está fisicamente inscrita em nós.” Relativo à dinâmica adotada pela tia para continuar a habitar seu território de sempre, aquele que era seu “corpo e alma”, enfrentando as tempestades para assim consegui-lo, nos é possível refletir que

O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. (BACHELARD, 1988, p. 201)

²⁵*Ibidem*, p. 97.

E fica nítido ser a suíte real uma extensão do corpo de Tatiana Galeano, e em uma simbologia e associação mais profunda, ser ela a alma daquele espaço. Logo, ao considerar “O peso de um corpo localizado”, Titi demonstra estar de posse “do exercício da razão” para enfrentar a tempestade e lutar contra os invasores, podendo contar somente com Edmundo. E será ainda a ínfima, mas significativa força corporal, que permitirá a ela livrar-se das almofadas posicionadas de forma estratégica em sua cama e as quais seriam usadas como instrumentos objetivando tirar-lhe a vida.

Na pretensão de eliminar de vez a tia da casa do Largo do Corpo Santo, deixando o espaço antes ocupado por ela livre então para João Vasco, Nadja e o bebê que nasceria, fica evidente o uso da força e da violência. Nessa perspectiva, do uso por Lídia Jorge em *Estuário* (2018), da ação violenta a fim de conquistar e ocupar certo território, é possível dialogar com a assertiva de outro teórico. Trata-se de Fuentes (2007 apud Oliveira; Marandola Jr., 2013, p. 134) que considera “hoje, quem duvida de que é o escritor mais realista do século XX, aquele que com maior imaginação, compromisso e verdade descreveu a universalidade da violência como passaporte sem fotografia do nosso tempo?”.

Em seu estudo, os teóricos também nos falam de “escritores ‘transgressores’ [que pela] “imaginação criadora, que os torna profundamente atuais e comprometidos em falar de seu tempo e da própria condição humana.” (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 135). Lídia Jorge, ao criar Edmundo e sua experiência nos campos de refugiados em África, Vasco e a ambição pela suíte real, com o propósito de representar tais relações humanas violentas que se estabelecem para ocupação de determinado espaço, cumpre a função de escritor “que com maior imaginação, compromisso e verdade descreveu a universalidade da violência”²⁶.

Ao considerar o aspecto da “universalidade da violência”, representado de forma alegórica na literatura associado à atitude de Tatiana Galeano em recusar e resistir ao seu deslocamento e perda do seu território o qual conquistara e ocupara como também à violência consequente de sua negação, é possível, perante estas circunstâncias, pensar em uma possibilidade de análise. Trata-se de traçar uma correlação: a suíte real de Titi

²⁶*Ibidem*, p. 134.

como alegoria das terras dominadas, as colônias e o sobrinho Vasco da Gama como colonizador, dominador.

Importante destacar o projeto de pesquisa “A casa portuguesa: uma forma de escrever Portugal”, do ensaísta, pesquisador e professor Jorge da Silveira em que, através da leitura de textos da narrativa. Poesia e ensaio, realiza reflexões em torno da metáfora da construção da casa como uma forma de pensar Portugal por meio da escrita. Como salienta Jorge da Silveira, numa cultura marcada pela viagem, pelo exílio, pela migração, a idéia é perceber de que maneira o “escritor português representa nas casas de escrita a busca obsessiva do espaço.” (FORNOS, 2009, pp. 71 -72)

Na perspectiva de elucidar a investigação pretendida pensemos na suíte da casa do Largo do Corpo Santo e lembremos do “[...] discurso metafórico-simbólico como linguagem para revelar o sentido dos lugares.” (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 129). Concluímos, portanto, que nenhum lugar ou espaço é selecionado aleatoriamente para compor uma narrativa. Assim, a construção de um espaço identitário específico na morada dos Galeanos é feita. Fornos (2009, p. 70) sobre *Estuário* (2018) vai apontar que “A romancista escreve sob o signo das territorialidades identitárias [...]”.

Outro exemplo pertinente a retomar é o estudo já apresentado neste capítulo acerca da localização estratégica da casa do Largo do Corpo Santo. Oliveira e Marandola Jr. (2013, p. 130) também realizam um apontamento referente ao uso da simbologia e dos signos na literatura “[...] uma linguagem que busca os símbolos e os significados nas formas e signos presentes na obra(discurso) e no próprio espaço (telúrico)!.” Ao retomar à hipótese de a suíte real ser a alegoria de um território o qual Portugal deseja colonizar e tomar posse, mas que apresenta resistência e dificuldade, é possível também cogitar tal fator como representação da decadência do império português por incapacidade de manter ou agregar novos territórios, lembrando da crise consequente da “[...] amputação do nosso secular espaço imperial [...]” (LOURENÇO,1994, p. 12), referindo-se, nesse ponto, à perda de colônias.

Fornos (2009, p. 67) já nos alertara sobre a característica jorgeana de abordar questões e “formas nacionais estampada na alegoria”. Oliveira e Marandola Jr. (2013, p. 134), em confluência com Fornos (2009), assentem no que tange às várias possibilidades de representação de um determinado *topos*, inclusive em nível universal e nacional: “Esta

linguagem específica do romance está na sua forma de representação de mundo, produzindo diferentes representações do espaço”. Nesta perspectiva do uso de uma linguagem específica, alegórica em *Estuário* (2018), e ao dar continuidade à investigação da (des)apropriação da suíte real como caminho para aludir a questões nacionais.

Fornos (2009, p. 66) aponta que “As marcas da desterritorialização são apreendidas contraditoriamente, motivando medo, inquietação e ousadia”. O teórico ratifica que tal procedimento é marcado pela “tragédia e euforia”, já que um alvoroço se instala na casa do Largo do Corpo Santo após o suicídio do patriarca a fim de saber quem ocuparia qual espaço, acompanhado de um plano de assassinato tramado pelo próprio sobrinho para se livrar do “corpo pesante” da tia.

Tomamos de empréstimo os termos territorialização e desterritorialização para discutir a divisão espacial na Casa do Largo Corpo Santo levando em conta o conceito cunhado por Deleuze & Guattari em *O Anti-Édipo* (publicado inicialmente em 1972), posteriormente em *Mil Platôs* (1980), *O que é a filosofia?* (1991) e também no *Abecedário* (1997). Nesse sentido, pensamos os movimentos de desterritorialização e territorialização, quase simultâneos, é preciso que a casa- território seja ocupada por aqueles que dela saíram e para ela retornaram e como na casa, a suíte de Titi representa um melhor lugar, tomar o poder é ocupar esse melhor lugar. Sendo assim, desterritorializar Titi é também um ato de territorialização dos sobrinhos. Em *Abecedário* Deleuze afirma:

Quando saio da minha casa, mas para ir aonde? Em outros termos, para mim, o ritornelo está totalmente ligado – e isso me remete ao A de Animal – ao problema do território, da saída ou entrada no território, ou seja, ao problema da desterritorialização. Volto para o meu território, que eu conheço, ou então me desterritorializo, ou seja, parto, saio do meu território. (DELEUZE, 1997, s/p)

E mais em A de animal, Deleuze aponta que “O território é o domínio do ter. É curioso que seja no ter, isto é, minhas propriedades, [...] o território só vale em relação a um movimento através do qual se sai dele.” (DELEUZE, 1997, s/p). Ao discutir o termo criado por ele e Guattari reforça que:

Precisamos, às vezes, inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território e não há saída do

território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. (DELEUZE, 1997, s/p)

No embate e conflito que se estabelece ao desejar que ocorra a desocupação por parte de Titi, a sua expulsão da suíte real e a territorialização(ocupação) por parte do sobrinho Vasco da Gama, o pesquisador ainda realiza uma crítica que dialoga de forma direta com o estudo aqui realizado: “O ambiente é visto ‘numa perspectiva mais cínica do que fanática’²⁷. Ou seja, na verdade, Lúcia Jorge não intenciona tratar de Portugal em um sentido ufanista, idealizador, a autora aborda a disputa de territórios e o processo de (des)territorialização pelo viés do questionamento e da reflexão acerca de todos os malefícios resultantes, inclusive do uso da violência seguido da inconformidade de se adaptar a uma nova realidade e às mudanças inevitáveis, implicando em uma crise identitária, tanto individual, como coletiva e nacional. Essa questão é reforçada por Lourenço (1994) ao comentar sobre o “[...] fim imperial de nula glória, [que faz surgir] uma autêntica *crise de identidade nacional* e através dela qualquer coisa que [afeta] justamente a vivência da nossa *identidade*.” (LOURENÇO, 1994, p. 13, grifo nosso)

Dessa forma, a fim de reiterar a discussão exposta acima, podemos discutir a representação de um macroespaço, Portugal, em um microespaço, a casa do Largo do Corpo Santo. Além da exposição realizada por Silveira (1994) e utilizada por nós, a fim de elucidar a hipótese suscitada, espaços reduzidos que metaforizam outros maiores, ainda é possível dizer que

A variedade e extensão territoriais concorrem com a presença de espaços menores que, qualificados por objetos múltiplos, sinalizam uma característica significativa da natureza da escrita jorgeana: o estímulo à compreensão da realidade social através da alegoria e do símbolo. (FORNOS, 2009, p. 63)

Referente a tal representação ainda cabe relembrar a “suíte real” ocupada por Titi, microespaço, como território emblemático da metrópole portuguesa e seu extenso império colonizado, macroespaço, simbologia e espaço alegórico o qual Jorge utiliza em *Estuário* (2018) e discutimos nesta última seção. Na próxima e última seção do capítulo corrente abordamos outro ponto em comum entre a casa do Largo do Corpo Santo e Portugal: a simbologia do número cinco.

²⁷*Ibidem*, p. 62.

1.4 Cinco pisos, cinco filhos, cinco embarcações, cinco rolos de corda, 2030 e as Cinco Chagas ou A casa, os filhos, a frota, a corda e o (des)equilíbrio

[...] além da sua própria história, um símbolo, um mito, um ritual, podem revelar-nos a condição humana na qualidade de modo de existência própria do Universo. (ELIADE, 1979, p. 170)

No decorrer das leituras de *Estuário* (2018) observamos a recorrência do uso do número cinco em diversas situações. Ao buscar as possíveis simbologias referentes a ele e realizar associações, estabelecendo um diálogo entre elas e as circunstâncias em que tal numeral é usado, intuímos que a escolha da autora, não sendo aleatória e sem critérios. O número cinco pode configurar o centro e a harmonia, a união e o equilíbrio pelo fato de estar no meio dos números de um a nove. Simboliza ainda o ser humano, constituído por dois braços, duas pernas e tronco, justamente os lugares onde Jesus Cristo foi ferido. Também faz alusão aos cinco sentidos: olfato, audição, visão, paladar e tato, além de ser considerado central para os chineses, já que o ideograma que o representa é uma cruz.

A partir dessas possibilidades passamos a investigar o uso recorrente do número cinco no decorrer da obra, principalmente no que tange a núcleos relevantes, como a casa do Largo do Corpo Santo de frente para o Tejo, os filhos que Miguel Galeano teve com Maria Balbina, não se esquecendo daqueles que permitiram a estabilidade financeira da família Galeano por um significativo período e que também totalizam cinco: *Batalha*, *Horizonte* e os outros três navios que não tiveram os nomes revelados. Em *Estuário* (2018), as simbologias referentes à recorrência do número cinco ganham espaço e mais motivação quando nos deparamos com a seguinte declaração feita por um dos personagens “O que é a realidade sem os símbolos? São eles que transformam o bicho que somos em humanidade. Os símbolos, Os símbolos” (JORGE, 2018, p. 174).

Considerando a reflexão acima suscitada sobre a realidade e os símbolos, utilizemo-nos dela como ponto de partida para discutir a proposta apresentada nessa seção e iniciemos, então, pela morada dos Galeanos a qual continha

Cinco pisos, nove compartimentos, quatro corredores, uma escada em hélice de setenta e um degraus, e no topo um recuado para onde foi

viver Edmundo, quando regressou pela Páscoa, com a mão direita desfeita. (JORGE, 2018, p. 124, grifo nosso)

Pode-se pensar que pelo fato de a somatória de seus andares totalizar cinco seja ela o local onde era esperado predominar a união e a harmonia. E para completar a felicidade do casal e preencher os vários espaços da casa do Largo do Corpo Santo, ali foram gerados e criados meia dezena de herdeiros: “Ao longo de quinze anos, tivemos *cinco* filhos.” (JORGE, 2018, p. 129, grifo nosso), provavelmente o número necessário e suficiente para consolidar a união harmoniosa de Miguel e Maria Balbina. Vimos que assim foi até com as embarcações de Miguel Galeano, quando ainda totalizadas em cinco proveram a estabilidade e equilíbrio financeiro da família até ocorrer a crise financeira: “Vivera outras épocas, tempos em que fora possível um cidadão ser proprietário de *cinco* navios e viver com relativa tranquilidade. (JORGE, 2018, p. 129, grifo nosso). Foi justamente esta frota de cinco que permitiu a Miguel Galeano cuidar dos cinco filhos que teve com Maria Balbina e pelos quais manteve com ela uma relação de união e harmonia, justamente em uma casa de cinco pisos.

No pensamento simbólico “[...] tudo se mantém coeso, por um sistema cerrado de correspondências, o das assimilações.” (ELIADE, 1979, p. 172). Em *Estuário* (2018) a coesão a partir da simbologia que apresentamos ocorre uma vez que as diferentes situações em que o número cinco é usado cada uma delas mantém estreita relação com a outra. Um exemplo é a morada dos Galeanos que, para estar em harmonia, dependia das embarcações no seu total as quais garantiam a estabilidade financeira e o sustento da família. Percebe-se, dessa forma, uma interdependência entre esses núcleos da narrativa, compostos cada qual por cinco elementos.

Roland Barthes em *O Óbvio e o Obtuso* discorre sobre os dois extremos de uma imagem e, no caso específico do nosso estudo, analisamos o número cinco. Em uma ponta lemos o seu sentido literal e na outra o que ele traz consigo em sua simbologia, nos atentando para a possibilidade da heterogeneidade: “[...] as duas estruturas da mensagem ocupam espaços reservados, contíguos, mas não ‘homogeneizados [...]’ (BARTHES, 2009, p. 8). Ou seja, as possibilidades de variação de sentido que o signo permite de acordo com o ângulo e o contexto a partir do qual é observado. Logo acima citamos, como exemplo, os diferentes núcleos cada qual com seus cinco elementos, ocupando seus

“espaços reservados”, como também a relação de equilíbrio que se estabelece entre eles. Nessa perspectiva, Barthes (2009) ainda corrobora para o nosso estudo afirmando que

[...] a análise deve incidir em primeiro lugar, em cada uma das estruturas separadamente; e só quando se tiver esgotado o estudo de cada uma das estruturas se poderá compreender a maneira como elas se completam entre si. (BARTHES, 2009, p. 8)

Assim como analisamos cada estrutura em sua totalidade e o consequente efeito de equilíbrio, nos é permitido questionar e refletir acerca do desequilíbrio e da falta de completude que passam a sofrer quando uma delas perde alguns de seus elementos. O exemplo mais categórico em *Estuário* (2018) é a desestabilidade que se instaura na casa do Largo do Corpo Santo, e entre os cinco filhos de Manuel Galeano, quando a frota composta por cinco embarcações perde três delas e as outras duas já não garantem mais a subsistência.

Outro aspecto que se faz pertinente a partir da perspectiva de Barthes, é o fato de a mão direita de Edmundo Galeano, em sua integridade física constituída por cinco dedos, passar a possuir somente dois. Há, desde então, o desequilíbrio, tendo em vista o projeto de escrita de 2030 com o qual ele retornara dos campos de refugiados em África. Em razão dessa incompletude, o personagem precisa passar por um período de adaptação física e emocional em busca do equilíbrio necessário para alcançar seu objetivo.

Neste parecer, da desconstrução de uma estrutura que se constitui por cinco elementos e os inevitáveis resultados, reforça-se a teoria barthesiana referente ao estudo das estruturas de forma isolada e, em seguida, “compreender a maneira como elas se completam entre si.”, tanto positiva quanto negativamente. Como é o caso da quantidade de rolos de corda que Sílvio trouxera com ele ao retornar à casa paterna e deixara à disposição para que Miguel Galeano escolhesse aquela que mais lhe agradava segundo seu objetivo:

Cinco malas de viagem empilhadas, duas filas de pares de sapatos [...] uma bússola, um pedaço de leme, cabos, *cinco* rolos de corda. Corda bem feita, de várias dimensões e texturas. Quatro em poliéster, uma em ráfia. Peguei na corda de ráfia. (JORGE, 2018, p. 127, grifo nosso)

Considerando a relação que aqui se discute sobre diferentes estruturas compostas cada qual por cinco elementos, pode-se cogitar a possibilidade de que os cinco rolos de corda eram vistos pelo patriarca como instrumento para dar solução a uma problemática. Ou seja, com a sua morte, haveria mais espaço, comodidade para os filhos que haviam retornado com netos e, conseqüentemente, união e harmonia entre eles, simbologia referente ao número cinco. E em seu momento de preparação, na noite de seu suicídio, o patriarca faz questão de salientar: “Nessa noite, éramos *cinco* em casa.” (JORGE, 2018, p. 127, grifo nosso), isto é, “tudo estava no seu lugar”. No entanto, o que ocorre, tendo em vista o que é provocado por uma das cinco cordas ali disponíveis, é o oposto, desequilíbrio, desavença e desunião entre os cinco filhos reunidos na casa de cinco pisos. Tudo isso implicará diretamente no projeto de escrita do livro pretendido pelo filho mais novo e para o qual escolhera o título *2030*.

1.4.1 2030

Edmundo, no processo de gestação/elaboração de seu livro, o qual deveria conter a enaltação do planeta Terra e a urgente conscientização do risco que este corre, reflete sobre o título referente à obra que seria escrita por ele, suscita várias possibilidades e termina optando por *2030*:

Regressou à ideia de um número, um número do futuro, e escreveu 2050. Mas sua mão estremeceu. Se queria um livro para o futuro, que avisasse os homens do perigo da desordem, receava que a projecção para dali a quarenta anos se transformasse num aviso extemporâneo, receava que se não visasse uma data anterior, aí talvez já não houvesse Terra nem homens, tal como a conhecemos e tal como somos, ainda que no seu livro, no qual decorriam décadas, o tempo fosse simbólico. De modo que fez antecipar o título vinte anos e escreveu numa folha de papel, 2030, pensando nos destinatários concretos. Gostou. Escreveu a data lentamente, cuidadosamente, redondamente, como se grafasse um número da sorte que lhe justificasse a vida. E por baixo desenhou a palavra Edmundo. Ficava bem, era belo, era esférico e definitivo. Ainda a tempo da salvação. (JORGE, 2018, p. 68)

Considerando a frequente aparição do número cinco em nosso objeto de estudo, atentamos para o nome escolhido do livro a ser escrito pelo jovem regressado.

Explicitamente não havia a presença do cinco, mas observou-se que a somatória dos quatro Algarismos que compõem 2030 tinha o número cinco como resultado. Poderíamos considerar o fato mera coincidência, no entanto, relembremos a importância do projeto para Edmundo, para a narrativa em si que se inicia com a missão com a qual o jovem voluntário retorna dos campos de refugiados, como também para o restante da humanidade: que ela consiga conviver de forma harmônica e equilibrada com o planeta, salvando a Terra da destruição.

A casa do Largo do Corpo Santo de cinco pisos, os cinco filhos que nela nasceram e o que restou das cinco embarcações que um dia propiciaram o equilíbrio e a estabilidade da família, igualmente, deveriam ser salvos, já que se trata de núcleos centrais e significativos para o ser humano e os quais devem estar em bom funcionamento para que o indivíduo alcance também seu equilíbrio: casa, família, trabalho e um projeto pessoal. Assim, na tentativa de buscar um equilíbrio entre a missão com a qual chegara a Portugal - após a experiência como voluntário em território africano e as atribulações e conflitos familiares - ao fim da narrativa, Edmundo cogita a possibilidade de mudança de assunto a ser tratado, conforme discutiremos no Capítulo 3, “*Estuário: a (im)possibilidade da escrita*”.

Ao se questionar sobre o que na verdade era urgente e prioritário no seu projeto que pregava a salvação, e considerando a simbologia do total da somatória dos quatro Algarismos do título que totaliza cinco, percebemos que há também uma priorização pela busca de seu equilíbrio emocional, já que o protagonista se encontrava em um “entre-lugar”, uma zona de instabilidade, marcado por embates externos e internos.

É importante atentar para o fato de que “ainda que no seu livro, no qual decorriam décadas, o tempo fosse simbólico” (JORGE, 2018, p. 68). A própria narrativa nos leva a considerar a hipótese de o tempo ser “simbólico” na obra que o protagonista pretendia escrever, pois parece que o que realmente lhe interessava era o simbolismo que o título representado por um número expressava: “Escreveu a data lentamente, cuidadosamente, redondamente, como se grafasse *um número da sorte* que lhe justificasse a vida.” (JORGE, 2018, p. 68, grifo nosso). Título emblemático, o qual traria sorte, salvação e equilíbrio para ele, a família e a humanidade.

Considerando o intuito do filho mais novo de Miguel Galeano e a discussão realizada acerca dos aspectos históricos abordados de forma alegórica em *Estuário* (2018), podemos, aqui, traçar um paralelo com a obra *Mensagem* (1934) de Fernando Pessoa. O poema, na verdade composto por 44 outros poemas, fala sobre um futuro para Portugal que passava por uma crise de identidade. Já que o fortalecimento do Partido Republicano ameaçava a Monarquia, havia a pressão em entregar Angola e Moçambique para a Inglaterra e, ainda, a falência de alguns bancos portugueses devido à crise econômico-financeira europeia. Segundo Nuno Hipólito, em *As mensagens da mensagem* “O objectivo da ‘Mensagem’ seria mover as moles humanas” (2014, p. 4). Ou seja, a partir da rememoração de um passado glorioso, motivar o abandono de um estado de inércia, pessimismo e se direcionar para um futuro de (re)construção:

Mensagem é, sem sombra de dúvidas, ao menos para Pessoa, o primeiro passo, na direcção de um outro futuro. Outro futuro apenas não aquele presente. Um futuro que Fernando Pessoa considerava possível, mas apenas na consciência plena das limitações da carne, do assumir da derrota ultramarina, da pobreza instalada nas mentes e nas instituições. (HIPÓLITO, 2014, p. 3)

Tanto é que, a fim de abordar tal aspecto nacional, faz-se pertinente lembrar que o primeiro nome escolhido para a obra era *Portugal*, mas Pessoa decidiu por *Mensagem* após sugestão do amigo Da Cunha Dias o qual “[...] ter-lhe-á indicado a evidência do nome ‘Portugal’ estar já nessa altura demasiado vulgarizado, inclusive em marcas comerciais”²⁸.

É relevante para a nossa discussão ressaltar que ambos os títulos possuem alguns pontos em comum: “[...] (bem como o mesmo número de sílabas, de letras em cada sílaba e com igual posição de vogais e consoantes)²⁹”. Apontando para o fato de os dois nomes, *Portugal* e *Mensagem*, apresentarem, igualmente, oito letras cada e a fim de estabelecer um diálogo para o nosso estudo acerca da simbologia de números, Hipólito (2014) ainda nos lembra que:

²⁸*Ibidem*.

²⁹*Ibidem*, p. 4.

O oito é um número de harmonia, mas também um número ligado aos templários, mais precisamente à cruz Templária que tem 8 pontas. É a mesma cruz que depois vai nas caravelas, já cruz de da Ordem de Cristo, seguimento natural dos Templários depois da extinção destes por ordem Papal. Assim, Pessoa num primeiro sentido diz-nos que a ‘Mensagem’ é ‘Portugal’ e que ‘Portugal’ é a realização da missão da Ordem de Cristo [...]. (HIPÓLITO, 2014, p. 4)



Figura 4 – Bandeira de Portugal e a Cruz da Ordem de Cristo

Fonte: <https://bityli.com/gcUnc>

Nesse sentido, já que as duas possibilidades de nomes para a última obra escrita por Pessoa aludem a questões nacionais, pensemos, destarte, em 2030. Se, conforme exposto por Hipólito (2014), o número oito simboliza harmonia e remete à cruz Templária, a somatória dos números que compõem o título do projeto do livro de Edmundo, ou seja, o número cinco também simboliza harmonia, equilíbrio e união. Se direcionarmos nosso pensamento para o aspecto religioso e nacional, lembraremos da bandeira portuguesa e os seus detalhes para contar um pouco da história do expansionismo. É possível, além disso, fazermos uma associação coma imagem da Cruz da Ordem de Cristo presente na flâmula de Portugal que assinala o ciclo épico dos Descobrimentos. Associação essa que será realizada e discutida logo abaixo.

1.4.2 Cinco chagas

Vede-o no escudo, que presente

*Vos amostra a vitória já passada,
Na qual vos deu por armas e deixou
As que Ele para si na Cruz tomou.*

(*Os Lusíadas*, estância 7, Canto I)

Nessa parte do capítulo, nos remeteremos à bandeira de Portugal, associando-a à simbologia do número e a aspectos nacionais. Trata-se do Brasão, mais especificamente o escudo português que compõe a bandeira desde 1143 e que no decorrer do tempo já apresentou diferentes formatos. O que mais chama a atenção é a imagem de uma cruz formada por cinco escudos azuis que fazem alusão aos cinco reis mouros das taifas de Sevilha, Badajoz, Elvas, Évora e Beja, os quais foram derrotados por Dom Afonso Henriques na Batalha de Ourique.

Já a disposição em forma de cruz é uma homenagem a Jesus Cristo pela sua suposta aparição a Dom Afonso Henriques, instruindo-o para as batalhas e garantindo vitórias, pois segundo ele, o português havia sido escolhido por Deus para propagar seu nome em novas terras. Alusivo ao acontecimento do “Milagre de Ourique” foram colocados no interior de cada escudo cinco besantes, moedas de ouro do Império Bizantino dispostos, também, em forma de cruz, cada qual simbolizando uma chaga de Cristo. Nasce, então, a configuração na bandeira lusitana dos cinco ferimentos de Jesus Cristo durante a crucificação, conhecida como as Cinco Chagas de Cristo. Os besantes de prata dos cinco escudos, com o do escudo central duplicado, totalizam trinta besantes fazendo assim alusão ao valor recebido por Judas, o traidor, como pagamento por entregar Jesus Cristo.

Após essa breve explanação referente à bandeira portuguesa, foquemos no ponto que é de nosso interesse: os cinco escudos, cada qual com cinco besantes, remetendo às Cinco Chagas de Cristo. Representação do sacrifício para que a humanidade pudesse se redimir de seus pecados e que a salvação fosse possível. Sacrifício análogo ao de Miguel Galeano pensando talvez que o equilíbrio e a união pudessem voltar a reinar na casa do Largo do Corpo Santo. Podemos, igualmente, considerar o esforço de Edmundo ao abdicar, ou ao menos suspender temporariamente seu projeto para salvar a tia Tatiana Galeano.

Tendo em vista as outras situações das quais tratamos em que o número cinco está presente em *Estuário* (2018) de forma simbólica, lembremo-nos de Fornos (2009, p. 60) que acerca das características míticas e de cunho nacionalistas presentes nas obras literárias de Lídia Jorge, marcadamente alegóricas, nos fala de um “Portugal mítico, à espera de forças miraculosas, capazes de salvar o país dos infortúnios”.

Além dos exemplos já expostos, faz-se interessante citar o perfil mítico dos portugueses a fim de corroborar e reforçar a casa portuguesa como palco de reencenação de Portugal. A certa altura da narrativa de Jorge (2018) nos deparamos com a crença do irmão mais velho de Edmundo, Alexandre, juntamente com Rosária, de que uma garrafa atirada ao mar traria uma boa nova. Ou seja, mesmo passando por intempestividades e atribulações, as lembranças de um passado que havia dado certo os impelem a acreditar em um futuro próspero:

A idéia era de que a mensagem contida na garrafa, uma vez entrada na água, e arrastada na direcção da foz, trouxesse de volta uma boa notícia. Alexandre Galeano apertara de novo a garrafa contra o peito e murmurava as palavras que Rosário lhe tinha encomendado – *Dilui os nós, traz-nos a boa notícia*. Repetira uma e duas, várias vezes, em voz alta [...] (JORGE, 2018, p. 42)

Dessa forma, estabelecemos um diálogo entre a casa do Largo do Santo e o número cinco tão recorrente na narrativa realizando apontamentos e associações no que tange a acontecimentos nacionais e históricos. A simbologia do número que remete a equilíbrio, centro, harmonia e união faz-se presente na casa do Largo do Santo, a morada dos Galeanos com seus cinco pisos, na qual habitavam os cinco filhos que ali o senhor Manuel e Maria Balbina geraram e criaram. Como também foi o número de embarcações que proveram o sustento da família e permitiram a estabilidade e segurança de todos. Até mesmo os cinco rolos de corda que estavam à disposição para Miguel Galeano e ele utilizou um deles na tentativa de acertar a situação e equilibrar os ânimos, promovendo a união entre os irmãos.

Além do livro cujo título na totalidade soma cinco e, segundo Edmundo, seria a possível salvação para a humanidade, o espelho de um povo, desde seu passado glorioso até o processo de decadência. Portanto, conforme propomos no início do capítulo e

apresentamos em seu decorrer, é a casa portuguesa, seus múltiplos espaços, objetos e componentes se incumbindo de reencenar o mundo e Portugal.

CAPÍTULO 2. LITERATURA E PAISAGEM

Quais as possibilidades de permeabilidade entre os discursos geográficos e literários? Seria esta uma via de mão dupla? Como estabelecer os termos deste diálogo? Seria nossa literatura hoje mais ou menos devedora ao espaço e à Geografia? Em que medida nossa medida depende da literatura?

(Lívia de Oliveira e Eduardo Marandola Jr.)

Em *Estuário* (2018), Lídia Jorge, em diversos momentos narrativos, combina a escrita literária com a geográfica no intuito de relacionar diversos fatos e personagens que constituem o tecido da obra a determinados lugares e paisagens. A cristalização do conhecimento e experiência geográficos no tecer literário concretiza-se com a ajuda da Geografia fenomenológica³⁰ e da geograficidade³¹ que permitem pela arte da escrita literária momentos consolidadores da existência humana, seja pela memória e experiência ou pelas presentes circunstâncias.

³⁰A Geografia fenomenológica é uma aplicação da “Geografia Humanista e da Geografia Cultural num movimento de renovação da Geografia” visando “o estudo da experiência humana sobre a Terra” (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 130).

³¹Geograficidade: “A geograficidade diz respeito aos laços de cumplicidade que o homem estabelece com o meio, trazendo para o campo de interesse do geógrafo a afetividade, os sentimentos, a emoção e o completo sistema de significações que o conhecimento intuitivo e perceptivo implicam” (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 131).

Esse enveredar-se pelo estudo da paisagem atrelada à Literatura permite a corroboração de que ambas, ao se diluírem e, simultaneamente, convergirem em uma obra, são capazes de representação alegórica de problemáticas humanas, questões identitárias, em nível individual, coletivo, nacional e até do aspecto da alteridade. Para o fortalecimento de tal hipótese citamos um dos trechos de Livia de Oliveira e Eduardo Marandola Jr. presente no ensaio intitulado “Caminhos geográficos para a literatura”:

[...] vemos as duas se reinventando para dar novas respostas a velhas perguntas, já que a experiência do homem sobre a terra, seus sentimentos, dores, identidades, angústias e afetividades continuam sendo a maior *terrae incognitae* a ser explorada por escritores e geógrafos. (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 135)

Interessante ressaltar que em tempos remotos não havia uma separação exata para campos de estudos como Geografia, História e Literatura, “da Antiguidade até o Renascimento, a história de um povo estava intimamente ligada à Geografia de seu território, frequentemente expostas numa prosa literária” (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 122). Ao dirigir nossa atenção para o fato de que “a história de um povo estava intimamente ligada à Geografia de seu território”, pensemos em tal aspecto pós-renascimento apenas como objeto de exemplificação a *Carta de Pero Vaz de Caminha* e as obras românticas indianistas brasileiras as quais não se abstiveram da descrição da natureza e da geografia para situar os personagens na esfera espacial, seu cotidiano e (sobre)vivência.

No entanto, o que deve ser ressaltado é o fato dessas obras proporcionarem ao leitor uma associação superficial entre os costumes e hábitos de um povo ao espaço no qual estavam fixados ou pensar na descrição geográfica e espacial simplesmente como cenários ornamentais. O aprofundamento do estudo teórico e subjetivo acerca da permeabilidade entre Literatura e Geografia é que se faz mais recente quando um novo olhar, desautomatizado, é lançado para esse diálogo interdisciplinar, averiguando que a interação e permeabilidade culminam em uma mistura indissolúvel de discursos. Os estudos de Oliveira e Marandola Jr. (2013) fortalecem nosso objetivo de investigar a geografia e as imagens paisagísticas no nosso objeto de estudo do ponto de vista simbólico e alegórico, como representação de questões culturais, identitárias e de relações sociais: “[...] muito tem se discutido a partir das noções de território, lugar, paisagem e

região, tanto em sentido conceitual como metafórico” (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 122).

Nessa perspectiva, também abordamos a relação que se consolida nas três áreas humanas: Geografia, História e Literatura, representadas na obra literária de Jorge pelo viés da subjetividade de paisagens. A questão do estudo da tríade a que nos propomos é de fundamental importância nesta pesquisa, uma vez que, “toda a literatura de viagens e explorações, num equilíbrio muito tênue entre o científico-geográfico, o fatural-histórico e o estético-literário, corrobora a aproximação narrativa destes conhecimentos” (RATZEL, 1990, apud OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 123).

Assim, no presente capítulo, estabelecemos um estudo acerca do diálogo estabelecido por Lídia Jorge entre Literatura e paisagens, usando as mais diferentes simbologias empregadas na obra, desde a apresentação da capa do livro, a redução do número de embarcações da família Galeano, a poluição do rio Tejo até às imagens visualizadas em “um troço da palma da mão direita”³² do protagonista de *Estuário* (2018), Edmundo. Recursos esses que, na interdisciplinaridade Literatura e Geografia, intencionam representar questões identitárias e culturais, tanto individuais, como coletivas e nacionais. Para a investigação pretendida tratamos do imaginário como fundamento nesse cruzamento do fazer literário e geográfico, como nos aponta Lúcia Helena Gratão em um estudo similar referente ao Rio Araguaia, observando que “pelo universo da imaginação projetado pelo estético e poético vislumbra-se o *foco de luz* iluminando nosso olhar no sentido do significado simbólico das paisagens” (GRATÃO, 2013, p. 142). Observamos que Literatura e Geografia (con)fluem na cumplicidade de (con)figurar paisagens, funcionando como formas de representatividades alegóricas de questões humanas complexas. Tal ponto de convergência, torna-se, nessa pesquisa, nosso ponto de exploração.

Considerando a discussão acerca da localização estratégica da Casa do Largo do Corpo Santo em relação ao rio Tejo, no que tange relacionar essa proximidade a uma questão nacional específica, ascensão e decadência de Portugal, agora propõe-se tratar dessa paisagem composta por esses dois elementos, por diferentes vieses e prismas. Se um dia a presença da paisagem na Literatura foi vista pela crítica como insignificante, visto que a ela fora dada uma posição secundária, contemporaneamente, teóricos e/ou

³² JORGE, 2018, p. 10.

críticos adotaram uma nova postura em relação a tal problemática, conforme afirma a professora Ida Ferreira Alves, pesquisadora da recorrência de paisagens na Literatura Portuguesa contemporânea, em sua apresentação intitulada “Tessituras, Interações, Convergências”, realizada em 2008, no XI Congresso Internacional da ABRALIC³³:

Após as vanguardas que teriam declarado de forma enfática a recusa da paisagem como figuração de mundo, a paisagem retorna como tema e fundamentalmente como estrutura significativa, e os diferentes artistas modernos e contemporâneos dela trataram (e tratam) com diversas estratégias e com a produção de diferentes efeitos os quais [...] poderiam ser nomeados como transfiguração, desfigurações, abstrações e refigurações. (ALVES, 2008, s/p)

Em uma sequência cronológica, demonstramos como a (des)construção de tal paisagem, alegoricamente, um rio antes límpido, então, repleto de resíduos e dejetos lançados por humanos, um cais no qual atracava a frota com cinco navios pertencentes à família Galeano e que, na atualidade, se reduziu a duas, auxiliam na representação da formação de Edmundo, tal qual as diferentes fases vividas pelo protagonista. Desde a tranquilidade e inocência de sua infância quando a pureza do rio era preservada, até quando ele retorna de África, já como um jovem homem atormentado pelas intempestividades que se estabelecem e são representadas nesse dado momento pela poluição do rio.

Ao observar as evidências identificadas, tomamos como propósito desenvolver tal aspecto geográfico utilizando uma abordagem teórico-crítica que, longe de ser considerada saturada nos estudos literários, ainda é recente no Brasil, tendo ganhado força e mais pesquisadores nas últimas décadas. O enfoque será de grande valia para a pesquisa proposta em razão de ela fundamentar-se nas questões geográficas que permeiam a Literatura, como é o caso do nosso objeto de investigação. É possível dizer

³³ALVES, Ida Ferreira. Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever. In: *Anais do XI Congresso da ABRALIC: Tessituras, Interações e Convergências*. São Paulo: ABRALIC, 2008.

ESTUDOS DE PAISAGEM DAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <http://www.gtestudosdepaisagem.uff.br/>. Acesso em: 13 mai. 2020.

PÁGINAS LUSO-BRASILEIRAS EM MOVIMENTO. Disponível em: <http://www.paginasmovimento.com.br/>. Acesso em: 13 mai. 2020.

sobre a transferência da Geografia para a Literatura e o diálogo que se estabelece entre elas que:

[...] depois de seu renascimento moderno, a geografia se tornou cada vez menos literária ao passo que a literatura se tornava dia a dia mais geográfica. (MONBEIG, 1940, p.225 apud OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 136)

Armand Frémont igualmente comenta tal abertura em que ocorre, a quebra de barreiras que permite a permeabilidade e interação entre as duas disciplinas:

É uma nova geografia que há que inventar rompendo ainda divisórias entre disciplinas, com geógrafos abertos à literatura e à arte, e homens de letras a par da Geografia. (FRÉMONT apud OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 133)

Nessa perspectiva, os novos estudos teóricos debruçam-se sobre aspectos alegóricos de paisagens apresentadas ao leitor e cuja proposta é observar como a (re)criação dessas imagens possuem intrínseca relação com questões identitárias e culturais. A investigação aqui pretendida reclama um aprofundamento que ultrapassa considerar a composição de um ambiente abordando somente a sua intenção primeira que seria de desempenhar a função de pano de fundo para os fatos narrados.

Assim sendo, decidiu-se estabelecer um diálogo entre o espaço literário e geográfico após observar a confluência de ambos em *Estuário* (2018), pois no decorrer de uma obra literária em que o protagonista estabelece como missão escrever um livro, elementos naturais e urbanos fundem-se na construção de uma paisagem. A fim de concretizar o estudo pretendido recorreremos às ideias apresentadas em duas coletâneas de artigos sobre o assunto. A primeira é *Literatura e paisagem, perspectivas e diálogos* (2013), organizada por Ida Ferreira Alves e Marcia Manir Miguel Feitosa e a segunda *Espaço e literatura: inscrições da cultura na paisagem* (2010), organizada por Francisco Venceslau dos Santos e Carlinda Fragale Pate Nuñez. Outras obras e textos que refletem sobre o assunto são utilizados, como os acervos disponibilizados nos sites “Estudos de

paisagem das literaturas de língua portuguesa”³⁴ e “Páginas luso-brasileiras em movimento”³⁵, ambos sob a coordenação de pesquisadores da UFF (Universidade Federal Fluminense).

Faz-se então necessário e conveniente registrar primeiramente uma das possíveis acepções de Paisagem. Conceito esse que deve ser condizente com a associação pretendida à análise literária. Visando esse primeiro ponto, será apresentada a concepção elaborada por Antonio Cordeiro Feitosa no artigo “O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem”:

Em função da condição de uma comunidade ou de um indivíduo, do caráter objetivo ou subjetivo do enfoque que se deseja salientar ou do propósito que se deseja alcançar nas relações com e nas abordagens sobre o ambiente, a paisagem pode assumir diferentes significados cujas matizes variam desde a natureza “intocada” até os ambientes totalmente modificados nos seus aspectos tangíveis e nos fluxos de energia responsáveis pela qualidade e o equilíbrio das relações entre os elementos. (FEITOSA, 2013, p. 34)

É possível dizer ainda que “o termo ‘paisagem’ [...] é referido [...] como manifestação da condição humana que motiva a visão de mundo de indivíduos e de grupos e os processos norteadores das relações dos homens [...]” (FEITOSA, 2013, p. 33). O conceito acima citado salienta o fato de o ambiente e a paisagem serem submetidos tanto a uma análise, tomando-os em seu estado primário, inalterado ou após a interferência humana, possibilidades estas que serão apresentadas e discutidas no decorrer do capítulo, principalmente quando relacionadas ao posicionamento e o comportamento, não só do protagonista Edmundo, mas também de outros personagens que compõem a trama. Nesse sentido, ao associar relações (des)humanas complexas a questões espaciais, ambientais e paisagísticas, podemos identificar os processos sobre “o segredo de criar personagens”,

É campo que se estende à nossa frente à procura dos pontos de contato entre a paisagem e a arte; se fazendo necessários encontros entre literatos e geógrafos, pois são estes ficcionistas que têm o segredo de criar personagens e colocá-los em um cenário cotidiano, como

³⁴ Disponível em: <http://www.gtestudosdepaisagem.uff.br/>. Acesso em 13 mai, 2020.

³⁵ Disponível em: <http://www.paginasmovimento.com.br/>. Acesso em 13 mai, 2020.

expressão da vida, penetrando e identificando múltiplas realidades. (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 135)

Oliveira e Marandola Jr. (2013) ao apontar “pontos de contato entre a paisagem e a arte”, nos permitem estabelecer um paralelo com o pensamento de Alves (2008, s/p), porque ela vai afirmar que “[...]o uso de metáforas espaciais vem ao encontro da própria textura verbal [...]” e, por acréscimo, nossa “textura artística”. Assertivas/pensamentos estes(as) que corroboram para a nossa investigação referente à permeabilidade entre Literatura e paisagem, conforme apontamos no decorrer desse capítulo desde o estudo do título da obra, até as imagens de uma “orla irregular” e de “um mapa a explorar”, visualizados no troço restante da mão de Edmundo. Imagens paisagísticas cuja representatividade e simbologia serão abordadas e expostas mais ao fim do capítulo em questão.

2.1 Paisagem estampada na capa e no título

*Edmundo Galeano aproximou-se do rio em passadas largas. A manhã rompia ainda que não nítida. Uma névoa esbranquiçada cobria as margens confundindo a terra firme com a água, e as luzes dos candeeiros iludiam o que deveria ser o halo da aurora. O mundo parecia ter-se estreitado em seu redor. E quanto mais estreito em seu redor, maior era o espaço para onde o seu pensamento ia. Ia para bem longe. Ia para Dadaab de onde havia trazido a ideia que o dominava havia meses.*³⁶

³⁶JORGE, Lídia. *Estuário*. Lisboa: D. Quixote, 2018.

(Lídia Jorge)



Fig. 4 Capa de *Estuário* (2018)

Fonte: Divulgação Leya online.³⁷

Neste momento, relembando que “[...]o uso de metáforas espaciais vem ao encontro da própria textura verbal [...]”, conforme expresso por Alves (2008, s/p), analisaremos a ocorrência de uma “urdidura gráfica” que constitui a capa da obra de Jorge (2018), já que abordamos uma metáfora espacial que dialoga com o título *Estuário* (2018). Ao considerar a capa de um livro como um gênero textual, mesmo que seja um epitexto, isto é, um elemento que se localiza na parte exterior, periférica de um livro, auxiliando na sua construção enquanto unidade pressupõe-se que ela possui uma função comunicativa específica. Ao realizar uma investigação histórica, constata-se que, em tempos remotos, a capa de um livro tinha a serventia de proteção, emoldurando e de evitar danos ao que mais interessava que era o conteúdo da obra. Tratava-se de uma mera embalagem, livre de rótulos e que ao contrário de ser desfeita por quem adquiria o produto, permanecia fixa a ele. Lembra-se também que ela reúne e mantém coesa todas

³⁷ Disponível em: https://www.leyaonline.com/fotos/produtos/500_9789722065139_estuario.jpg. Acesso em 29 de nov. de 2020.

as páginas do livro em uma só unidade e sequência, não permitindo que qualquer episódio e/ou informação se fragmente do restante.

Embora tenha sido, por um longo período, isenta de qualquer dado ou recurso gráfico, a capa se tornou o suporte por meio do qual os elementos básicos da obra passaram a ser veiculados com o propósito de identificá-la e conseqüentemente diferenciá-la das demais. Consoante essa nova função, determinado livro em cuja capa podemos encontrar dados importantes sobre ele não é somente mais um entre tantos outros, ele passa a ter uma identidade e adquire a característica da singularidade. Com o surgimento da imprensa, o avanço da tecnologia e facilidade de acesso à Literatura, tal identidade visual passa estar atrelada à capacidade de atrair leitores e, conseqüentemente, consumidores.

Para a correta escolha, organização e construção dos elementos constituintes da capa e seu eficaz poder atrativo, surge a necessidade de um novo profissional, o capista ou designer de capa. Responsável pela elaboração do *layout* e criação de arte do suporte que pode auxiliar no sucesso de vendas da obra, ele realiza uma leitura a fim de que esteja, então, apto a convergir em um elemento paratextual³⁸ que antecipa ideias sucintas, verbais e não-verbais sobre uma extensa narrativa de inúmeras páginas para a qual é incumbido de elaborar uma persuasiva capa que de acordo com os propósitos comerciais funcione como uma atraente embalagem.

Entretanto, o nosso objetivo não é realizar um levantamento de estratégias de *marketing* e questões afins a partir do elemento capa. O propósito é realizar uma abordagem da relação comunicativa entre tal elemento externo e o interior da obra. Como já dito, quem se encarrega dessa incumbência é o designer, que consegue fazer do espaço destinado a seu trabalho o espelho do conteúdo. Para cumprir com êxito a tarefa destinada a ele, o capista na intenção de realizar uma urdidura gráfica, utilizará de uma linguagem multisemiótica, isto é, de recursos verbais e visuais, em maior ou menor quantidade, mas que mantenham intrínseca relação com o conteúdo interno do livro, de forma a conduzir

³⁸Segundo o E-Dicionário de Termos Literários, de Carlos Ceia, paratexto designa “aquilo que rodeia ou acompanha marginalmente um texto e que tanto pode ser determinado pelo autor como pelo editor do texto original. O elemento paratextual mais antigo é a ilustração. Outros elementos paratextuais comuns são o índice, o prefácio, o posfácio, a dedicatória ou a bibliografia. O título de um texto é o seu elemento paratextual mais importante e mais viável, constituindo como observou Roland Barthes, uma espécie de ‘marca comercial’ do texto.” In: E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS DE CARLOS CEIA. Paratexto. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/paratexto/>. Acesso em: 26 mai. 2020.

o olhar do leitor para alguns elementos, o que, de certo modo, conduz a leitura, e determina um modo de recepção da obra.

No que concerne ao nosso propósito e para elucidá-lo de maneira mais compreensível,

A abordagem expressionista para o design de capa é usada em romances e contos. O objetivo não é fazer um sumário visual, mas evocar o conteúdo, dar dicas sobre o que se esconde por trás da capa, intrigando o leitor. As capas dessa espécie geralmente utilizam desenhos, ilustrações, fotografias ou imagens de peças de arte adequadas ao conteúdo da obra. O diretor de arte ou o ilustrador tentam criar uma imagem interessante que, combinada ao título, possa instigar o leitor, além de remetê-lo a algum elemento da história ou sugerir o clima emocional do texto. O leitor se sentirá atraído pela combinação da imagem com o título. (HASLAM, 2010, p. 165)

A partir do que nos apresenta Haslam (2010), em *Estuário* (2018), observamos que, antes mesmo de abrir o livro em sua primeira edição e adentrar à narrativa, o leitor se depara e é recepcionado logo na capa por uma imagem paisagística: um indivíduo à beira-mar e cujo fundo é preenchido por um azul em degradê. Cor sugestiva que oferece várias possibilidades de interpretação e simbologia. Cor do céu e do mar (elementos que auxiliam na composição da paisagem estampada na capa) e a qual faz alusão ao infinito. Tal cor também pode simbolizar um contexto de tranquilidade, sabedoria e intelectualidade. De um lado, temos a natureza, elementos concretos, visíveis, e do outro o invisível, relacionado à espiritualidade, à subjetividade, e somente reconhecível por quem possui o conhecimento referente à simbologia da cor em pauta. Percebe-se, já de início, uma dualidade, um embate entre o tocável e o abstrato, ambos simbolizados pelo azul.

E é justamente nesse ponto, a princípio de divergência, que Edmundo buscará equilíbrio, e mais adiante, na discussão a ser realizada, percebemos ser na verdade o símile no qual o jovem tenta se estabelecer para atingir seu propósito e mais adiante, no desenvolver da narrativa, abrir mão dele para realizar outro muito maior.

Para melhor compreender esse espaço de encontros e confluências faz-se importante observar como a linguagem visual que constitui a imagem a qual ocupa a capa da obra é reforçada verbalmente pelo título que sintetiza em um único vocábulo a

paisagem então ilustrada. Observamos que ocorre a interação entre recurso verbal e não verbal culminando no uso da linguagem multisemiótica e efetivando a comunicação desejada, o que Haslam (2010) vai compreender como motor de atração do leitor pela combinação do conteúdo da capa com o título. Mais que a representação verbal da paisagem estampada na capa, o título associado ao enredo da narrativa é passível de dupla interpretação: tomado ora como substantivo comum e ora como substantivo próprio, ocorrendo assim uma plurissignificação, recurso próprio do texto literário. Não nos propomos a afirmar qual foi a intenção de uso gramatical por parte da autora, mas cogitando possibilidades, podemos pensar primeiramente na mera representação da imagem, nome a ser dado ao limiar de encontro das águas do rio e do mar, nome comum, porém que se torna próprio ao intitular a obra objeto de estudo. Observação essa, acreditamos não ser alvo de objeções, já que se trata de uma associação simples e óbvia.

Ao lançar um olhar mais atento sobre a imagem que constitui a capa, observa-se que não se trata de uma paisagem isolada. Há uma figura masculina que ajuda na composição, provavelmente, Edmundo, por ser ele o protagonista e tomado metaforicamente como o representante desse estuário. Vocábulo que, literalmente, tem como acepção o espaço onde diferentes águas encontram-se devido à desembocadura de um rio que forma um braço de mar, um espaço de transição no qual a água doce do rio encontra-se com a salgada do mar.

Contudo, analisado em seu aspecto figurado, levantamos a hipótese e propomos a discussão de ser ele a representação, a metáfora do sujeito contemporâneo, alegoria do entre-lugar vivido por Edmundo. Personagem que já não consegue se distinguir como água do rio ou do mar, ora identifica-se com o oceano, ora com a terra. Impelido pelas lembranças do território africano e um propósito a ser cumprido a partir delas ou manter os pés fincados em terras lusitanas e viver a realidade das questões familiares. Nessa perspectiva de fazer suscitar no leitor o que possivelmente possa estar por trás da capa (Haslam, 2010), considerando-a como a primeira comunicação que ocorre entre o leitor e a obra e tomando-a como antecipação do assunto a ser tratado na narrativa, após a leitura de *Estuário* (2018) constata-se que o designer da capa em questão cumpriu satisfatoriamente sua tarefa e não hesitou em permitir ao leitor verificar a alusão óbvia do título em relação à imagem e vice-versa.

À vista disso, a paisagem estampada na capa de *Estuário* (2018) auxilia na legitimação e validação do título da obra e o suporte que a envolve. Outrora fora somente

uma embalagem protetiva, com o decorrer do tempo, a capa tornou-se um espaço emblemático no qual, segundo Haslam (2010), o capista ou designer gráfico ao utilizar recursos visuais associados ao nome do livro desperta no leitor a curiosidade sobre o conteúdo da obra impelindo-o à sua leitura, cumprindo a capa uma de suas funções.

2.2 A pseudo hierarquia entre descritivo e narrativo

O esforço contemporâneo de religar estes saberes é no sentido frear este afastamento, voltando a ciência geográfica em direção à arte ao mesmo tempo em que a análise literária olha para a Geografia para além de seus atributos físicos: como mero palco da ação da narrativa.

(Lívia de Oliveira e Eduardo Marandola Jr.)

Ao abordarmos / considerarmos a ação de descrever e narrar associada à relevância de cada uma delas, lembremos mais uma vez da *Carta de Pero Vaz de Caminha*. No trecho selecionado percebe-se nitidamente a descrição como elemento essencial na construção textual:

Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, nalgumas partes, grandes barreiras, delas vermelhas, delas brancas; e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é toda praia parma, muito chã e muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.[...] Águas são

muitas; infundas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á tudo, por bem das águas que tem.³⁹

Tendo em vista o caráter informativo da mesma observa-se apenas a necessidade do ato da descrição para efetivar o objetivo pretendido, somente ele, isento de qualquer subjetividade. Mesmo considerando a despreensão do redator da carta em estabelecer qualquer relação entre a geografia e paisagens descritas a questões identitárias e culturais dos habitantes da nova terra descoberta, poderíamos contemporaneamente aplicar as bases teóricas que se consolidaram e ainda o fazem no decorrer dos tempos e então realizar um estudo.

No entanto, esse não é o nosso propósito e sim exemplificar como a descrição geográfica e paisagística existentes desde tempos remotos, até então, antes de um estudo mais aprofundado por parte da crítica, possuía aparentemente a função de cenários e panos de fundo tomou um outro rumo. Atualmente, a questão da presença da paisagem e da Geografia é recorrente na Literatura enquanto representatividade tanto de identidades individuais, como coletivas e nacionais. Na citação que abre esta sessão, Oliveira e Marandola Jr.(2013) referem-se à aproximação da ciência geográfica e da arte literária quando esta utiliza-se da primeira não mais “como mero palco da narrativa” - mas como forma de representação cultural e identitária, momento em que a Literatura “olha para a Geografia além de seus atributos físicos”, ou seja, não apenas como recurso para a descrição de um determinado ambiente, mas com ela estabelece uma parceria de suma relevância para concomitantemente ao ato de narrar serem capazes de forjar representações alegóricas e simbólicas que permeiam e constituem a tessitura da obra.

Oliveira e Marandola Jr. (2013, p. 123), ainda no artigo “Caminhos geográficos para a literatura” expõem o exemplo do romance realista de Zola⁴⁰, em que o espaço desempenha a função de cenário, como ornamento da narrativa, reforçando que “o valor narrativo (o contar a história) já teve prevalência sobre o descrever ou representar o espaço”. No entanto, com a arte pós-moderna “o sentido dos lugares é questionado” e

³⁹MINISTÉRIO DA CULTURA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 13 mai. 2020.

⁴⁰Émile Zola (1840- 1902) foi um escritor francês adepto do Naturalismo, escola literária que se fortaleceu com a publicação de *O romance experimental* (1880).

constata-se então que a interação e permeabilidade “entre a Geografia e a Literatura sempre foram necessárias para que as atitudes e o mundo assumissem verossimilhança”⁴¹. A partir de tais apontamentos observamos a influência do espaço na tomada de decisões e posicionamento de alguns personagens de *Estuário* (2018), em especial, o protagonista Edmundo.

Para corroborar tais assertivas, Oliveira e Marandola Jr. (2013) ainda citam Ana Regina Bastos que no ensaio “Espaço e cultura: algumas reflexões teóricas”, conforme fragmento abaixo, colabora para a afirmação acerca da interação e permeabilidade entre Literatura e Geografia e o aprofundamento do estudo teórico que se fez mais recentemente

a partir destas contribuições seminais, os geógrafos puderam ampliar seu olhar sobre a Literatura, indo além da descrição da paisagem, compreendendo que ‘A representação do espaço no discurso literário não deve estar condenada a um processo exclusivo de descrição da paisagem, considerada como o aspecto mais visível do espaço. É possível e necessário apreender e revelar aspectos e traços humanos essenciais. (BASTOS, 1998, p.63 apud OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 131)

Reforça-se, portanto, a necessidade de lançar um olhar mais profundo sobre o ato de descrever uma paisagem, salientando o fato de que a Literatura não deve se limitar a fazer um uso de exclusividade de descrições paisagísticas apenas na sua superficialidade, não obstante inferindo todas as questões humanas que tal processo abriga em seu interior.

Considerando a questão de a descrição espacial ser um instrumento de representação de relações entre sujeitos, como também de aspectos identitários, o narrador, ao relatar para o leitor as ações executadas pelo(s) personagem(ns) atuante(s) naquele dado momento, necessita também informar sobre o espaço no qual os acontecimentos irão ocorrer. É a necessidade de um cenário, um pano de fundo, para que, a partir dos dados transmitidos, a cena seja construída em todos os pormenores no imaginário de quem se propõe ao deleite da leitura. Na ausência de recursos visuais, são

⁴¹*Ibidem*, p. 124.

as palavras em uma confluência de substantivos e adjetivos, o recurso então utilizado em seu indispensável excesso e detalhamento, objetivando desenhar, assim, a paisagem escolhida para compor o episódio narrado.

Não é nosso objetivo afirmar qual seria a prioridade do autor em uma obra literária: descrever ou narrar, visto que já expomos a consciência por parte dos literatos contemporâneos sobre a permeabilidade de ambos os procedimentos. Até mesmo o leitor provavelmente não tenha esse discernimento na fluidez consequente da imersão na leitura. Ele não segrega se algo está sendo descrito ou narrado, as duas habilidades dominadas pelo narrador fundem-se em uma única ação que é a de representar artisticamente o que se pretende. De forma simultânea e indissociável, descrição e narração vão preenchendo as páginas em branco e cumprindo a tarefa de gerar mais uma obra.

Mais do que palco, a espacialidade e a geograficidade fazem parte das narrativas, enquanto elementos que contribuem significativamente para a compreensão daquilo que a obra traz de novo a partir de sua linguagem específica. (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 133)

Para sondar as potencialidades do narrar na Literatura, que usufrui do descrever da geografia resultando de forma alegórica, artística e contemporânea em uma obra na qual são expostas relações e conflitos humanos, entre as várias possibilidades oferecidas por Lídia Jorge em *Estuário* (2018), selecionamos, a princípio, trechos específicos sobre as duas embarcações restantes da família Galeano: Batalha e Horizonte. Na próxima seção, ao apresentá-las, dá-se continuidade à abordagem das ações de narrar e descrever, e em relação a essa última, a subjetividade nela oculta e passível de ser revelada. E, posteriormente, toma-se como ponto de discussão e elucidação também a representatividade do espaço denominado “estuário”, a paisagem talhada na mão de Edmundo, o rio Tejo e as relações estabelecidas com o restante do mundo, além da importância da geografia no livro que o protagonista de *Estuário* (2018) pretende escrever: 2030.

2.3 A ausência que (des)constrói

[...] a presunção de controle da natureza possibilitou a interferência do homem na estrutura e na dinâmica de alguns componentes do ambiente para satisfazer suas necessidades e atender suas expectativas de poder.

(Antonio Cordeiro Feitosa)

No Capítulo 1, seção “Batalha e Horizonte: navios-nações”, discorre-se sobre as cinco embarcações de propriedade do patriarca Miguel Galeano, responsáveis pela prosperidade da família e, indiretamente, associadas às questões econômicas e políticas, pela falência que assolou a casa do Largo do Corpo Santo. Nesse sentido, de prosperidade e decadência, usamos de forma alegórica os mesmos elementos marítimos para dialogar com a questão nacional: a ascensão e queda de Portugal, já que o país dependeu de embarcações para desbravar o mundo e ascender como ocorreu com a família Galeano. Contudo, nesse dado momento, e no capítulo presente, analisa-se os cinco elementos em pauta por outro viés. Como eles são de extrema importância e decisivos na (des)construção das paisagens que vão sendo apresentadas ao leitor no decorrer da narrativa e despertam na memória de Edmundo lembranças que auxiliam no entendimento do presente tenebroso vivido por ele e pela família.

Discorremos, no capítulo anterior, sobre o fato de a quantidade de navios totalizar cinco não ser aleatória. Como foi exposto, o número cinco remete a equilíbrio e estabilidade. Representa um passado no qual o patriarca Miguel Galeano adquiriu bens materiais, tempo marcado pela prosperidade e durante o qual os membros da Casa do Largo do Corpo não precisavam se preocupar com questões financeiras. Porém, mesmo na ausência das embarcações o patriarca tenta reconfortar os filhos, lembrando-os de que algo de bom tinha restado daqueles tempos de “antigamente”, tanto material, como a casa de cinco pisos, como também parte da paisagem que abrigava os barcos, formada tanto por elementos naturais quanto urbanos. Tudo isso, significando apenas parte da

paisagem e não ela na íntegra, já que havia sido modificada por não ter mais as embarcações que ajudavam na sua constituição. Ocorre, desse modo, uma contraposição entre passado e presente, estabelecida pela memória e lembranças de quem havia vivenciado os dois pontos dessa linha cronológica:

[...] o pai nos disse que deveríamos contentar-nos por termos ficado com a mesa, a casa, as paredes e as telhas, a cidade, o rio, os ancoradouros, os cais onde os navios antigamente atracavam, mesmo que já não tivéssemos navios [...] (JORGE, 2018, p. 146)

Nessa perspectiva, da totalidade da frota, antes da crise e instabilidade se instaurar, é possível observar que a paisagem formada é outra, simbolicamente representa os tempos dourados da família Galeano. Por essa linha de pensamento podemos estabelecer um paralelo com a história de Portugal, ressaltando que um grande número de embarcações na ativa, semelhantemente às inúmeras naus que partiram do Tejo com a intenção de desbravar mares e terras, representam os tempos de glória do país, período do qual também restaram lembranças e uma memória nacional e coletiva. Feitosa (2013) analisa a aquisição de riquezas a partir da exploração e modificação da natureza, influenciando conseqüentemente na acepção de paisagem:

Da imersão na busca da sobrevivência, a acumulação de bens possibilitou a apropriação e o domínio da natureza, podendo atribuir a esta as formas desejadas. O conceito de paisagem, de modo semelhante ao de natureza e de ambiente, é produto dessa apropriação e está condicionado à concepção de mundo adotada por um determinado grupo. (FEITOSA, 2013, p. 32)

Consoante ao pensamento de Feitosa (2013) se posiciona Alves (2008, s/p) a qual demonstra interesse em estudar “a configuração e desfiguração de paisagens” que segundo ela “são, nessa produção de caráter predominantemente urbano, gestos de escrita problematizadores da cultura de língua portuguesa”. Ou seja, a Geografia e a forma como ela é trabalhada, a natureza se é preservada ou violada, a paisagem e as figurações as quais é submetida, expressam e revelam questões nacionais que tecem a história de um país, recurso esse que Lúcia Jorge artisticamente explora em suas obras, principalmente

no que tange ao nosso objeto de estudo, *Estuário*(2018). Considerando essa característica jorgeana, José Luís Giovanoni Fornos em “Lídia Jorge: territórios da paixão e da escrita” ratifica o uso da espacialidade por parte da escritora e a forma como os personagens são posicionados e interagem com determinado ambiente acionando representar o período de transição pelo qual o país português atravessa:

A variedade do *topos* espacial é uma das características dos romances de Lídia Jorge. Diferentes geografias, seguidas por alterações sociais e políticas, assinalam sua obra. A dimensão espacial, enquadra histórica, física e culturalmente, afeta personagens, embriagando seus destinos, alterando-lhes o cotidiano, informando um Portugal em mutação. (FORNOS, 2009, p. 59)

Retornando à questão da percepção da paisagem por parte dos personagens, no caso de Miguel Galeano, como exemplificamos logo acima, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, em seu ensaio intitulado “Paisagem em três lições”, nos fala que “cabera à memória fixar as impressões, conferindo-lhes um significado e existência.” (FIGUEIREDO, 2013, p. 44), reforçando que a atribuição de sentidos a fatos ocorridos e cuja importância perduram, como “os cais onde os navios antigamente atracavam”, é estreitamente dependente da memória.

E mais especificamente em relação à questão da paisagem e a necessidade da sensibilidade para realizar uma determinada inferência, como Miguel Galeano o faz no último trecho selecionado de *Estuário* (2018), ela oportunamente acrescenta que “é a estrutura da sensibilidade, aliada à memória e experiência, que instaura o conceito, a noção de paisagem.” (FIGUEIREDO, 2013, p. 44). Mesmo que os filhos não possuíssem tal sensibilidade para a construção e reconhecimento da presente paisagem considerando o saudosismo e a gratidão referente à de “antigamente”, o pai dotado de experiência, além da memória, torna-se capacitado a fazê-lo. Gratão (2013) nos elucida e corrobora a discussão realizada acerca da visão do pai de Edmundo para com a presença e posterior ausência das embarcações, a relação com a paisagem e as emoções despertadas: “[...] cada *personagem* seleciona e expressa uma forma dominante de relacionamento topofílico- de amor, encantamento, prazer, sedução, alegria, saudade” (GRATÃO, 2013, p. 150).

Discorrendo ainda acerca da relação topofílica sobre a qual Gratão (2013) nos fala, isto é, uma relação de afeto, um elo sentimental estabelecido entre o indivíduo e determinados lugares, ambientes físicos, espaços ou paisagens, realizamos novamente uma conexão com o discurso do patriarca Miguel Galeano referente à presença/ausência das embarcações. Ao discursar para os filhos, tomando como pauta a crise financeira e decadência econômica sofrida pela família devido à inutilidade das cinco embarcações que outrora foram tão importantes, ele revela os sentimentos de “amor, encantamento, prazer, sedução, alegria, saudade” pendentes, referentes a uma paisagem nostálgica, permitindo-nos reforçar o diálogo entre o aspecto abordado em *Estuário* (2018) e a visão crítica- teórica de Gratão (2013):

Se é verdade que perdemos os navios e tudo o que possuímos com eles, por termos um sonho e acreditarmos em quem o partilhava connosco, pelo menos ficaram os locais onde eles acostavam. (JORGE, 2018, p. 87)

Sobre a maneira como o senhor Miguel refere-se às lembranças do cais, consciente e serenamente, apreendemos que a percepção realizada por ele referente à paisagem atual e de outrora reflete o seu estado de espírito, embebido de conformismo e gratidão. E nesse sentido, é possível dizer que, ao reconhecer o fato de poder continuar desfrutando de tal espaço - “pelo menos ficaram os locais onde eles acostavam” - a experiência de vida que aquela determinada paisagem proporcionara ao patriarca da casa não fora por ele esquecida ou rejeitada, contudo, superou em valorização e consideração qualquer outro bem material produzido.

Feitosa (2013, pp. 34-35) comenta essa associação. Ele expressa que o romancista descreve a paisagem através da experiência vivida por seus personagens e, muitas vezes, um elemento natural se sobrepõe aos elementos humanos da narrativa.” Ainda nessa abordagem, simbólica e alegórica, de a alma refletir a percepção e concepção da paisagem por parte de quem a contempla, o teórico cita Fernando Pessoa a fim de corroborar o pensamento formulado por ele, no que citamos abaixo, pois serve, de igual modo, para elucidar nosso objetivo pretendido:

Numa evocação mais subjetiva, sensacionista, Pessoa (1986, p. 35) advoga o duplo fenômeno da percepção e, com tal sincronia, assume a

percepção do ‘estado da alma’ e das impressões do mundo exterior como representáveis, portanto paisagens que ‘fundem-se, interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo. (FEITOSA, 2013, p. 35)

Fica nítida, portanto, a satisfação de Miguel Galeano em relação a tudo o que foi provido pela frota quando em exercício e a igual gratidão pelos locais que permanecem. Sobre o posicionamento do pai, caracterizado simultaneamente por firmeza e serenidade “de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo”⁴², Edmundo em um dado momento da narrativa, torna-se o porta-voz e o apresenta ao leitor:

E Edmundo ainda pensou no seu pai. Setenta e cinco anos, vinte e sete de viuvez, e no entanto uma pessoa serena, um indivíduo forte, um homem idoso a tentar manter no activo, com toda a perseverança, os dois últimos navios que lhe restavam de uma frota de cinco. Vivera outras épocas, tempos em que fora possível um cidadão ser proprietário de cinco navios e viver com relativa tranquilidade. Mas ao vento. Já velho, com uma madeixa, como sempre e em relação a tudo, também o mundo dos barcos se tinha alterado. [...]E o seu pai estava lá, na hora da mudança, erecto como um mastro, altivo como uma bandeira ao vento. Já velho, com uma única madeixa sobre a testa, e mesmo assim tranquilo, gerindo o seu sonho em forma de negócio. Gerindo os dois brinquedos de correr mundo, como diziam os irmãos. (JORGE, 2018, p. 37)

E se, conforme aponta Figueiredo (2013, p. 49) considerarmos que “[...] a incorporação da memória à paisagem auxilia na produção de um distanciamento crítico ou desautomatização do olhar”, verificamos que o sentimento topofílico revelado por parte do patriarca da casa do Largo do Corpo Santo só é possível devido ao deslocamento temporal realizado por ele associado à memória e o descarte de um olhar automatizado, ou seja, habituado a extrair do cais somente a imagem de um espaço preenchido por instrumentos capazes apenas de gerar satisfação quando provedores de riquezas. .

⁴²*Ibidem.*

No entanto, o local no qual as embarcações encontravam-se emolduradas não apresenta mais a paisagem de outrora, devido à crise econômica houve a desfiguração de tal imagem e a figuração de uma outra. E, contrário ao pai, a visão que se estabelece por parte de alguns dos cinco filhos que retornam para a casa do Largo do Corpo Santo, é negativista, só se baseia na percepção da paisagem atual, constituída pela falta da “frota invencível”. Sílvio, um dos irmãos de Edmundo e proprietário do misterioso cavalo nomeado Imortal, culpa em parte o irmão mais velho. Trata-se de Alexandre, engenheiro hidráulico responsável pela adaptação e investimento em Batalha e Horizonte para o transporte de água, e conseqüentemente pelo insucesso do projeto: “Assumia que em parte, se o Batalha e o Horizonte se encontravam fundeados ao largo do porto de Abidjã, como dois naufragos à espera de um último destino...” (JORGE, 2018, p. 59).

Ao traçar um paralelo com “dois naufragos”, Sílvio caracteriza-os como vítimas de um acidente marítimo, à deriva, perdidos em alto mar. Por outro lado, Edmundo compara-os a “grandes cachalotes desossados”, ou seja, de forma figurada ou literal, seres enormes, grandiosos, causadores de impacto que, no entanto, foram submetidos à força e à destruição humana e passaram a ocupar, inúteis e esquecidos os fundos de um estaleiro, ironicamente o local destinado à construção ou conserto de navios: “Três deles haviam sido desmantelados em Espanha e as últimas fotografias mostravam-nos desfeitos, grandes cachalotes desossados nos fundos dos estaleiros.” (JORGE, 2018, p. 37).

Já Charlotte, a única irmã de Edmundo e mãe de Davi, ao ter conhecimento do indeferimento do projeto de transporte de água por parte do governo, em tom grandiloquente, desabafa: “Mas, em vez de uma resolução generosa, viera indefinição e silêncio, e os dois navios tinham-se transformado em duas bocarras estacionadas ao largo de Abidjã, roendo-lhes à distância o corpo e o ânimo.” (JORGE, 2018, p. 97). Interessante ressaltar a personificação referente aos dois navios restantes quando se fala em “dois naufragos à espera de um último destino”, “cachalotes desossados” e “roendo-lhes à distância o corpo e o ânimo”. Os vocábulos “naufragos”, “desossados” e a ação expressa pela forma verbal “roendo-lhes” em seus sentidos denotativos, literais, aludem a seres vivos. Seria, então, o emprego dessa personificação uma maneira de, mesmo frente à visão pejorativa e pessimista desses personagens, lembrar intuitivamente da época em que as embarcações tinham vida, melhor, eram úteis e importantes para a família Galeano como se dela fossem membros, expressando ainda consideração e afeto? Mesmo não

sendo este o nosso objetivo primordial, fica aqui o questionamento e sua conseqüente reflexão.

Dando continuidade à discussão alusiva à (de)formação e (des)construção dessa paisagem específica em *Estuário* (2018), tomemos a ausência das três embarcações como ponto importante de observação não deixando de ser menos relevante e instigante para o nosso estudo. Assim, como a presença que tanto preenche e representa, a ausência também o faz, de forma mais aprofundada e merecedora de maior atenção e investigação, dado que lidamos com o inexistente, o não visível. Partindo da paisagem constituída uma vez pelos cinco elementos presentes e a função simbólica exercida por eles, como feito anteriormente, tem-se já um ponto de partida para trabalhar, identicamente de forma alegórica, a falta de elementos que outrora foram de suma importância.

Se a frota na sua totalidade constituída por cinco embarcações de propriedade do senhor Miguel Galeano durante décadas foi sinônimo de prosperidade e tranquilidade para os membros da casa do Largo do Corpo Santo, a perda desses instrumentos geradores de riqueza conduz todos os que deles dependiam à instabilidade e severas mudanças, tanto comportamentais quanto ambientais, como exemplo, o retorno à casa paterna. Sobre essa relação da (de)formação da paisagem juntamente com o indivíduo, a visão dele para com o exterior e o conseqüente posicionamento para lidar com as circunstâncias derivadas das alterações espaciais Ida Alves declara:

Não simplesmente a paisagem como tema, como enunciado descritivo (*in situ*), mas fundamentalmente como uma *estrutura de sentido* que configura e/ou desfigura a relação entre sujeito, palavra e mundo por meio do olhar (*in visu*). (ALVES, 2008, s/p)

A paisagem mudou e a relação entre os membros da família também. Mudaram os comportamentos. Miguel Galeano, cuja força era inquestionável, “felizmente que o pai é um castelo na rocha, nada o abalará, não é como nós, frágeis, em comparação com o pai.” (JORGE, 2018, p. 21), surpreende a todos retirando a própria vida. O afeto, respeito e consideração pela tia Tatiana foram substituídos pela ambição e desejo de posse da suíte, mesmo que fosse necessário o próprio sobrinho sacrificar a vida dela. Além disso, muda o plano de Edmundo para com o seu projeto de escrita de 2030, missão da qual ele se incumbiu como contribuição para salvar o mundo, mas devido a

todas as atribuições familiares decorrentes da desfiguração da paisagem do cais, ele estabelece uma nova prioridade, salvar Titi.

2.4 Batalha e Horizonte

Da frota invencível, como os seus irmãos lhe chamavam, restavam o Horizonte e o Batalha, que o pai e o Alexandre mantinham vivos, à espera de novas viagens com novas funções, porque tudo muda e tudo passa, mas alguma coisa do que resta se adapta, se formos diligentes.

(Lídia Jorge)

Recorrendo ao nosso embasamento teórico-crítico acerca da permeabilidade entre Literatura e Geografia permitimo-nos estabelecer, aqui, alguns questionamentos e reflexões sobre o fato de um navio ser usado como metáfora de uma paisagem: Horizonte. Ponto esse bastante instigante para a investigação a qual nos propomos nesse capítulo. A princípio, o uso de tal instrumento para realizar o diálogo que pretendemos pode ser passível de ser considerado inusitado, no entanto, onde quer que esteja situado, já constitui uma paisagem em si. Tomamos como foco, nesse momento presente, a representatividade simbólica, alegórica dos nomes dados aos dois últimos elementos que sobraram da “tropa invencível”.

Em relação ao seu sentido literal, horizonte denota ponto de convergência entre o céu e a terra e que restringe a visão. No sentido conotativo pode simbolizar o futuro, perspectiva de algo desconhecido, mas promissor. Considerando essa acepção podemos pensar o porquê da escolha do nome Horizonte para uma das cinco embarcações. Ao dizer “à espera de novas viagens com novas funções” podemos inferir a expressão “à espera” como referência a certa expectativa, esperança de que, mesmo perante as dadas circunstâncias, algo bom ainda poderia acontecer. Porém, esse

desconhecido que o horizonte oculta é lembrando pelo pai de Edmundo que aconselha “Não se enervem, peço-vos. Quando o problema nos ataca de perto, devemos, sobretudo, olhar para longe. É sempre do horizonte que vem a ameaça. Pelo menos é o que a navegação no mar oceano ensina.” (JORGE, 2018, p. 81).

Palavras sensatas já que no seu sentido denotativo o horizonte, ponto de encontro entre o céu e a terra, impossibilita uma visão ampla e nítida do que está além. Nessa linha de pensamento, Alves (2008, s/p) também declara que “o horizonte último do poema será então o silêncio, como lugar de origem onde está o indizível e o invisível.” A teórica, portanto, está nos chamando a atenção para o que não se pode ver ou dizer em relação ao horizonte. Alusivo à metafóricidade do nome Horizonte podemos, então, considerar duas possibilidades, tanto como simbologia de expectativa como cautela, a insistência e tentativa acompanhadas da precaução.

Ao lado da esperança que o nome Horizonte expressa está Batalha. A escolha de tal nome para a segunda embarcação que não sofreu desmantelamento não foi aleatória ou desproposita. Ao dizer “restavam o Horizonte e o Batalha, que o pai e o Alexandre mantinham vivos” observamos pelo uso do adjetivo “vivos” a recorrência da personificação aplicada aos meios de transporte em questão. Continuam vivos no sentido de que é possível continuar a lutar, não está tudo perdido, pois ainda há vida para mudar o rumo da situação presente. Vida para batalhar contra as intempestividades, superar a perda dos outros três navios, tentar se manter no mercado com os outros dois que restaram e, posteriormente, superara frustração de o projeto não ter sido aprovado pelo governo e tal fato ter impelido o patriarca da casa do Largo do Corpo Santo ao suicídio. Batalhas exteriores, como a crise financeira, paralelas a batalhas interiores, individuais e pessoais, caracterizadas pela inquietação, ânsia, o tormento de perdas materiais, corporais (como Edmundo e parte de sua mão), de entes queridos como senhor Miguel e a possibilidade da morte de Titi. Assim, podemos pensar que o nome Batalha destinado a um dos dois navios que restou remete o leitor a todas as batalhas estabelecidas pelos personagens que constituem o tecido da narrativa de *Estuário* (2018), sempre de mãos dadas com um olhar esperançoso rumo ao horizonte.

Desse modo, referente à frota de navios do patriarca Miguel Galeano na elaboração da paisagem, e a qual mantém estreita relação com o enredo da narrativa, reforçamos que ao passo que a presença da frota na sua totalidade, cinco embarcações, denota, em um tempo pretérito, prosperidade, configurando estabilidade financeira e

emocional, por outro lado, a ausência de três deles, cujos nomes não são mencionados, objetiva representar a decadência econômica da família de Edmundo e todas as atribuições resultantes desse fator e as quais conduzem o personagem citado a um entre-lugar, caracterizado por instabilidade emocional e crise de identidade.

2.5 Uma nova relação geográfica (e humana) com o restante do mundo

A partir da percepção da alteração do próprio papel do espaço na sociedade contemporânea e da constatação de que a partir disto uma nova cartografia do mundo está sendo desenhada, o interesse pela discussão espacial tem se fortalecido, incidindo diretamente sobre a ciência geográfica.

(Lívia de Oliveira e Eduardo Marandola Jr.)

No Capítulo 1, em “Tempos de glória x tempos de decadência”, discorreremos sobre a trajetória histórica de Portugal e a necessidade do deslocamento ultra-marítimo para a consolidação lusófona enquanto potência. No subitem “1.1.2. Portugal e família Galeano descem ao porão” recorreremos a Ribeiro (2004) para tratar do aspecto geográfico tangente inicialmente ao deslocamento periferia-centro e vice-versa. O primeiro devido à curiosidade de conhecer terras nas quais ninguém havia chegado, ainda, a ambição das benfeitorias que esses lugares poderiam oferecer, assim como a necessidade de salvar o cristianismo. Já o segundo deslocamento, cujos motivos já foram citados em discussões anteriores, resultou da decadência de Portugal e o conduz novamente à posição periférica no continente europeu. Se por um bom tempo o campo de visão lusófono/lusitano foi pautado nos tempos de glória, na idealização de uma paisagem constituída por um cais

do qual partiam inúmeras naus com a missão de desbravar terras e mares, consoante a esse fato nos lembra Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo:

[...] compõe um estoque de imagens que guardam a paisagem em nossa memória coletiva. Isso porque não foram somente os limites de mares e terras, as fronteiras alargadas à época das grandes viagens marítimas e das descobertas: esgarçaram-se também os limites entre realidade e imaginário para sustentar as ações e contaminar o olhar dos desbravadores para a paisagem. (FIGUEIREDO, 2013, p. 45)

Ao considerar esse acúmulo de imagens e experiências que auxiliaram na fixação de uma memória nacional, quiçá, ufanista, a qual vangloria um Portugal “das grandes viagens marítimas e das descobertas” já que Figueiredo (2013, p. 45) ressalta sobre “[...] os olhos contaminados de pensamento da paisagem, utópica, paradisíaca [...]”, ela também esclarece que “trata-se da identidade cultural forjada pela ideia de paisagem.” Nesta última assertiva, observa-se a paisagem como instrumento responsável pela identidade cultural, todavia, ao optar pelo uso do vocábulo “forjada” somos remetidos a uma paisagem inventada, modelada com o intuito de apresentar traços de veracidade, como isentá-la de questionamentos acerca de sua permanência.

Todavia, ela chama a atenção para tal “paisagem, utópica, paradisíaca”⁴³, para um olhar automatizado que não possui consciência da efemeridade da paisagem, assim como daquilo que ela por um certo período fora capaz de propiciar, como os tempos de glória tanto para Portugal, quanto para a família Galeano. Considerando a abordagem aqui realizada referente à essa fugacidade e sujeição a mudanças da paisagem que é descrita, tal como quem a descreve, e resultante disso as diferentes relações que se estabelecem ente os indivíduos e territórios, Alves (2008) em “Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever” oportunamente apresenta a visão de Luis Quintais em seu poema “Cena” acerca da efemeridade da paisagem descrita:

A cena que descrevo é já sem tempo
Como descrevê-la

⁴³*Ibidem.*

Se nenhum de nós lhes sobreviverá?
(QUINTAIS, 2004 apud ALVES, 2008, s/p)

Assim, dando continuidade às alterações às quais as paisagens são submetidas e o reflexo delas nas relações humanas e com o restante do mundo, lembremo-nos da reflexão realizada sobre a relação da frota da família Galeano. Seja ela na sua totalidade, cinco embarcações, ou reduzida a apenas duas, Batalha e Horizonte; associada à história de Portugal, ascensão e decadência, e conseqüentemente a adaptação de um povo ao rompimento de uma relação de superioridade e domínio referente a outros países e continentes. Situação esta que contemporaneamente é substituída por um deslocamento instigado por questões solidárias e de alteridade, e as quais são representadas por Lídia Jorge, em *Estuário* (2018), ao deslocar Edmundo até África como voluntário em uma missão humanitária. Acerca da permeabilidade que se discute entre paisagem lusitana que tem o mar como elemento, deslocamentos e a construção de novas relações contemporâneas, Alves (2008), exímia estudiosa do assunto, salienta:

Numa tradição cultural como a portuguesa, em que o mar representa papel fundamental na construção de um imaginário identitário e literário, é interessante, agora, acompanhar criticamente os movimentos em direção à terra (a realidade urbana dominante, a pertença a uma Europa unificada), e a problemática que esses deslocamentos revelam na contemporaneidade. Além disso, o tratamento crítico da paisagem como estrutura significativa de interação cultural permite também uma reflexão de base sociológica em torno da noção de fronteiras, diversidade cultural e entrecruzamento de perspectivas identitárias, questões pertinentes para a análise de uma literatura de um país periférico ou semi-periférico [...] (ALVES, 2008, s/p)

Nessa linha de pensamento, Oliveira e Marandola Jr. (2013) citam a geógrafa Regina Araújo, cujas palavras convergem em opinião com as da pesquisadora Ida Alves sobre a consolidação do papel da Literatura na representatividade de novos elos que se formam a partir de deslocamentos geográficos e alterações ambientais:

[...] incorpora problemas de seu tempo e de seu espaço; transforma, pois cria e cimenta identidades locais, regionais e nacionais, impondo-se

como representação coletiva que funda práticas e vínculos culturais e sociais. (ARAÚJO, 2002-2003, p.46 apud OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 127)

Em meio à investigação que propomos lembremos o que nos fala Figueiredo (2013) sobre o olhar contaminado dos desbravadores, figuras responsáveis por relações de domínio e egocentrismo que perduraram entre diferentes povos, e pensemos no protagonista de *Estuário* (2018) como um anti-exemplo. Tal possibilidade torna-se factível já que é ele o personagem contemporâneo passível de ser tomado como simbologia desse desbravador às avessas do século XXI e que se desloca de Portugal até África. Deslocamento esse, em um tempo pretérito realizado pelos portugueses não só até o território africano, como até vários outros continentes nos quais eles mantiveram colônias cuja extração de riquezas os apraziam, como nos revela Miguel Galeano, ao se posicionar como porta-voz desse estereótipo português, antes de seu suicídio, quando se sente atraído e aprazido pelo dorso da porta que o convida para ali se dependurar com a corda de rafia envolta no pescoço:

A palavra que me veio à idéia era muito antiga, vinha do tempo dos reis dos Descobrimentos, quando os monarcas olhavam para o mar e queriam obtê-lo, lutavam por ele, como se cada oceano fosse um lago que lhes pertencesse por direito. ‘Apraz-me’ - tinha dito Dom Manuel I, o Afortunado. ‘Apraz-me África, o Brasil, a Índia, o oceano Índico, o golfo Pérsico, a Groelândia e a Terra Nova, apraz-me’ (JORGE, 2018, p. 128)

Porém, ao tomar Edmundo como exemplo, salientamos que o propósito não está em “aprazer-se” de terras às quais o mar conduzirá o português que objetiva examinar e extrair riquezas, mas usado, alegoricamente, coma intenção de elaborar uma nova apresentação de uma paisagem outrora contemplada do ponto de vista idealizador e agora observada de um prisma crítico e realista. Nessa perspectiva, propõe-se -agora -observar como o mesmo assunto, o deslocamento de portugueses para outros países, depois de tanto tempo decorrido, constitui uma nova paisagem e estabelece outra relação com o restante do mundo. Oportunidade essa, para ainda tratarmos dos aspectos culturais e identitários abordados de forma indireta, mas da confluência da Geografia e da Literatura.

A necessidade e a importância de investigar e estudar a permeabilidade que se estabelece entre paisagem, sujeito, deslocamento, (des)construção de identidades e novas relações com o restante do mundo, apontada por Alves (2008), demonstra, destarte:

[...] o questionamento da paisagem como um processo cultural, com efeito de um modo de ver, fixar ou deslocar identidades e confrontar subjetividades, na tensão contínua entre dentro e fora, ipseidade e alteridade, visível e invisível. No tecido poético contemporâneo, a visualidade revela leituras críticas do mundo, da linguagem e do sujeito. Num tempo caleidoscópico como o nosso, os estudos de paisagem dão a ver a problematização da relação sujeito e mundo, revelando experiências de perda, deslocamento ou, por outro lado, reconhecimento de singularidades culturais num determinado tempo de massificação e indiferenciação identitárias. (ALVES, 2008, s/p)

Se outrora o homem português deslocava-se até à África com determinado intuito e supostamente em uma posição de superioridade, no século corrente, o objetivo não é de destruição e exploração, mas de auxiliar um país devastado pela guerra a se reerguer ou, no mínimo, curar feridas espalhadas em corpos e tentar amenizar aquelas que flamejam na alma, o que não é tangível ao olhar, contudo a sensibilidade e a descentralização no eu permitem a prática da “alteridade, visível e invisível”. Antes, se o olhar do europeu para com o continente africano era isento de piedade, em *Estuário* (2018), narrativa do século XXI, a descrição (da paisagem) do país no qual o jovem missionário português atuou demonstra um olhar de compaixão para com o local e para com ele próprio, o filho mais novo de Miguel Galeano:

Edmundo tinha estado em África, a terrível África das grandes poeiras, das grandes batalhas sem imagem nem notícia, das terríveis religiões primitivas, sanguinárias, com deuses feitos do cruzamento de jacaré e abutre, e tinha sido uma vítima [...] (JORGE, 2018, p. 19)

Observa-se uma inversão de posição: o colonizador, que anteriormente tomava o africano como instrumento de mão-de-obra, objeto a ser explorado pra satisfazer às suas cobiças materiais, agora prontifica-se em socorrê-lo e ajudá-lo. No último trecho selecionado de *Estuário* (2018) e citado há pouco observamos a descrição que é feita do

“terrível” espaço africano do qual Edmundo tornara-se vítima, aspecto esse evidenciado nos trechos: “[...] Edmundo, o que voltara sem uma parte da mão direita, por ter salvado do lixo um bebê filho das lutas fratricidas no Corno de África.” (JORGE, 2018, p. 45), similarmente ao evidenciado no fragmento “[...] tinha regressado de uma missão de paz com uma mão despedaçada como se tivesse participado de uma guerra. Tinha sido bom, generoso, grandioso, e havia sido punido. Por bem fazer mal haver, segundo o ditado.”⁴⁴

Realizando um posicionamento crítico e tomando nosso jovem missionário como representação do homem português que dantes dizimava colonizados, contemporaneamente ele se fere para salvar uma vida. Anteriormente, travava lutas e derramava sangue, hoje, critica aquelas em que os próprios irmãos se matam. Conforme dito, se fosse necessário declararia guerra para se tornar potência referência na Europa e no mundo, agora adentra na ex-colônia em “missão de paz”, sendo “bom, generoso, grandioso”. É uma ação de doação, entregar-se ao trabalho voluntário – “[...] esse rapazito débil dedicado à CARE, a organização dos primeiros a chegar, dos últimos a partir [...]” (JORGE, 2018, p. 128) - no auxílio às vítimas da guerra, ação esta muito mais significativa do que escrever um livro: “Em vez de escreveres um livro, entrega-te aos outros, como fizeste em África, e verás que só assim obterás resultados palpáveis.”⁴⁵. É uma nova relação que se estabelece, pacífica e que tenta pacificar, ou ao menos abrandar situações de aflição vivenciadas por outros povos.

Ao continuar nossa observação acerca do trecho que descreve a África na qual Edmundo esteve, verificamos a apresentação de um território perigoso, com descrições horrendas. Para algumas batalhas travadas nada se pode ver, ouvir ou ler sobre, pois são “sem imagem nem notícia”. Talvez não sejam necessárias imagens ou relatos para imaginá-las, pois são compensadas pelas imagens das consequências as quais ferem os olhos de quem não teve participação direta na guerra, como o exemplo de Edmundo e, no entanto, tenta amenizar a dor daqueles que não puderam evitar sua presença nos campos de batalha. Então, a nova relação geográfica em pauta, especificamente no caso de Portugal e África, estende-se agora até aos campos de refúgio, outra paisagem com a qual o português se depara do território que um dia por ele fora dominado. E, nessa percepção diferenciada do espaço, uma nova relação humana se estabelece e, para tal finalidade,

⁴⁴*Ibidem*, p. 19.

⁴⁵*Ibidem*, p. 133-134.

podemos citar Maria Luiza que também realiza um estudo contemporâneo sobre a questão colocada: “Paisagem e alteridade, pois arquivo vivo e memória das trocas efetuadas que a contemporaneidade revisa, ampliando” (BERWANGER DA SILVA, 2012, p. 128).

E é nessa ação de solidariedade que o sujeito português tenta novamente romper com limites e barreiras físicas, mas desta vez, talvez, como forma de redenção, satisfazer e realizar o lado humano que um dia fora corrompido pela ambição e crueldade. Ao fazer a tentativa de fixar uma nova relação com África, conseqüentemente, Portugal o faz com o restante do mundo o qual tem conhecimento de seu passado de colonizador, de dizimador de povos. Soromenho-Marques e Hegel, citados por Feitosa (2013), nos auxiliam no entendimento de como as questões geográficas alinhadas à História, especificamente portuguesa e hispânica, são determinantes, juntamente com o recurso alegórico da paisagem, nas relações entre as nações:

Acerca da inserção das abordagens sobre a paisagem no contexto da História, Soromenho-Marques (2001,p.154) acentua a importância dos fatores e elementos geográficos estruturantes da paisagem, numa dimensão temporal, para valorizar ‘os contornos essenciais dessa reflexão’, apoiando-se nas singularidades das relações desenvolvidas por Portugal e Espanha com o mar e a terra firme, descritas por Hegel (1986) para justificar o caráter subjetivo da paisagem, apoiando no que denominou de ‘espírito dos povos’, (FEITOSA, 2013, p. 35)

Nesse sentido, sem pensar unicamente em colonização e domínio, mas a partir de tais fatores, observar como povos dominadores hoje atuam em um processo de globalização movido, segundo nosso estudo, pela solidariedade e consciência da necessidade de união, é que apresentamos as relações entre tráfego e mobilidade nos continentes que outrora mantiveram uma relação bem contrária à estabelecida contemporaneamente.

No próximo subitem, aprofunda-se tal discussão observando como a desterritorialização de fronteiras, considerando o nosso objeto de estudo, *Estuário* (2018), dialoga com a figura do sujeito contemporâneo, representada por Edmundo.

2.6 Edmundo: o reflexo do sujeito contemporâneo

*Mas, saberás, tu, Edmundo, onde fica
essa casa no meio da tua geografia?
Sabes, por acaso, onde vieste parar?
Lembras-te, por acaso do endereço da
casa do pai?*

(Lídia Jorge)

No trecho acima citado e proferido pelo irmão mais velho de Edmundo, Alexandre, percebe-se claramente a presença do vocábulo “geografia” para questionar ao jovem missionário se ele estava consciente e seguro de sua localização. Sabendo do contexto da narrativa e considerando as investigações pretendidas é permitido interpretar a intenção do uso de tal palavra tanto no seu sentido denotativo quanto conotativo. Primeiramente, do ponto de vista literal, logo se pensa que o primogênito de Miguel Galeano e Maria Balbina se referia ao fato de o irmão mais novo ainda não ter conseguido perceber a realidade dos fatos ao retornar a Portugal depois de ter passado alguns anos em África. Nessa primeira análise, a geografia, aqui questionada por Alexandre, o engenheiro hidráulico, restringe-se à questão meramente espacial, localização de dois continentes onde Edmundo estivera, vivenciara diferentes experiências em diferentes períodos, porém, mesmo já tendo retornado à terra natal, aparentemente, ainda parecia permanecer em Dadaab.

O próprio pai entendera a necessidade dessa localização imaginária quando o filho escolhe da casa a parte chamada recuado, próxima à varanda: “Precisava de uma varanda, para dar passadas largas e imaginar-se em África” (JORGE, 2018, p. 126). Ou seja, mesmo tendo retornado à terra natal e estando fixado em Portugal, tinha a necessidade de sentir-se em outro continente no qual vivera experiências cujas lembranças lhe acompanhavam onde quer que fosse. O adjetivo “largas” caracterizando o substantivo “passadas” podem, em um contexto de subjetividade, simbolizar a liberdade, ou seja, nos campos de refúgio o jovem português sentia-se livre para exercitar seu lado humano e solidário, conhecer-se e criar para si uma identidade. Como também

pode remeter a rapidez, pressa, urgência em concretizar seu projeto que era escrever *2030*, assim aquele era o espaço mais conveniente.

Tal associação de espaços, reconhecer em um características do outro, pode ser melhor elucidada ao considerar a concepção formulada por Edward Relph “devemos reconhecer que não há experiência ambiental que não seja, em algum sentido e em grau, uma experiência de paisagem” (RELPH, 1979, p. 13 apud GRATÃO, 2013, p. 148). Nessa perspectiva, Feitosa (2013) corrobora tal assertiva e assim reforça a relevância do conhecimento adquirido por Edmundo com a sua experiência na África e como ela reflete na sua escolha espacial na casa do Largo do Corpo Santo em Portugal:

Com efeito, para qualquer concepção de paisagem, exige-se do perceptor certos requisitos que ultrapassam a condição de simples resposta a estímulos e inclui a capacidade de estabelecer níveis de relações entre os fenômenos percebidos, condição que requer, além do conhecimento e da experiência, maturidade e sensibilidade. (FEITOSA, 2013, p. 37)

Apesar de ter realizado o deslocamento Portugal-África voluntariamente, ao retornar para a casa do Largo do Corpo Santo e que para ele seria essa “referência espacial” como sempre fora, percebe que tal referência não lhe conforta mais e então encontra-se em um entre-lugar. O pensamento em África, no objetivo de escrever *2030*, e além do corpo físico em terras lusitanas, a necessidade de adaptar-se às mudanças familiares que o deixavam “sem chão”. E é essa análise, por um outro prisma, o nosso propósito no momento presente. Realizamos apontamentos referentes aos espaços selecionados e construídos pelo narrador/autor na construção/representação da identidade do protagonista de *Estuário* (2018).

Em seu texto apresentado, “Tessituras, Interações, Convergência”, Alves (2008, s/p) propõe “a discussão das subjetividades e identidades em nossa atualidade, estudo a categoria de espaço, na formulação crítica da paisagem, como estrutura importante de sentido a ser investigada na poesia portuguesa contemporânea”. A questão geográfica abordada então transbordará o aspecto espacial e passará a representar o íntimo conflituoso do jovem voluntário. A geografia será usada para discutir o deslocamento,

não físico e sim interno, do sujeito contemporâneo e a sua busca em se fixar em um determinado ponto.

O uso do pronome possessivo “tua” no trecho selecionado de *Estuário* (2018) em que Alexandre indaga o irmão sobre a sua “geografia”, não é desproposital: “Mas, saberás, tu, Edmundo, onde fica essa casa no meio da tua geografia?” (JORGE, 2018, p.20). Referente à segunda pessoa do singular, demonstra posse particular e específica do interlocutor em questão, no caso Edmundo. Considerando o apontamento gramatical feito e realizando uma leitura nas entrelinhas, torna-se passível de questionamento o fato de um indivíduo possuir uma geografia apenas dele. A princípio, temos somente um mapa-mundi, padrão, referência espacial para qualquer habitante do planeta Terra. Entretanto, segundo o irmão mais velho, Edmundo está fora dessa coletividade, parece possuir seus próprios limites territoriais ou não. A definição ou não de tais limites poderia ser compreendida, lembrando do propósito de escrita pertencente ao jovem missionário, como estratégia para criar um espaço privativo só dele, ao qual ninguém tivesse acesso ou que ele próprio não fosse contaminado por questões alheias que pudessem perturbá-lo e desviá-lo do objetivo com o qual retornara de Dadaab.

Por outro lado, o pronome “tua” também sugere uma geografia própria no sentido conotativo, já que ele conseguia visualizar situações veladas e pontos cruciais para o entendimento da narrativa a qual desenrolava no interior da casa do Largo do Corpo Santo e que para outros eram imperceptíveis. Ressaltando ser esse um dos aspectos do sujeito contemporâneo, ou seja, em meio a um momento de escuridão possuir a consciência da necessidade que não ele não pode se manter inerte frente a uma situação que requer intervenção. Ele percebe a incapacidade de adequar-se ao restante que o rodeia, sente-se desconectado com o seu tempo e mantém um distanciamento que o permite perceber e entender o que realmente ocorre.

Giorgio Agamben em “O que é contemporâneo?”⁴⁶, traz um conceito acerca de sujeito contemporâneo que diverge da ideia que condiz com a afinidade, aceitação do que é comum a seu tempo, natural de ser e de se viver. A proposição/proposta do teórico é pensar em um indivíduo capaz de inconformar-se, tomar distanciamento da obscuridade em que muitos estão imersos, substituindo a posição de passividade por atividade. Edmundo Galeano assim pode ser classificado, pois não se resigna com o rumo que a

⁴⁶ Cf. AGAMBEN, 2009, 55-73.

humanidade está tomando, o destino trágico e inevitável a que está fadada e sobre o qual ele pretende alertar no livro que escreverá. A hipótese de Edmundo ser tomado como figura alegórica desse sujeito contemporâneo torna-se possível já que

contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, pp. 62-63)

Na esteira de Roland Barthes, Agamben (2009, p. 58) vai salientar que “o contemporâneo é o intempestivo”. A intempestividade a que o protagonista de *Estuário* (2018) é submetido ocorre ao passo que ele se depara e tem que lidar com acontecimentos inesperados os quais chegam subitamente em um momento impróprio, entre eles o retorno intempestivo dos irmãos, a crise financeira que se instala, o suicídio do pai, situações essas extemporâneas, repentinas. Além de ser ele o personagem, o único morador da casa, que consegue perceber na penumbra que envolvia a família a real intenção de seu irmão Vasco, a esposa dele, Nadja, e as amigas russas dela. Em meio a toda obscuridade, desvenda a intenção do assassinato tramado contra a tia Tatiana Galeano. Frente a tal questão, não pode ser conivente ou passivo, é preciso tomar uma postura e agir para evitar tamanha atrocidade. Acerca de tais características e posicionamento, Agamben também expõe em “O que é o contemporâneo?” a colocação de Nietzsche acerca do assunto em pauta e a qual fundamenta-se em “desconexão”, “dissociação” e “discronia” associados ainda assim à capacidade de adesão ao tempo atual:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58)

Levando em consideração o mote do trabalho e o universo do protagonista, a dedicação e a concentração necessárias bastariam para atingir seu objetivo e escrever *2030*? Será ele capaz de “escrever mergulhando a pena nas trevas do presente?” É nesse

sentido, de indecisão, conflito e crise de identidade que a seguir tratamos sobre a paisagem do estuário como alegoria do conflito vivenciado pelo jovem Edmundo.

2.6.1 Um entre-lugar chamado estuário

*Eleva-se em nós um canto que não
conheceu nascente não terá foz em
estuário.*

(Saint-John Perse)

O substantivo comum estuário, que se tornou nome próprio ao intitular a obra de Lídia Jorge, é nosso objeto de estudo enquanto cenário alegórico do sujeito contemporâneo representado por Edmundo. É a paisagem do estuário a escolhida para simbolizar a confluência de experiências vivenciadas pelo jovem missionário e que provocará, durante a narrativa, uma fusão de episódios, lembranças que se entrelaçam e se misturam, como as águas do mar e do rio que, ao se encontrarem em um estuário, já não podem ser identificadas separadamente, pois passam a ocupar o mesmo espaço.

Não é mais possível estabelecer uma divisão, uma fronteira que situe o personagem ora aqui, ora acolá. A associação entre o espaço estuário e a questão identitária de Edmundo torna-se factível porquanto consideramos a trajetória dele exposta acima e o sentido literal de tal paisagem que representa o limiar da escrita. Assim, nessa perspectiva, realizamos uma leitura da obra a partir do espaço limite que é o espaço do estuário. Nesse sentido, se a palavra “estuário”, no dicionário, tanto pode ser “tipo de foz em que o curso da água se abre mais ou menos largamente”, “parte estreita de rio ou de mar, que penetra terra adentro”, “alargamento de um rio, junto à sua foz, que sente os efeitos das marés” quanto “braço de mar que se forma devido à desembocadura de um rio”,⁴⁷ próximo à sua foz no mar, onde a água doce se confunde com a salgada, esse espaço será a metáfora do sujeito em crise, crise essa resultante de seu deslocamento espacial,

⁴⁷MICHAELIS. Dicionário brasileiro da língua portuguesa. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=pvaY>. Acesso em: 14 mai. 2020.

pois no momento em que pretende escrever o livro para narrar suas experiências está em Portugal, não mais em Dadaab. E se as experiências pelas quais passou são pretéritas, ao mesmo tempo disputam, no presente, um lugar com as atribuições familiares com as quais Edmundo se depara e tem que conviver.

Considera-se, assim, que a escrita se situa em um entre-lugar que não é português apenas ou africano somente, mas encena um personagem como um autor em processo, em gestação, “em jogo”, “presença-ausência” para nos referirmos a Agamben (2007), em “O autor como gesto”. Edmundo ao decidir escrever sobre a experiência vivida em África, mesmo já tendo retornado para Portugal, permanece circunscrito a uma outra geografia a qual se torna a alegoria territorial do sujeito/indivíduo contemporâneo, um símile⁴⁸ como a própria autora de *Estuário* (2018) nos revela: “Quis que este ‘Estuário’ fosse o símile do local por onde corre o rio das histórias, que retêm por uns instantes na brancura das páginas, antes de desaparecerem no esquecimento.”⁴⁹(Transcrição do *Diário de notícias*)

Pretendemos, assim, realizar leituras críticas de *Estuário* (2018) para destacar, na narrativa, aspectos em que o personagem Edmundo é posicionado pelo narrador em um entre-lugar, em errância, em um estuário, em uma zona de instabilidade, resultante de sua trajetória: ida pra Dadaab, sua estada lá por dez anos e posterior retorno a Portugal, repleto de lembranças e experiências. A absorção dos problemas familiares, concomitante à necessidade e autocobrança da escrita, posiciona o jovem protagonista nesse limiar representado pelo estuário. No trecho selecionado de *Estuário* (2018) e exposto abaixo percebe-se a intenção primeira de Edmundo para com a temática de 2030:

Queria escrever sobre tendas de plástico que o vento de noite rasgava, e ele vivia sob o sólido telhado de uma casa antiga, feita de vigas de madeira e alvenaria, resistente aos séculos, recentemente reparada com boa argamassa de cimento e areia. Quando o vento sudoeste passava nem as cortinas brancas se moviam. Queriam escrever sobre os famintos, alimentados de folhas e raízes ao longo das fugas, e eles, ali em casa, bebiam chá e vinho, comiam peixe, carne, fruta e doce, e tomavam medicamentos discriminados, para isto e para aquilo. Falavam em voz baixa, cumprimentavam-se com delicadeza, viviam em paz e harmonia. (JORGE, 2018, pp. 35 -36)

⁴⁸Algo que apresenta semelhança, que permite comparação.

⁴⁹DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Novo romance de Lídia Jorge, “Estuário”, é publicado na próxima terça-feira. Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/5-sentidos/novo-romance-de-lidia-jorge-estuário-e-publicado-na-proxima-terca-feira-EB3164789>. Acesso em: 18 mai. 2020.

Da mesma maneira que Lúdia Jorge, em entrevista dada ao Diário de notícias, revela a intenção de reter nas páginas em branco histórias antes que elas desaguem no mar do esquecimento, Edmundo assim também o manifesta referente à atuação dele nos campos de refúgio em África, conforme demonstrado no último fragmento. Percebemos, apesar disso, que a referência a casa como “resistente”, “cortinas brancas” que nem se moviam e os que na casa do Largo do Corpo Santo “viviam em paz e harmonia” fora usada de forma irônica e antagônica, já que, no decorrer da narrativa, Edmundo descobrirá que tal estabilidade não mais reina no “edifício de cinco pisos” e então seu projeto começa ser alvo de questionamento, ou ao menos, seu conteúdo.

Logo no início do livro, há uma reflexão do narrador sobre Edmundo Galeano, recém-chegado de África, alusiva a seu regresso e a esse entre-lugar em que ele se encontra, comparando-o à água, pois estava de volta à terra natal e à casa paterna, porém não se sentia mais aquele jovem universitário que partira há alguns anos, idealizador e desconhecedor das mazelas e crueldades humanas: “Agora, ao olhar para as águas do rio, sentia-se água, moldava-se às sarjetas, soltava-se por cima das pedras e ia desaguar no mar” (JORGE, 2018, p. 6). O sentimento e a necessidade de assemelhar-se à água e mesmo que fosse necessário moldar-se “às sarjetas”, não no sentido literal, escoadouro de água, não obstante em uma acepção subjetiva e, por vezes, pejorativa seria assim reconhecer seu estado de decadência e lástima. Não por ele próprio, enquanto indivíduo, mas devido ao fato da convivência com diferentes pessoas e culturas cujos elementos agora tentavam se conciliar para (re)construir a dele. Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*, sobre essa identidade cuja formação se dá a partir de outras, chama a atenção para o fato de que:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (HALL, 2006, p. 12)

A ação de “desaguar no mar” pode ser analisada como representação da consciência de se entregar à confluência de identidades que o perturbavam, já que o mar

abrange diferentes tipos de água, vindas de diferentes direções, ocasionando encontros indissociáveis, representação alegórica de outras culturas com as quais havia mantido contato e provocavam também uma fusão em seu interior. Ele próprio percebe não ser mais aquele que partira há alguns anos para Dadaab, visto que havia sido banhado por diferentes águas e agora retornando a Portugal seria banhado por outra água, não aquela de outrora antes de sua partida, límpida, pois ela também havia se modificado, água turva e poluída, como o mundo que estava a conhecer. Sobre isso, levando em consideração os apontamentos de Hall (2006), podemos assinalar que:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 13.)

Tal mudança de identidade vai sendo percebida à medida que Edmundo se depara com as problemáticas familiares e, especialmente, o iminente assassinato da tia Tatiana Galeano. Assim “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente”⁵⁰. Por hora, nos restringimos à questão paisagística, isto é, o estuário como espaço emblemático do sujeito contemporâneo, associada ao aspecto identitário, à transformação de Edmundo enquanto pessoa, como também de seus propósitos em relação a *2030*.

Figueiredo (2013) estabelece um diálogo entre paisagem, imaginário e identidade cultural. Para explanar essa associação ela utiliza expressões e termos tais como “olhar desautomatizado” e “estranhamento” que se referem ao ato de “ver a paisagem a contrapelo, ao revés, num sentido benjaminiano”. Na passagem extraída de *Estuário* (2018) e apresentada abaixo é possível perceber que Edmundo ao observar o rio, justamente enquanto atravessa uma crise de identidade, consegue realizar uma leitura da paisagem a qual agora ele contempla por um outro prisma, ou melhor, enxerga o rio e conseqüentemente a vida, o mundo e as pessoas, não mais na sua superficialidade, mas na profundidade que um olhar automatizado não faria.

⁵⁰*Ibidem*, p. 12-13.

Ultimamente olhava para o rio e não via só o rio e a sua superfície lisa como um lago, com navios de carga em sua ancoragem, arrumados aos cais, animais de fibra e metal submissos e domesticados à flor da impulsão das águas. Não via só isso. Não via apenas as lanchas, as corvetas, as fragatas, os navios de cruzeiro brancos e azuis, cidades flutuantes acostadas, as partidas e as chegadas, o laborioso tráfego matinal. Agora também descia ao fundo da água e via como a corrente invisível levava consigo cascas, sapatos, ratos, óleo, fezes, mijo, pedaços de pneu, dentes humanos, e ele próprio não se importaria de mergulhar no lodo, e sair de lá cor de esterco e carvão, porque tinha estado nos três campos de Dadaab [...] (JORGE, 2018, pp. 13-14)

A partir do fragmento citado, podemos realizar uma análise do discurso tecido em *Estuário* (2018), confrontando-o com a repercussão de um olhar desautomatizado em relação à percepção de uma determinada paisagem, e o reflexo de tal ato na identidade do indivíduo e na (des)figuração do cenário. Alves (2008) contribui para a elucidação do nosso propósito ao dizer que a Literatura se torna “discurso predominantemente imagético”, quando a “problematização da subjetividade e da identidade [...] também se configuram ou se desfiguram a partir de experiências comuns do cotidiano”. (ALVES, 2008, s/p). O ato rotineiro de passar por um rio ou outra paisagem qualquer, olhá-los sem que isso não altere em nada o interior de quem pratica tal ação e na consequente elaboração da imagem em questão é característica de um indivíduo possuidor de um olhar automatizado. Alves (2008) nos fala de um olhar contrário, àquele que mesmo em “experiências comuns do cotidiano” permite a “problematização da subjetividade e da identidade”, como ocorre com Edmundo.

A experiência nos campos de refúgio permite que o jovem deixe sua inocência em um passado cujo olhar infantil e juvenil só estava apto para ver a superfície de um rio, sem imaginar o que ele traz em suas águas submersas e, dessa maneira, Edmundo começa a colocar em prática a desautomatização do olhar. É importante salientar que um personagem enquanto sujeito não-contemporâneo e possuidor de um olhar automatizado, mesmo que perceba determinada situação, não deseja envolver-se com ela, prefere manter-se apático a ter que se mobilizar para resolvê-la.

A neutralidade e imparcialidade que o conduz é mera estratégia para manter-se isento de qualquer espécie de (co)participação dos fatos. Já Edmundo consegue ler/realizar uma leitura a paisagem à qual estava habituado desde a infância a contrapelo,

e tal percepção o induz a perceber as transformações que ocorriam com ele também. A oração “Não via só isso” desempenha o papel de intermediária, de divisor entre um olhar automatizado e sintetiza que um olhar desautomatizado propicia mudança, não só no cenário observado, como também na identidade de quem o faz, hipótese essa reforçada por “e ele próprio não se importaria de mergulhar no lodo, e sair de lá cor de esterco e carvão” (JORGE, 2018, p. 13).

Feitosa (2013) fala-nos dessa paisagem alterada devido à intervenção do homem. Como exemplo, retornemos à poluição do Tejo o qual Edmundo descreve como horizonte que “levava consigo cascas, sapatos, ratos, óleo, fezes, mijó, pedaços de pneu, dentes humanos”, e é reforçada por Feitosa (2013, p. 41) ao se referir a “paisagens sucessivamente mais complexas, desequilibradas e artificializadas” dado que a paisagem em discussão não se apresenta mais em seu estado natural e em equilíbrio ambiental causando, assim, complexidade em quem a percebe de forma não automatizada e conseqüentemente gera a necessidade do próprio homem em adaptar-se a tais alterações.

Ao longo do tempo, a experiência e a técnica possibilitaram o conhecimento e a dominação da natureza pelos grupos humanos que passaram a se aglomerar e a modelar paisagens sucessivamente mais complexas, desequilibradas e artificializadas, exigindo. *pari passu*, adaptações progressivas dos mesmos homens para continuarem a busca consciente da sobrevivência de acordo com os novos arranjos espaciais. (FEITOSA, 2013, p. 41)

Nessa perspectiva, a inércia e a simples posição de observador frente a tanta sujeira e poluição não satisfazia o jovem que havia retornado da missão humanitária em África modificado, tanto física, como psicologicamente. O sujeito não-contemporâneo, mesmo conhecedor da necessidade da mudança do quadro descrito, prefere manter-se isento e conseqüentemente limpo, ao passo que Edmundo não hesitava em se misturar àquela paisagem, fazer parte dela, entra em contato com os resíduos presentes no rio e contamina-se pelos excrementos poluentes.

Percebe-se, nitidamente, que Edmundo parece se identificar com a segunda visão que apresenta do rio, mesmo em meio às águas turvas e na obscuridade de sua profundidade é que ele se reconhecia, desse modo, a consciência por ele demonstrada corrobora ainda mais o perfil do sujeito contemporâneo. Edmundo, ao manifestar seu

desejo de assemelhar-se à água, “ao olhar para as águas do rio, sentia-se água” (JORGE, 2018, p.14), torna a questão ainda mais instigante e curiosa quando declara que “não se importaria de mergulhar no lodo, e sair de lá cor de esterco e carvão”⁵¹.

O ato de mergulhar desejado por Edmundo, em um contexto de subjetividade e simbologia, pode alegorizar o ‘batismo’ ao qual o rapaz se submeteria, mas não intencionando a imersão em uma água límpida e clara que lhe oferecesse a purificação. Contrário a esse efeito, o mergulho no rio Tejo o qual “levava consigo cascas, sapatos, ratos, óleo, fezes, mijo, pedaços de pneu, dentes humanos” representa o lado impuro que Edmundo conhecera em sua missão humanitária “nos três campos de Dadaab”. O lado poluído do ser humano e pelo qual ele sentia-se contaminado já que o havia conhecido, presenciado e sofrido, mesmo que indiretamente, com a perda de uma parte da mão direita, experiências essas representadas pela poluição do rio que antes era contemplado e percebido apenas em “sua superfície lisa”.

Se a água na religião católica, por exemplo, pelo sacramento do Batismo, torna o indivíduo batizado em cristão e membro da comunidade católica, como se fosse um rito de passagem para a vida cristã, além de simbolizar a limpeza da alma, livrando o batizando dos pecados, para Edmundo seria justamente o contrário. É como se fosse um ritual de passagem para o mundo mundano, ele se consagraria contaminado pelo pecado, representado pela poluição do rio com a qual entraria em contato. A sujeira fluvial representa o pecado, não aquele(s) específico (s) cometido (s) por Edmundo, mas por toda a humanidade, contra o próximo e contra ela mesma, conforme ele havia testemunhado em Dadaab.

Apesar disso, não se pode considerar sem nexos e lógica um batismo realizado em uma água impura? Se tomarmos como exemplo o batismo de Jesus Cristo no rio Jordão, que simbolizava a aptidão/capacidade dele para dar início à sua missão, pode-se pensar em tal hipótese também para Edmundo. Se a experiência obtida por ele ao término da vida acadêmica ainda não o havia despertado para a realidade das relações humanas, foi a atuação em África, acreditava ele, ser a responsável por sua preparação, o empuxo para o cumprimento da missão de escrever *2030* e deixar uma mensagem de alerta para a humanidade:

⁵¹*Ibidem*, p. 13.

Havia ganhado essa capacidade, depois de ter ido ao início do tempo do mundo, e a partir dele ter avistado, não o seu fim, o que sempre é um desfecho fácil, mas o seu futuro, o que implica uma conjectura bem mais sofisticada. Tinha voltado dos campos de Dadaab com a ideia de que teria que fazer alguma coisa por esse futuro que havia testemunhado a partir da cidade da poeira, lá onde gente vivia e nascia entre pó e espinhos, apenas deles se alimentava, e continuava a viver como se não houvesse mais mundo. (JORGE, 2018, p. 14)

Dessa forma, a imersão na poluição submersa do Tejo culminaria em tal preparação como sendo um processo de imunização. Segundo Gaston Bachelard, em “Pureza e purificação. A moral da água” presente na obra *A água e os sonhos* (1997), a devida importância dada à água impura em um contexto de conotação pode manter relação ou estar atrelada ao destino de um sujeito, como é o caso de Edmundo: “Examinando com um olhar atento, com um olhar hipnotizado, as impurezas da água, interrogando a água como se interroga uma consciência, pode-se esperar ler o destino de um homem” (BACHELARD, 1997, p. 146).

Acerca do possível estranhamento alusivo ao desejo de imersão em uma água suja e impura Bachelard (1997, p. 142) polemiza ao questionar: “Haverá mesmo uma higiene absoluta? Há tantas maneiras de sentir-se bem!”. O teórico, então, vai nos fornecendo respostas e questões que nos conduzem a uma reflexão, a iniciar quando faz o alerta para as “metáforas orgânicas” que a água pode receber e quando usadas para se referirem à água impura elas “unificam-se numa repugnância que esconde mil nuances.”⁵² Repugnância essa que não ocorre por parte de Edmundo, pois segundo Bachelard (1997) a água impura é passível de ocultar diversas conotações, inclusive a que se aplica a um jovem desejoso de mergulhar na imundície de um rio e sobre a qual explanamos considerando que:

[...] a impureza, aos olhos do inconsciente, é sempre múltipla, sempre abundante, tem uma nocividade polivalente. Por isso se compreenderá que a água impura pode ser acusada de todos os malefícios. Se para a mente consciente ela é aceita como mero símbolo do mal, como símbolo externo, para o inconsciente ela é o objeto de uma simbolização

⁵²*Ibidem*, p. 144.

ativa, totalmente interna, totalmente substancial. (BACHELARD, 1997, p. 145)

Ressaltando que o intuito de Edmundo não era manter-se limpo ou sujar-se fisicamente, já que expomos acima o real sentido da intenção do mergulho dele, e objetivando elucidar melhor tal questão, Bachelard (1997, p. 147) contrapõe o ato de purificar-se e limpar-se ao dizer que “purificar-se não é pura e simplesmente limpar-se”. Ou seja, ele estabelece uma diferenciação entre o banho como hábito de limpeza higiênica e quando tomado em um ritual reivindicando a purificação, deixando claro que se trata de ações distintas. O nosso ponto de discussão alude ao banho, mergulho de Edmundo no Tejo, como uma simbologia, um rito para que ele pudesse não se purificar, pois pureza, inocência ele carregara consigo junto com as suas bagagens ao partir para a missão humanitária e lá ela fora substituída por visões horrendas referentes à destruição da raça humana.

Esse batismo de Edmundo às avessas nas águas poluídas de um rio objetiva de forma figurada deixá-lo fortalecido e protegido/vacinado para lidar com as maldades humanas que poluem o mundo, a começar pela casa do Largo do Corpo Santo cujo espaço foi discutido no Capítulo 1 enquanto alegoria, palco da vida externa, já que “[...] a casa humana é lugar onde vivemos, amamos e nos pacificamos – mas também lugar onde nos equivocamos, dividimos e até lutamos”, conforme nos apresentou BUESCU, 1999, p. 27).

Considerando a abordagem realizada acerca do estuário como alegoria do sujeito contemporâneo, e a água como substância representativa da mudança que ocorria com Edmundo, é possível, assim, associar a questão identitária do protagonista de *Estuário* (2018) à paisagem apresentada, o que nos ajuda a reforçar a interação: homem, natureza, espaço geográfico e experiência paisagística.

Sobre a paisagem do estuário e a função dela na narrativa, conforme discussão estabelecida, podemos, mais uma vez, recorrer a Ana Lúcia que novamente cita Dardel dizendo que o mesmo “nos inspira e nos ensina que, antes de toda escolha, existe este lugar que nós não escolhemos, onde se efetua a fundação de nossa existência terrestre e de nossa condição humana.” (GRATÃO, 2013, pp. 147-148). E esse lugar destinado a Edmundo é o estuário o qual correspondeu eficazmente ao seu papel de espaço emblemático para o sujeito contemporâneo.

2.7 “Orla irregular” e “mapa a explorar”: paisagens inscritas na palma da mão

*Edmundo sentara-se no recuado, pela
noite afora, observava a orla irregular
da sua mão decepada [...]*

(Lídia Jorge)

A citação que inicia essa parte intitulada “Orla irregular” instiga o leitor a criar em seu imaginário duas imagens (uma corporal e outra paisagística) a partir da mesma noção. A mesma mão decepada, praticamente pela metade, já apresentada ao leitor em outros trechos da narrativa, desta vez vem em forma de tela, é preenchida por elementos naturais. O protagonista de *Estuário* (2018), cuja parte do corpo foi deixada em terras africanas nas quais atuou como voluntário da CARE nos campos de refúgio contempla o que restou de “A perda de três dedos, e um troço da mão direita [...]” e consoante suas palavras nelas enxerga uma “orla irregular”. (JORGE, 2018, p. 10) É como se uma paisagem se desenhasse na palma da mão de Edmundo, é a Literatura recorrendo a mais uma metáfora com o intuito de representar simbolicamente a experiência vivida. Figueiredo (2013) fortalece nossa intenção ao relacionar a imaginação à representação de um lugar, mesmo que seja no próprio corpo, como sucede com o nosso protagonista: “[...] todos nós somos artistas e arquitetos de paisagens, geógrafos, criando ordem e organizando espaços, instituindo lugares de acordo com nossas percepções e predileções.” (GRATÃO, 2013, p. 140).

Referente à cópia, simulacro de uma orla irregular que Edmundo imagina ver ilustrada em seu troço de mão, pode-se dizer que nossa perspectiva de estudo é favorecida confrontando a realidade dos espaços à imitação: “Paisagem, nesse processo, é um sistema que contém um lugar real e seu simulacro, um espaço representado e, simultaneamente, um espaço presente” (MITCHEL, 1994 apud FIGUEIREDO, p. 47). A associação realizada por Edmundo entre o contorno de sua mão e um cenário natural é possibilitada já que ele se apresenta como conhecedor de tal espaço. Então, para que essa

interação, permeabilidade entre paisagem e Literatura se concretize, a experiência é inevitável conforme indica Feitosa (2013):

O conhecimento e a experiência são elementos complementares ao processo de percepção da paisagem, que depende da capacidade do indivíduo em articular o raciocínio e estruturar os dados e as informações espaciais. (FEITOSA, 2013, p. 39)

Ainda sobre a experiência do sujeito observador atrelada à habilidade capaz de convergir em um espaço formulado por ele próprio, o espelho de uma situação vivenciada, Feitosa (2013, p. 34) complementa que “[...] a paisagem é a representação de um determinado panorama, de uma experiência vivida”, ou seja, em “orla irregular” ele vê refletida sua imagem atual resultante de uma determinada situação vivida, e a identificação que se estabelece é devido à completude/interação semântica do substantivo e adjetivo que compõem a expressão.

Objetivando explicar a relação existente entre a “experiência vivida” pelo protagonista e a paisagem “orla irregular”, consideramos que orla é o limiar entre o mar e a terra, representados, respectivamente, pelo oceano e o continente. Pode-se pensar que o narrador permite a Edmundo visualizar na própria mão, ou parte dela, através de uma imagem da natureza, a sua própria imagem, ou seja, de um sujeito contemporâneo. A factibilidade de tal hipótese, o espaço corporal tomado como espaço identitário na Literatura, pode ser corroborado pelo estudo realizado por Maria Conceição Monteiro (2010) e exposto em seu artigo cujo título é “Cenas de um casamento: o espaço erotizado em *Lady Chatterley’s Lover*”⁵³.

Apesar de não tratar do elemento paisagem especificamente em seu ensaio, o que nos será válido é a associação realizada entre corpo e Literatura, já que em *Estuário* (2018) Jorge explora de inúmeras maneiras o fato de o protagonista ter que se readaptar à ausência de parte de seu corpo, o motivo pelo qual tal episódio ocorreu e as consequências que implicarão na condução da narrativa. Simões (2018, p. 120) lendo Jean-Luc Nancy, que elabora a relação do corpo e a existência do indivíduo, ressalta que:

⁵³ Cf. MONTEIRO, 2010, p. 77-87.

“[...]é preciso entender que esta presença do corpo é: uma forma de existir no mundo [...]”.

Assertiva esta passível de ser relacionada a um personagem específico jorgeano, nosso jovem missionário Edmundo, que determina sua existência com o auxílio de sua presença corporal. Um corpo singular que se destaca, entre outros, por causa de uma particularidade, um corpo que traz em um dos seus membros superiores uma pequena ausência que permite se fazer presentes duas imagens paisagísticas, “orla irregular” e “mapa a explorar”, ambas de suma relevância para a nossa investigação. E a partir do estudo de tais imagens cuja junção da experiência com o imaginário são visualizadas no corpo do protagonista de *Estuário* (2018), conforme vemos a seguir, será possível, então, compreender a função da existência de Edmundo nos campos de Daadab, na casa do Largo do Corpo Santo, em sua própria vida e na narrativa em si.

Dando continuidade ao estudo realizado por Monteiro (2010) sobre o corpo, já que ela o aborda de forma pertinente ao nosso propósito, isto é, não apenas na sua superficialidade física e como território garantido de prazeres, “mas a um complexo de fantasias e simbolizações que determinam a identidade” é que a tomamos como referência para analisar a subjetividade e representatividade subentendidas na mão parcialmente decepada do jovem Edmundo. É justamente a possibilidade de tomar o corpo como objeto de análise, no que tange a um espaço representativo de identidade no qual, de forma subjetiva, mensagens, inscrições e significados se fazem presentes, nosso interesse prioritário. Investigara inserção de um corpo na paisagem a partir das narrativas é uma potente ferramenta dos estudos literários, “mas ainda assim a literatura é reticente na representação do corpo, podendo ser menos interessada na sua contemplação e mais na sua apreensão como espaço para inscrição de significações” (MONTEIRO, 2010, p. 83).

Considerando a assertiva acima, pensemos no caso de Edmundo e a paisagem vista por ele em sua própria mão, em um momento de contemplação e reflexão: “orla irregular”, paisagem essa que foi violentamente impressa em sua mão. Não só pela imagem instável ali presente, como também devido a toda subjetividade nela impregnada que a analisamos do ponto de vista representativo. A princípio, a paisagem “orla irregular” não será tomada como simbologia de uma definição identitária mas, contrariamente, utilizada para discutir a indefinição, a representação da crise que o personagem vivenciava em relação a esse aspecto.

Além de pensar no mar e no oceano como espaços que sugerem instabilidade e perigo, já que conduzem ao desconhecido, ou ao menos, ao que foge ao olhar, por outro lado, tem-se o elemento terra, sugerindo chegada, terra firme, espaço que remete a segurança. Se geograficamente é possível estabelecer tal relação, apontemos agora a paisagem que Edmundo visualiza e a analisemos como alegoria de um indivíduo dividido. Para compreender o ponto de discussão proposto, damos destaque ao adjetivo “irregular” que acompanha o substantivo orla na citação realizada logo no início deste subitem denominado “Paisagem inscrita na palma da mão”. Justamente contrário à regular e estável, a escolha de tal adjetivo por parte de Jorge auxilia a pensar nessa paisagem imaginária como representação de um indivíduo que vive uma instabilidade emocional. Ao estabelecer tal relação, observa-se como o corpo se torna espaço de criação de uma paisagem que simboliza o estado de seu próprio dono. “Daí transformar o corpo em significado, ou em espaço de inscrição de mensagens, onde o significado e a verdade tornam-se carnavais” (MONTEIRO, 2010, p. 83).

Ao optar por expor um aspecto identitário em forma de paisagem justamente em uma parte do corpo de Edmundo a qual não se apresenta na íntegra, mas parcial, como é o caso da mão direita decepada, seria esta uma estratégia para representar uma identidade também sedimentada, fragmentada? A partir da proposta que é promover um diálogo entre corpo, Literatura, Geografia, paisagem e identidade, colocando em discussão a questão do sujeito contemporâneo caracterizado pelo deslocamento, não no âmbito espacial, mas no que tange aos conflitos que o povoa, já que inserido em uma sociedade, submersa na escuridão, o sujeito, no nosso caso específico, Edmundo, protagonista de *Estuário* (2018), é consciente da necessidade de providências a serem tomadas para solucionar determinada problemática, contudo sente-se deslocado devido ao desconhecimento e indiferença por parte dos outros sujeitos que constituem o meio social no qual está inserido.

Se ele consegue se localizar naquele espaço múltiplo da casa do Largo do Corpo Santo e reconhece o seu papel naquele dado momento, identificando-se com determinada urgência, é possível dizer que o personagem, ao perceber luz na obscuridade e ao agir para resolução de certa problemática, se autoafirma em relação a sua identidade, mesmo que tenha sido necessário um período de transição, marcado por conflitos e questionamentos.

A questão da “orla irregular”, cujo sentido metafórico já foi explanado há pouco, e o conflito que toma o missionário o qual está de volta à terra natal, ainda podem ser reforçados pelo fato de se apresentarem em forma de “mapa” e “ferida”, aspectos esses sobre os quais tratamos logo a seguir.

2.7.1 Nas (entre)linhas de uma mão decepada

Ler é sonhar pela mão de outrem. Ler mal e por alto é libertamo-nos da mão que nos conduz. A superficialidade na erudição é o melhor modo de ler bem e ser profundo.

(Fernando Pessoa)

Imagine realizar a leitura de uma mão. O que ela pode nos revelar sobre quem a possui, a possibilidade de trazer à tona o que está submerso e não na ótica da superficialidade. Tal proposição pode nos remeter aos costumes dos ciganos que pela tradição passada de geração em geração são dominadores de técnicas próprias de sua cultura as quais permitem a interpretação do posicionamento das linhas das mãos e o significado de cada pormenor. Ao compilar tais informações, conseguem resgatar acontecimentos relevantes do passado, desvendar mensagens do destino e ter conhecimento do que é suscetível de ocorrer futuramente. Porém, não é nessa perspectiva que refletimos a exploração das significações inscritas na mão de Edmundo. Até porque, para o objetivo em pauta, já não a temos na íntegra, mas um fragmento, linhas não em suas completas extensões, porém interrompidas e suprimidas em algum trecho. Ausência essa, que ao contrário de ser negativa ou dificultar a execução da proposta, torna-a mais instigante e profunda.

Quem realizaria a leitura da mão de Edmundo? Quem se disponibilizaria a interpretar um membro decepado, parcialmente, e cuja visão não seja assim tão aprazível? No último subitem desenvolvido, “Orla irregular”, o próprio Edmundo a faz, de forma visual, sem criar nenhum relatório ou conclusão acerca da imagem identificada por ele. Nós, enquanto

investigadores da relação estabelecida entre paisagem, corpo e Literatura, é que a fizemos em sua subjetividade.

Gratão (2013) nos apresenta um termo instigante: “ousadia geográfica”. Expressão essa que nos conduz a questionar o que seria de forma concreta ousar geograficamente. Entre as inúmeras possibilidades, com certeza, uma delas seria imaginar um mapa, um desconhecido, isento de exploração. Entretanto a “ousadia” maior seria pensá-lo estampado em uma mão, não uma mão qualquer, mas uma bem singular que traz em sua palma ora uma ferida, ora uma cicatriz, mesmo tal fato ocorrendo em um espaço limitado, já que o todo fora desfeito nos campos de refúgio da África. Para realizar a articulação que aqui propomos, citamos agora outras personagens de *Estuário* (2018) que ousaram fazê-lo. Edmundo, em uma de suas rondas noturnas pelas ruas de Lisboa, decide entrar em um bar, o Super Flumina, ambiente no qual havia diferentes frequentadores (as):

Onze horas no Super Flumina. Como sempre, a essa hora, ainda só estavam mulheres no bar. Elas precipitaram-se na sua direção. Uma contrariedade. As raparigas não sabiam nada. Com elas não poderia dialogar. A elas não valeria a pena dizer que vomitava os livros. Mas enganava-se. (JORGE, 2018, p. 230)

Ao iniciar uma conversa com Edmundo, logo após, uma delas, cujo nome não é mencionado, visualiza a sua mão e em sua perplexidade, declara ávida: “ ‘Meu Deus, a tua mão está cheia de vida’, e tinha ficado a contemplar a cicatriz como se fosse um mapa por explorar” (JORGE, 2018, p. 26). Além do vocábulo “mapa” presente em sua fala, o qual nos remete a geografia e mantém relação com a abordagem paisagem e Literatura aqui pretendida, o uso do verbo “explorar” nos permite estender ainda mais a análise em pauta. Pensemos nele lembrando que, apesar da ausência de parte da mão, “A mão *direita* de Edmundo moveu-se com a certeza de que lhe faltavam três dedos preciosos que havia deixado em Daadab [...]”⁵⁴, entre os vários ocupantes do Flumina, foi ela quem, por meio de uma sensibilidade ímpar, declarou haver vida e dados relevantes ocultos nas entrelinhas que auxiliavam na constituição da palma da mão de Edmundo.

⁵⁴*Ibidem*, p. 209, grifo nosso.

Nesse espaço específico, “a rapariga” (re)cria um outro, estratégico, usado para representar um território a ser explorado, uma determinada área, no entanto, com uma subjetividade muito mais profunda, um espaço bem representado, tanto do sentido denotativo quanto conotativo, aguardando para ser explorado. Sobre o uso de tal opção Simões (2018, p. 115) lendo Marie-Laure Ryan aponta que “o espaço estratégico é mais bem representado como um mapa...”. E essa é mais uma das estratégias jorgeanas adotada em o *Estuário* (2018) como trâmite alegórico para discursar sobre o perfil e identidade do jovem protagonista Edmundo Galeano.

A criação de novos espaços que possibilitem revelações e novas percepções de mundo pelo viés da Literatura é a bordado por Oliveira e Marandola Jr. (2013, p. 134), salientando que “Literatura e Geografia possuem linguagens próprias, formas de dizer e ver o mundo específicas, que revelam e criam novos mundos”. Os teóricos, no mesmo estudo, ainda sobre a capacidade de junção de aspectos literários e geográficos, acrescentam que “[...]são também passaportes para outros mundos, para a construção de novas experiências, outras viagens: de reflexão, deleite, deslumbramento e descoberta.”⁵⁵. Ou seja, para a “rapariga” que ousou dizer ter um mapa na mão de Edmundo é a oportunidade de uma nova experiência, bem diferente e inusitada, pois ao cometer a “ousadia geográfica” ela tem a chance de explorá-lo e é conduzida a um outro mundo, o de um jovem que conheceu o lado desumano em África, descoberta essa que causa nela “deleite, deslumbramento e descoberta.”, já que uma mão decepada, cuja aparência não é tão aprazível, arranca da mulher indignada tal exclamação “sua mão está cheia de vida!”.

Para explicitar e nomear o território digno de exploração visualizado na mão de Edmundo, a mulher escolhe o substantivo mapa e, assim, nosso interesse é despertado uma vez que objetivamos estabelecer um diálogo entre Literatura, Geografia e as paisagens que essa nos apresenta, modificadas ou não por intervenções humanas. Edmundo ofereceu sua mão a uma das frequentadoras do Super Flumina e a conduziu à leitura profunda. Pela e na mão dele, ela sonhou com o surpreendente e desconhecido, um mapa virgem, pois até então era inexplorado. Novamente, a Literatura utiliza de outra metáfora visual, também alusiva à geografia, usando o mesmo espaço no qual uma “orla irregular” fora reconhecida por Edmundo.

⁵⁵*Ibidem.*

Para Gratão (2013, p. 156) que utiliza a expressão “ousadia geográfica”, no sentido de sonhar uma paisagem, a prática dessa habilidade “revela muitas histórias, lutas, indignações, sonhos e muitos ideais, e que estão escritos nas suas paisagens e traçados nos mapas simbólicos das pessoas do lugar”. Diante disso e do posicionamento da mulher diante da mão na qual é identificado um “mapa a explorar”, observamos a possibilidade de revelação de “histórias, lutas, indignações, sonhos e muitos ideais”, já que Edmundo traz tudo isso em seu “mapa simbólico” devido à experiência adquirida em Daadab, a consequente decisão de escrever *2030* e os impedimentos que surgirão.

Vale ressaltar que ao considerar o conceito básico de mapa como desenho representativo de uma região e/ou de uma determinada área, não se analisa aquele percebido na mão de Edmundo, segundo o termo usado pela personagem feminina, do ponto de vista geográfico enquanto ciência, porém, enquanto alegoria literária, como disse Gratão (2013) “mapas simbólicos das pessoas do lugar”. Inicialmente, pensando nele como representação gráfica de uma porção de território sobre uma superfície, assim também, na superfície da mão de Edmundo há uma representação, de um território inexplorado. Ao menos por quem desconhece, no caso específico da rapariga que de forma “ávida” lhe recebe a mão, a maneira como, tanto a orla irregular quanto aquele mapa foram ali impostos, já que a ela não fora revelada a verdade. No entanto, o leitor de *Estuário* (2018), conhecedor das circunstâncias e ao efetivar uma leitura crítica, compreende em tal representação a simbologia da experiência vivida pelo voluntário português e o que ela acarreta.

Faz-se oportuno salientar que a leitura da mão também possibilita autoconhecimento, e mesmo sendo Edmundo o protagonista de sua própria história, a imagem sugerida do mapa pode despertar nele um olhar para o que ele ainda desconhece, colocando-o a par do que o destino lhe reserva, conforme o que a palma da mão apresenta. O acesso a tais informações, pode assim contribuir no impedimento da concretização de determinada previsão ou ao menos amenizar o impacto quando há uma autopreparação para tal situação. Logo a seguir traça-se um paralelo entre os vocábulos “ferida” e “cicatriz” de forma a demonstrar como, conforme o uso de cada palavra, por cada pessoa e em determinada circunstância, contribui para uma autorreflexão e autoconhecimento por parte de Edmundo.

2.7.2 Cicatriz x ferida

A cicatriz exposta na mão de Edmundo é a medalha para quem não imaginara perder parte do corpo ao salvar um bebê vítima da guerra. Guerra, ato heroico, marcas corporais e uma mulher que venera uma cicatriz e nela reconhece um grande homem e um grande feito. Pontos semelhantes a de um outro personagem e herói literário, Ulisses, em *Odisseia* de Homero, no episódio em que ele retorna como um mendigo e é reconhecido pela ama Euricleia. Outro ponto de convergência é que Edmundo retorna após dez anos atuando como voluntário nos campos de Ifo, Hagadera e Dagahaley “[...] e, passados os dez anos depois de os ter deixado, voltou a lê-los e compreendia-os.” (JORGE, 2018, pp. 16-17), trecho esse referente ao retorno do jovem missionário quando ele vai à biblioteca da casa paterna e depara-se com seus livros.

O mesmo período é alusivo a Ulisses, que também retorna após dez anos de peregrinação. Estabelecer um diálogo/paralelo entre essas duas figuras da Literatura, considerando Edmundo um herói, no formato de Ulisses, torna-se factível se levarmos em conta as circunstâncias nas quais, ambos personagens citados, adquiriram cada qual sua cicatriz⁵⁶, assim sendo, nada mais cabível que o uso de um adjetivo o qual nos remeta a heroísmo. Entretanto, ressaltamos um ponto de divergência existente: se em Ulisses podemos falar de forma assertiva a respeito de cicatriz, que um dia fora um ferimento, indício de algo ocorrido há pouco tempo, mas já cicatrizado devido aos longos anos que se passaram, já em *Estuário* (2018) há uma problematização em relação a tal questão. Esse fato se deve ao uso de dois termos diferentes para aludir a um mesmo ponto, ora referem-se ao “mapa a explorar” como cicatriz “[...] passava frequentemente o olhar pela mão cicatrizada como se ela ocupasse o centro do encontro que ambos interpretavam.” (JORGE, 2018, p. 263), e em outros momentos é tida como ferida “Ele sentia o ardor das lágrimas salgadas a avivar-lhe a ferida”.⁵⁷ Apesar de apresentarem ligação, a divergência semântica que ocorre entre os dois vocábulos usados possibilita o levantamento de uma reflexão. É válido ressaltar, ainda, que em determinadas passagens, há a combinação das duas situações, o que será relevante, similarmente, para a nossa discussão:

⁵⁶Edmundo ao salvar a vida de um bebê e Homero durante uma caçada quando criança.

⁵⁷*Ibidem*, p. 26.

Havia as que se ruborizavam e, como se tivessem visto um ladrão que lhes assaltasse o sossego das suas vidas, faziam tudo para se afastar. Havia as que ficavam fascinadas, hipnotizadas pela cicatriz ainda fresca, como uma pessoa fica diante de um sinal de perigo. (JORGE, 2018, p. 26)

É possível observar a contraposição entre cicatriz e ferida não pura e simplesmente para descrever a aparência física da mão de Edmundo e a situação do talho nela presente, mas como alegoria para representar diferentes olhares, seja de admiração, repúdio, compaixão ou indiferença, como também posicionamentos referentes ao estado de espírito do protagonista e a (in)capacidade dele em escrever o livro de testemunho. Observa-se, através das cenas selecionadas e descritas, que ainda não ocorreu a cicatrização e tal ausência pode ser apontada justamente como a simbologia de algo pendente, que não fora concretizando e ainda está em fase de processamento, maturação, aguardando por uma definição.

Tal pendência pode ser interpretada como o fator que deu origem ao título da dissertação em curso: “*Estuário*: a (im)possibilidade da escrita”. Pendência essa que se deve, neste momento da investigação, à dificuldade de manusear a caneta devido à perda de três dedos e parte da mão direita e sem a cicatrização por completo a preparação e o treino da caligrafia seriam dificultados, considerando ainda o agravante do contato/riçar da “esferográfica” com uma ferida: “[...] entalou a esferográfica entre o polegar e o indicador e copiou, lentamente, redondamente [...]” (JORGE, 2018, p. 12). Posteriormente, o empecilho se mostra com as atribuições familiares que vão gerar uma questão específica e urgente a ser solucionada, tornando-se prioritária e intervendo, também, no projeto de escrita, questão que será focada no Capítulo 3.

Nessa perspectiva, a lesão semiaberta e ainda em processo de recuperação, “A ferida da mão direita, ainda mal cicatrizada, tal como a tinha trazido dos campos de Daadab, deslizava sobre o papel.”⁵⁸, inserida na subjetividade literária e artística, pode ser tomada como o tormento gerado pela dificuldade da escrita. O tormento acontece, não apenas devido à ausência de parte da mão, como também, pelas intempestividades vindouras do núcleo familiar, além das opiniões divergentes acerca do projeto do livro

⁵⁸*Ibidem*, p. 11.

que lhe foram atiradas e com as quais Edmundo teria que lidar, filtrá-las e considerá-las para seguir ou não em frente com o projeto. A primeira pessoa a quem confidenciou a missão com a qual retornara de África fora a tia Tatiana Galeano, que mesmo com as suas limitações devido a questões de saúde, manifestou-se de forma positiva e emocionada:

Um livro escrito por mim. Os olhos de Titi encheram-se de água. Apontou-lhe um dedo, com espanto, como se dissesse, tu? Tu vais escrever um livro? “Sim, Titi, um livro sobre a experiência que tive nos campos de Daadab. Três campos, Ifo, Hagadera e Dagahaley. Foi em Dagahaley que me aconteceu isto, Titi” – e mostrou a mão direita à tia. A tia passou a sua mão pela mão decepada do sobrinho. Um livro, balbuciou ela. E apontou com o dedo para o peito de Edmundo como quem diz, tu, o autor. Os olhos azuis mantinham-se húmidos e vermelhos. A Titi não tinha enfeites nenhuns mas estava maquilhada como antigamente. (JORGE, 2018, p. 118)

Os frequentadores do Super Flumina, rapazes e raparigas, como que em uma conferência, previamente marcada, ao emitirem seus pontos de vista, (des)motivam o jovem na intenção da escrita. Alguns, do sexo masculino, chegam a trocar dele e de seu projeto fadado ao insucesso:

Um livro, sim, muita gente os lê” – disse Edmundo. “Muita gente os lê? Pois quem? Pelo menos ninguém que conte os lê” – continuou Francis, à beira da indignação. “Quando vires um tipo da nossa idade a ler um livro, ele não tem a nossa idade. Ao contrário do que te parece, ele é um velhote catarroso e tem bengalas dentro da cabeça. [...] pare com esse trabalho ridículo.” [...] Então Dóris [...] pediu um esclarecimento. “[...]Disseste que era um livro sobre o fim do mundo. [...]não sabe que este livro já está escrito? [...] Pensando em livros, vejamos. Hoje em dia o mundo dispensa-os. São farfalhados, pesados, ocupam o espaço que deve ser ocupado por outros objectos úteis. Além disso são de compreensão difícil e de absorção lenta. Mas se já os livros, todos eles, apresentam esses inconvenientes, um livro que avise sobre o fim do mundo só pode ser tão inútil quanto intragável. (JORGE, 2018, p. 203)

E outros comentários, vindos de outros rapazes que ocupavam as mesas do Super Flumina, convergiam em unanimidade e reforçavam a inutilidade de se escrever 2030. Já as mulheres, que ali se ajuntaram, apresentaram pontos de vista e argumentos divergentes:

Rosália [...] entendia que Edmundo fazia bem em dar o seu testemunho. [...] Madalena era de opinião semelhante à de Rosália [...] Por razões diferentes, também entendia que Edmundo deveria escrever o seu livro de muitas páginas. Disse que Edmundo fazia bem em escrever o que desejava escrever. Um livro para salvar os homens da Terra[...] Maria das Mercês [...] expressou-se de outra forma, e precisamente, em sentido contrário. Tinha um tom suave – “Não vale a pena escreveres o teu livro, Edmundo[...] E não tenhas medo, Edmundo, que a vida humana seja destruída. Não se destruirá, e para tanto não serão necessários quaisquer livros. Antes virá Jesus Cristo outra vez à Terra para nos salvar[...] O próprio Cristo não escreveu nenhum livro, e era Deus. Então tu, que és apenas um rapaz, porque queres escrever um livro?” (JORGE, 2018, pp. 232-234)

Apesar das diferentes teorias e convicções, Edmundo compreendeu e se identificou com elas, pois antes mesmo já sentia o embate que tomava conta de seus pensamentos e que o havia conduzido a um autoquestionamento acerca do tão cobiçado projeto que se ampliava em sua temática devido às circunstâncias que se instalavam:

Por momentos, as raparigas desentenderam-se e o Super Flumina encheu-se de vozes gritadas. Mas não valia a pena desentenderem-se. Tudo o que as raparigas tinham dito, individualmente e no seu conjunto, correspondia a idéias com as quais ela já tinha lidado. Em todas havia um pouco de razão, embora à primeira vista as suas opiniões parecessem contraditórias. Não o eram. Quando se escrevia um livro, mesmo que apenas começando, percebia-se que só se escrevia porque não havia apenas uma ideia, havia várias e batalhavam entre si como se fossem gente armada. (JORGE, 2018, p. 234)

Dando continuidade ao paralelo a que nos propomos entre ferida e cicatriz, podemos tomar a primeira como simbologia das opiniões referentes à descrença da utilidade do livro e das ideias que “batalhavam entre si como se fossem gente armada”, e as quais impeliram Edmundo a colocar em pauta a real relevância da existência de mais uma obra entre tantas outras. Por outro lado, a cicatriz pode ser observada como simbologia das palavras de concordância e incentivo à escrita representando algo que já está definido e concluído, isto é, a ausência de dúvida que Edmundo, realmente, estaria

preparado e apto para cumprir a sua missão. Logo, se a cicatriz indica preparação e capacidade para colocar algo em prática, a ferida é a representação do entre-lugar comum a Edmundo, o que ainda está em processo, ainda não foi finalizado e cujo resultado ainda era desconhecido, ou seja, se Edmundo, verdadeiramente, teria aptidão para escrever o livro pretendido e se a concretização dele seria realmente indispensável para o fechamento de um ciclo.

E, colocar-se a par dessas opiniões possibilitando a interação com as suas próprias ideias, realizar o compartilhamento de sua intenção e dele receber o retorno é possível uma vez que o personagem se desloca e inicia uma caminhada. Ao vaguear pelas ruas da cidade, é como se fosse uma maneira de deslocar o olhar centrado somente em suas concepções e pudesse dirigi-lo para o externo e o que este pudesse propiciar para promover o autoconhecimento.

Nessa perspectiva, Alves (2008, s/p) lembra que “Kenneth White (2016, p. 72), aliás, recorda o poder da deambulação como uma forma de conhecer, ou seja, de ser e conhecer-se no espaço.”, assertiva essa que possibilitará compreender como o deslocamento urbano realizado por Edmundo contribuíra para uma autorreflexão referente a seus propósitos e auxilia no autoconhecimento. Ou seja, ao retirar-se do seu recuado, espaço da casa escolhido por ele para se acomodar após o regresso de África e iniciar uma deambulação pelas ruas “alfacinhas”⁵⁹ até chegar no bar Super Flumina, o jovem protagonista não está sujeito a uma mudança simplesmente espacial. Alves (2008, s/p) aponta, ainda, “o debate em torno das vivências do espaço urbano a partir de um sujeito em deslocamento”, questão essa passível de ser aplicada a Edmundo já que ao se deslocar, de um espaço doméstico para um urbano, ele se permite vivenciar outra experiência, outro deslocamento, não físico, mas enquanto indivíduo, simbolizado tanto pela “orla irregular”, como pelo “mapa a explorar”.

Assim sendo, após todas as corroborações expostas acima, fica nítida a percepção da mão enquanto um tabuleiro no qual há formas diferenciadas de jogar para quem se dispuser. Nesse sentido, tomamos tal ação como metáfora das diversas possibilidades de leitura e interpretação das (entre)linhas presentes na palma da mão de Edmundo. Ela se transforma em um espaço de conjugação de imagens, experiências e uma identidade em fase de conflito, se associando, dessa maneira, aos traços de um sujeito

⁵⁹Referente a Lisboa.

contemporâneo. Pontos de abordagem todos amalgamados metaforicamente a um aspecto corporal em específico, sendo a mão apontada como o território no qual questões paisagísticas e geográficas permeiam um contexto literário, tratando da identidade de um personagem. Não obstante, o mapa cuja representatividade fora elucidada acima apresenta certa deformidade, não apenas por apresentar em si uma ferida ou cicatriz consoante discutido há pouco, mas por, além de conter em sua paisagem uma orla irregular, ter tido parte de seu território subtraído, aspecto este sobre o qual apresentamos abaixo.

2.7.3 Mapa anamórfico

[...] os significados, o sentido dos lugares, as identidades territoriais, os sentimentos de desterritorialização e de envolvimento com o meio, a percepção da paisagem, os sentimentos tofóbicos e tofílicos (rejeição e afeição aos lugares), além dos símbolos e metáforas de natureza espacial e telúrica⁶⁰ tornaram-se foco do estudo geográfico de obras literárias.

(Lívia de Oliveira e Eduardo Marandola Jr.)

Ao estabelecer um paralelo entre a mão direita e um mapa, conforme visualizado por uma das personagens presentes no Super Flumina, podemos remeter tal visão a um mapa específico, denominado anamórfico. Anamorfose (anamorfismo) é o

⁶⁰Neste sentido, muitos romances e contos descrevem as forças internas da natureza como um elemento que determina o temperamento dos indivíduos. In: CONCEITOS.COM. telúrico. Disponível em: <https://conceitos.com/telurico/>. Acesso em: 30 mai. 2020.

termo utilizado para expressar deformação ou recombinação, podendo resultar em aumento de complexidade. É também usado para se referir a uma figura ou objeto passível de assimilação e reconhecimento somente se visto de determinado ângulo. Ao associar tal acepção ao elemento mapa, retomamos ao mapa anamórfico cuja conceituação será aplicada àquele delineado na mão de Edmundo. Esse conceito de mapa é baseado em alteração de uma área de acordo com variáveis e estatísticas, distorção do tamanho de uma região, seja no aumento ou diminuição de seu tamanho, objetivando repassar uma informação específica sobre aquela determinada área.

Vale, ainda, ressaltar que o mapa anamórfico é caracterizado por um processo de transformação e cujas mudanças podem ocorrer de forma natural ou induzida. Referente à mudança ocorrida com Edmundo, ela não ocorreu naturalmente, foi provocada. O objetivo primeiro dele era salvar um bebê e não perder parte da mão. Nada previamente planejado ou esperado, mudança brusca e violenta que altera o mapa presente na palma da mão de sua mão, deformando-o e ocasionando uma diminuição de seu tamanho. Nesse sentido, ao tratar de modificações e as simbologias representadas por elas nos é permitido retomar o aspecto tratado anteriormente no que diz respeito à configuração/desfiguração da paisagem para refletir, especificamente, sobre um mapa que Edmundo levou em sua completude para o território africano, retornando para Portugal com ele de forma reduzida.

Acerca dessa subtração de espaço ocorrida na palma da mão de Edmundo e, conseqüentemente, no mapa que nela havia, abordamos tal ausência, como o que se realiza em “Batalha e Horizonte”, em sua representatividade e subjetividade, que nos revela a presença de inúmeras intenções e possibilidades de interpretação. O trecho abaixo selecionado nos mostra que a perda de “um troço da palma da mão direita” e do mapa ali subentendido permite a existência de outra situação, complexa e problemática:

A perda de três dedos, e um troço da palma da mão direita, colocara-o no centro de um universo até então desconhecido. Valeria a pena a troca? Ninguém além dele mesmo tinha acesso ao dilema, mas o próprio por vezes, possuindo agora o que antes não tinha, achava que sim, que valia. (JORGE, 2018, p. 10)

É possível observar o paradoxo que se estabelece quando a palavra “perda” se opõe à expressão “possuindo agora o que antes não tinha”. Ausência preenchida por

uma presença. A perda corporal cede lugar a algo “até então desconhecido”, um “dilema”, e Edmundo demonstra não se importar com tal questão: “Valeria a pena a troca? [...] achava que sim, que valia”.⁶¹No caso específico de Edmundo, a perda de parte da mão representada por um mapa “deformado”, ao invés de ser compreendido como uma experiência que o prejudicaria, deformando-o também em seu aspecto humano e identitário é observado por outro prisma.

Certamente que o nosso protagonista de *Estuário* (2018) é acometido de uma crise pessoal de acordo com o estudo feito acerca da alegoria do espaço do estuário nessa representatividade do entre-lugar. Porém, o mapa que Edmundo traz na palma de sua mão e que sofreu determinada anamorfose, pode ser considerado como uma simbologia muito mais consistente e enriquecedora no que tange à identidade dele. Para que isso ocorra é necessário que ele mesmo, independente que a mesma ação seja realizada por terceiros, disponha-se a realizar uma diligência do “mapa a explorar”, segundo haviam-lhe alertado.

Tal exploração pode ser entendida como o ato de posicionar-se no entre-lugar em que se encontrava, definindo qual era a real missão com a qual regressara à casa do Largo do Corpo Santo. Efetivando tal averiguação, seria conhecedor do seu espaço interior, sem receio de seguir por determinada direção uma vez que a segurança e determinação provenientes do conhecimento gerado por desvendar seu próprio mapa o acompanhavam de forma que o limiar o qual o afligia se extinguisse.

Figueiredo (2013) estabelece um diálogo entre W J T Mitchell e Carlo Ginzburg que nos auxilia na elucidação do fato de Edmundo praticar um olhar que não se restringe ao que está visível e óbvio, mas estranha, analisa e consegue compreender o que realmente sucede com ele e está oculto naquele mapa “deformado”, naquele indivíduo aparentemente desfigurado que, apesar disso, tenta se (re)configurar:

Se a visão é, em si mesma, produto da experiência e aculturação (MITCHELL, 1987), sugerir olhos que não vêem significa retirar-lhes os efeitos de ilusão ou do hábito, criados pela cultura, através do estranhamento, um recurso para superar as aparências e alcançar uma compreensão mais profunda da realidade (GINZBURG, 2001, p. 38 apud FIGUEIREDO, 2013, p. 44)

⁶¹*Ibidem.*

Tal “estranhamento” para “alcançar uma compreensão mais profunda da realidade” ocorre com Edmundo em diferentes momentos da narrativa, não somente em relação ao “mapa a explorar”, como também quando consegue perceber a sujeira/poluição oculta nas profundezas do rio e com ela se identifica, além da “orla irregular” que visualiza em seu troço de mão, atinando para a desestabilidade que o atingia. Sobre essa desautomatização do olhar que possibilita imaginar um território alegórico, seja na sua construção ou desfiguração, como no “mapa a explorar” é que passamos, de forma subjetiva, a observá-lo como anamórfico, mas não menos relevante para o nosso estudo. Em relação ao aspecto identitário, Alves (2008) novamente vem contribuir para a corroboração da nossa discussão ao indicar que:

Considerando tempo (MEMÓRIA) e espaço categorias de conhecimento indissociáveis, foco minha atenção na leitura da espacialidade, tanto como território próprio a uma cultura (país, cidade, continente), tanto como territórios imaginados e simbólicos (a língua, comunidades culturais, construções estéticas) que podem, na sua estruturação, configurar ou desfigurar experiências de subjetividade e identidade. (ALVES, 2008, s/p)

Observamos que a posição de Alves (2008) se assemelha à de Figueiredo que sabiamente cita Mitchell e Ginzburg e cujas teorias fundamentam nossa investigação acerca da mão decepada do jovem protagonista de *Estuário* (2018) ser explorada em sua espacialidade e subjetividade, apontada como um território alegórico. Nele cruzam duas imagens e, assim sendo, é possível observar uma mediação existente entre a “orla irregular” e “o mapa a explorar” identificados por Edmundo e pela frequentadora do bar Super Flumina em um espaço, diga-se de passagem, inusitado. A correspondência a que nos referimos deve-se ao fato de ambas as imagens elaboradas pelo imaginário dos dois personagens citados remeterem à possibilidade de representação da identidade de Edmundo, conforme chamamos a atenção acima.

2.7.4 Paisagem e alteridade

A função da paisagem consiste justamente no estímulo à passagem como gesto e prática que recartografam o espaço, tornando-o geografia simbólica: uma vez desterritorializada, toda figuração espacial, emergente da errância do Mesmo ao Outro recorta, desta experiência da ultrapassagem de fronteiras territoriais e subjetivas, o prazer da distância redesenhada: como se todo redesenho provocasse na paisagem da imensidão íntima o próprio prazer da autoinvenção ; como se, ainda, sob todo Sujeito de faces plurais emergentes da invenção, pudessem identificar condensações de espaço e compor figuras que oscilam entre o reduro da condensação e o obstinado espraiar da passagem, entre uma e outras figuras o espaço intervalar tecido efetivando-se como lugar de estabilidade que concede tanto ao espaço condensado quanto ao espaço errante certa percepção de “encontros na travessia[...]

(Berwanger da Silva)

Ao analisar geograficamente um espaço focando em aspectos do âmbito natural, econômico e social de uma determinada paisagem recorreremos a mapas como uma das opções para realizar tal interpretação. Entretanto, o aspecto a ser abordado no mapa da palma da mão de Edmundo é o humano, como já analisado em uma investigação da

representatividade subjetiva da identidade. E, em um estudo mais aprofundado, tratamos, por hora, desse espaço geográfico e paisagístico, o mapa, mesmo que em uma construção conotativa, associado à questão da alteridade.

Para promover e desenvolver essa discussão, usamos como embasamento crítico-teórico o artigo “Paisagem e alteridade: o dom da troca” de Maria Luiza Berwanger da Silva, presente na coletânea *Literatura e paisagem em diálogo* (2012). A pesquisadora aborda a interação que ocorre ente o sujeito-perceptor e o Outro ao fundar uma imagem de uma paisagem cuja percepção conduz à construção de outra simbologia:

[...] fundar paisagens como evidência de certa paisagem imagem na qual a surpresa do constante fluir mediatiza para o sujeito-perceptor o deslocamento ao Outro como efeito do sublime, como produto do olhar que constrói, difratando, e que percebe, ressimbolizando. (BERWANGER DA SILVA, 2012, p. 115)

A frequentadora do Super Flumina, ao perscrutar a palma da mão de Edmundo como se fosse um mapa “a explorar” e ao dizer “há tanta vida em sua mão”, compraz-se da experiência de Edmundo, mesmo que ela a desconheça. Pois, ainda que não tenha acesso ao motivo pelo qual a mão daquele homem sofrera tal anamorfose, instigada pela sensibilidade, a mulher exerce a alteridade, demonstrando a capacidade de se colocar no lugar do outro na relação interpessoal, considerando a problemática, o conflito alheio, identificando-se com ele e sendo capaz de estabelecer um diálogo.

Assim, ela posiciona-se no lugar do jovem com a mão parcialmente decepada, consegue enxergar o outro, como um ser distinto, diferente, não pela questão física da mão de Edmundo, mas pelo o que a ausência de parte dela representa. Ela pressupõe quão dolorosa tenha sido a perda dos três dedos e mais um troço da mão, bem como a aquisição daquela ferida/cicatriz e que tenha sido em uma circunstância nem um pouco aprazível.

Opostamente há uma mulher presente no local que, um pouco antes, friamente, declarara: “Meus Deus, a tua mão está cheia de morte. Diziam, e saltavam para trás desaparecendo na porta dos *toilettes*.” (JORGE, 2018, p. 26), a outra que faz perceber o mapa a desvendar já se depara com a vida contida no pedaço de mão. Isto é, a mão e ele próprio não estavam fadados ao insucesso e somente a olhares de piedade.

A empatia e identificação dela para com o outro sucede no momento em que vai ao encontro da disposição e empolgação do jovem que, apesar de as circunstâncias, intenta deixar por escrito seu testemunho do que vivenciara nos campos de refúgio e uma mensagem de reflexão para a humanidade, tem um grandioso projeto, um que sairia justamente daquela mão. Pelo fato de faltar uma parte, ela não representava inutilidade, mas de acordo com as palavras do sujeito-perceptor, havia muito ali a ser explorado, descoberto, um mapa que poderia conduzir a lugares inesperados e inimagináveis.

Sobre essa questão da capacidade de tecer algo e decifrá-lo permitindo fazer do desconhecido o conhecido, Berwanger da Silva (2012, p. 128) diz que “[...] ‘doar’ e ‘tecer’ significa decifrar e que esse exercício de decifração o articula ao desejo de tornar conhecido o desconhecido.” Palavras as quais representam, de forma indubitável, o fato de haver algo “a explorar” na imagem configurada na palma da mão de Edmundo, e nessa percepção paisagística que se efetiva pela visão de um mapa, associado à questão do dom, do olhar, do sentimento, da alteridade em si, reforçamos nosso estudo com a seguinte assertiva:

[...] esta percepção paisagística funda territórios de confluência nos quais todo dom, dom do olhar, produz uma troca, troca de olhares, de figurações e, pois, de difrações do sentimento de paisagem em acréscimo produtivo [...] (BERWANGER, 2012, p. 116)

É importante salientar que a alteridade, em nosso contexto de análise, ocorre uma vez que Edmundo permite deixar à vista o “objeto” a partir do qual a discussão iniciará. Lembremos também da tia Titi, que exerce o papel da alteridade, não especificamente nesta abordagem geográfica e paisagística, mas ao demonstrar entendimento para com a situação de Edmundo e os propósitos dele, já que ele propiciou abertura ao dialogar com ela sobre o assunto. A interação e expansão da visão para com o outro se torna possível à medida que “[...] o diálogo da Paisagem com a Alteridade dá a vero suave convívio da palavra compartilhada” (BERWANGER, 2012, p. 128).

Ao estabelecer um diálogo com a mulher que visualizou vida na mão de Edmundo, ocorre então o compartilhamento de experiências e aquisição de outras ainda não experimentadas. Ulteriormente ao encontro e à conversa ocorridas, tanto o sujeito-perceptor quanto o outro já não são mais os mesmos. Destarte, enfatiza-se a necessidade

de consciência, de ambas as partes, que a alteridade se promove por meio da reciprocidade, da troca, o eu-individual substituído pela interdependência, pela capacidade se estender até o lugar do outro.

2.8 Paisagem em 2030

Os lugares em que vivemos, aqueles que visitamos e percorremos, os mundos sobre os quais lemos e vemos em trabalho de arte, e os domínios da imaginação e de cada fantasia contribuem para as novas imagens da natureza e do homem. [...] A superfície da Terra é elaborada para cada pessoa pela refração através das lentes culturais e pessoais, dos costumes e fantasias.

(David Lowenthal)

Após realizar o estudo da paisagem, em seus diferentes aspectos e subjetividades presentes na obra portuguesa jorgeana, *Estuário* (2018), concluímos o capítulo em questão abordando a questão paisagística no livro que o protagonista Edmundo pretendia escrever e para qual ele selecionou o título de 2030: “[...] esse inventário feito como testemunho de alguém que amava a Terra, o Espaço e a Humanidade, vinte anos antes de 2030, o título do seu livro” (JORGE, 2018, p. 278). Obra na qual ele deixaria seu testemunho sobre o que presenciara em África durante o período em que atuou como voluntário na CARE, toda a destruição do planeta e da humanidade que estava em curso e precisava parar. Além de testemunhar, seu objetivo

era também alertar, “Um livro sobre a ameaça global que impedia sobre o mundo”⁶², chamar a atenção para a urgência de salvar a Terra e conseqüentemente quem nela habita:

Sabia que era preciso escrever um volume longo para que o início ficasse longe do fim, de outro modo não haveria corpo suficiente para nele erguer seu universo, destruí-lo e reconstruí-lo, de modo que a sua proposta se tornasse clara e permanecesse como uma promessa de paz. (JORGE, 2018, p. 117)

“Promessa de paz” essa que se iniciaria com a conscientização humana acerca da “beleza da terra”, um paraíso à disposição do homem se caso ele soubesse dele cuidar. E como estratégia para conduzir o leitor ao objetivo pretendido, o jovem escritor fará da natureza, geografia e paisagem, elementos indispensáveis a serem focados em sua obra. Pontos de abordagem esses que impecavelmente ornamentariam o livro de Edmundo. O fragmento seguinte extraído de *Estuário* (2018) permite a corroboração de tal assertiva, já que nele fica explícita a preocupação do jovem pretendente a escritor em relação à presença dos elementos naturais na composição de seu livro:

Encostado no candeeiro, pensava que num primeiro momento descreveria a beleza da Terra, apesar dos desastres da Natureza, a beleza das cidades apesar da atribulação das multidões, a beleza dos desertos apesar da aridez dos solos, a beleza do corpo humano apesar da decadência, da doença e da velhice. A altura das ciências, apesar das limitações da sabedoria, a sofisticação da tecnologia, apesar dos desequilíbrios na aplicação, o deslumbramento do céu e do mar, apesar de todo o gênero de poeiras, e a inteireza dos animais, das ervas, dos riachos e das montanhas pintadas de neve. A beleza do nevoeiro e da chuva. O encantamento do arco-íris. Pensava num amplo arco-íris unindo a Terra aos astros, reprodução do primeiro arco-íris que vira na vida, um triplo, com as pontas mergulhadas nas águas do estuário, quando o pai o levava na lancha chamada *Maria Balbina*. No meio do cais, depois da chuva, entretinha-se a pensar nesse encômio à criação. Sonhava que configuraria toda a matéria por capítulos separados, ocuparia cerca de cento e cinquenta páginas, imaginando que deixava esse inventário feito como testemunho de alguém que amava a Terra, o Espaço e a Humanidade, vinte anos antes de 2030, o título do seu livro. (JORGE, 2018, p. 278)

⁶²*Ibidem*, p. 117.

Observa-se um contraste estabelecido entre a natureza primária e aquela comprometida pela intervenção humana e a qual não poderia haver como requisito para a salvação do planeta. Nesse contexto, pode-se pensar que o uso proposital da palavra “apesar” e sua repetição é o recurso linguístico usado para denotar a idealização do mundo e do planeta Terra que o jovem missionário, após as experiências nefastas que vivenciara nos campos de refúgio, achava o ideal para que a Humanidade continuasse a desfrutar das belezas da criação. A elas pretende fazer um “encômio”, um agrado, um elogio, um hino que se chamaria *2030*: “Acabará por ser um livro em louvor de tudo o que nasce, independentemente da morte que terá.”⁶³, já que a concepção geográfica dele após a experiência em África havia mudado:

Por alguma razão, depois do acidente em Dagahaley, ele passara a privilegiar o invisível e a circularidade, a transversalidade e a globalidade. A geografia que ambicionava era total, cobria a esfericidade da Terra, era feita por ilhas e continentes não nomeados. (JORGE, 2018, p. 162)

Ou seja, “apesar” dos pesares ainda havia esperança, salvação, esse é o conselho de Edmundo antes que realmente seja tarde demais: “[...] e exaltava o meu projecto de narrar uma história para ajudar a libertar o mundo da sua ameaça.”⁶⁴ Ameaça essa justamente ocasionada pela interferência maléfica do homem na natureza, na paisagem, ele próprio se autodestruindo, criando instrumentos e provocando situações facilitadoras de destruição do planeta e de sua própria extinção: “Era preciso um novo ciclo, aquele que ao mesmo tempo evitasse a bomba e transformasse os homens.”⁶⁵ O novo ciclo remete a um novo posicionamento do homem frente à natureza e ao próximo, a transformação de sua conduta, a busca de um equilíbrio para conviver de forma harmoniosa e respeitosa com o que rodeia e é indispensável para sua subsistência e sobrevivência.

E seria pela natureza, paisagem e geografia que constituem e moldam o planeta Terra que a humanidade encontraria o seu equilíbrio, já que o planeta, em seu

⁶³*Ibidem*, p. 133.

⁶⁴*Ibidem*, p. 144.

⁶⁵*Ibidem*, p. 120.

estado original ou modificado pela mão humana, é o palco no qual o homem atua, vive suas experiências e se fixa confirmando sua existência, conforme evidenciado por Edward Relph:

Isto é, em seu sentido mais simples, o mundo experienciado como cenário, tanto natural como o construído pelo homem, e como ambiente que provê sustento e uma moldura para a existência (RELPH, 1979, p.7 apud GRATÃO, p. 147)

Equilíbrio entre homem e planeta já representado pelo título da obra que Edmundo pretendia escrever, *2030*, aludindo à simbologia do número cinco, resultado da somatória dos quatro Algarismos que compõem o título escolhido para o livro, consoante estudo realizado no Capítulo 1. Além da representatividade subjetiva do equilíbrio contido no nome *2030*, o ponto de equilíbrio a ser alcançado ocorreria por meio da atuação consciente do homem em relação ao meio ambiente, pois só o cuidado com o planeta Terra pode ser a salvação da humanidade. A interação saudável com a natureza permitiria, desse modo, aos homens garantir o lar natural deles e viver pacificamente. A relação de indiferença e destruição daria lugar a uma nova relação geográfica que, de acordo com Oliveira e Marandola Jr. (2013), caracteriza-se por elos de afeto e cumplicidade.

É a inauguração de uma geografia vivida em ato, que tem na experiência o principal caminho de construção do conhecimento. A geograficidade diz respeito aos laços de cumplicidade que o homem estabelece com o meio, trazendo para o campo de interesse do geógrafo a afetividade, os sentimentos, a emoção e o complexo sistema de significações que o conhecimento intuitivo e perceptivo implica. (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 131)

São esses laços que Edmundo pretende apresentar em *2030*, homem e natureza de forma indissociável, como que em uma junção carnal, pacto de sangue. Desse modo, como Oliveira e Marandola Jr. (2013), na esteira do geógrafo Eric Dardel (1952) o qual inovou com “o pensamento fenomenológico à Geografia” e que “propõe a noção de *geograficidade*, que expressa a relação visceral Homem-Terra”. Relação visceral em

sua conotação mais íntima, profunda e intrínseca, na qual a cumplicidade é irremediável, e não dispensa uma “exaltação” que “fosse perfeita”:

Precisava de outras palavras para descrever a alegria da Natureza, a beleza do mundo, a elevação das montanhas, a largueza dos mares azuis, o estádio da técnica e da ciência a vinte anos de distância de 2030. Precisava que essa exaltação fosse perfeita para que a tentativa da sua destruição se transformasse num crime nefando, no seu livro. (JORGE, 2018, p. 190)

Gratão (2013, p. 147) aborda sobre a “cumplicidade constante entre a Terra e o Homem que se realiza na existência humana”, cumplicidade existente devido ao sentimento de topofilia do indivíduo para com um determinado espaço, baseado em uma relação de identificação e consequente vínculo de afetividade que se estabelece. Ao que concerne a sentimentos tobofóbicos, aqueles opostos ao topofílicos, eles não teriam vez em 2030. A cumplicidade ainda pode ser exercida quando ocorre a geograficidade, isto é:

[...] esta cumplicidade consoante entre a Terra e o Homem que se realiza na existência humana, chamada por Dardel (1952) de geograficidade (géographiciné), envolvendo os bons e os maus encontros. (GRATÃO, 2013, p. 147)

Do mesmo modo que a topofilia, ela permite que o sujeito, pela prática da percepção, crie imagens muito mais significativas do que aquelas superficiais elaboradas por quem ocupa apenas fisicamente um certo território. Imagens que estreitam os vínculos entre Homem e Terra, na “relação visceral” expressa por Dardel e que Brandão (2002, apud Gratão, 2013, p. 147) corrobora ao dizer que são “imagens topofílicas que brotam da geograficidade, que envolve os *bons encontros*”. Bons encontros esses que Edmundo pretende pregar em 2030, de união, reconhecimento e valorização. Como no estuário, em que a água do rio vai ao encontro do mar, em um ato de doação e entrega, para passar a pertencer a uma unidade.

Como aquele em que a ponta do arco-íris une Terra e astros, o desfrute de um passeio pelas águas no Maria Balbina, lembrança inesquecível da infância de Edmundo, “a beleza dos desertos”, “o deslumbramento do céu e da terra”, “A beleza do nevoeiro e da chuva” e “O encantamento do arco-íris”. E é assim que Edmundo demonstra a “relação visceral” entre Homem e Terra, a topofilia e geograficidade que culminam em uma cumplicidade positiva, saudável, para que cada indivíduo, cada ocupante, possa ser digno de sua existência no planeta. Algo que, indubitavelmente, se faz urgente na nossa contemporaneidade. Mas será que *2030* se concretizou e a mensagem de alerta para a humanidade foi deixada por Edmundo? Sobre a (im)possibilidade da escrita do tão pretendido livro apresentamos no nosso próximo e último capítulo.

CAPÍTULO 3 – A (IM)POSSIBILIDADE DA ESCRITA

Ao retornar para a Casa do Largo do Corpo Santo, residência da família Galeano, Edmundo sente uma necessidade compulsória de escrever sobre as experiências vivenciadas por ele em terras africanas e as descobertas realizadas em relação à vulnerabilidade humana, não somente no período da missão humanitária da qual participou, mas também no momento em que regressa e percebe o processo de desmoronamento familiar.

Antes que as lembranças desaguem no mar do esquecimento, ele se sente atormentado pela preocupação de registrá-las em um livro. É preciso considerar que além de outras “partes” suas deixadas no Quênia, por lá também fica parte significativa de sua mão direita decepada pela tampa de uma caixa no interior da qual havia um bebê e que fora retirado e salvo por pelo jovem missionário. Além da perda física, há outras que também atingiram Edmundo: financeiras e familiares e as quais já foram expostas em outros momentos desta dissertação, como a instabilidade econômica ocasionada pela perda das embarcações e que implicou na perda do pai, Miguel Galeano. Nesse momento específico foi focada a deficiência física para discorrer um pouco sobre a preparação para o ato da escrita e a reaquisição da habilidade da escrita. Assim sendo, outra urgência se constitui prioritária: a de reaprender a escrever, e para atingir tal objetivo passa a realizar cópias de trechos da *Iliada*. Por meio desse exercício, é como se ele voltasse à infância e uma segunda alfabetização estivesse em andamento.

No decorrer do processo de readaptação da mão para com a escrita, a ansiedade e a obsessão de deixar um livro como aviso para a humanidade são substituídas pela descoberta e preocupação em relação às várias atribulações vivenciadas pelos membros que compõem a família Galeano: os irmãos Alexandre e Sílvio, a irmã Charlyte, a tia Titi e o patriarca Manuel que acaba se suicidando devido aos problemas financeiros e um acordo malsucedido com o Estado.

A demanda que passa a afligir agora o jovem regressado dos campos de Daadab era a readaptação em um núcleo familiar em decadência e o qual não podia mais oferecer-lhe o aconchego e a segurança de outrora. Então, o próprio Edmundo passa a se questionar e reflete se o projeto de escrever *2030*, título já definido por ele para a obra a que pretendia, seria a sua missão prioritária naquele dado momento e conclui que o

objetivo com o qual retornara de África poderia ser adiado, talvez até esquecido. É sobre a (im)possibilidade da escrita que a narrativa se ocupa e sobre ela discorremos neste último capítulo: o embate entre Edmundo escrever sobre as experiências particulares em sua missão humanitária ou entender e ajudar a solucionar os conflitos que permeiam sua família, antes intocável.

3.1 Da universidade para os campos de refúgio ou Dadaab

Edmundo tinha estado em África, a terrível África das grandes poeiras, das grandes batalhas sem imagem nem notícia, das terríveis religiões primitivas, sanguinárias, com deuses feitos do cruzamento de jacaré e abutre, e tinha sido uma vítima [...]

(Lídia Jorge)

A fuga como tentativa de sobrevivência, abandonar o que se tem, o pouco ou o nada, levar consigo a família, quem dela restou e por vezes apenas o próprio corpo, é o perfil de quem tem que abandonar o próprio país e procurar refúgio em terras estrangeiras que se disponibilizam a acolher ou não quem está sendo massacrado pela guerra ou outros conflitos e crises de ordem nacional.

Um destes lugares é a cidade de Dadaab, localizada no nordeste do Quênia, próxima à fronteira Quênia-Somália e cuja extensão é de cem quilômetros. São três campos de refugiados estabelecidos ao redor da cidade: Hagadera, Ifo e Dagahaley. A administração deles é de responsabilidade da CARE (Cooperative for Assistance and Relief Everywhere) em parceria com a UNHCR (United Nations High Commission for Refugees). Ocupam um raio em torno de dezoito quilômetros ao redor de Daadab, totalizando uma área de cinquenta quilômetros quadrados. A princípio, o objetivo era receber noventa mil pessoas, em 2009 já havia trezentas mil e em 2011 o número de refugiados oscilava entre trezentos e cinquenta mil a quatrocentos. Tal expressividade é consequência da Guerra Civil que se iniciou ainda no início da década de noventa na Somália e se estende até os dias atuais.

Esse é o território escolhido por Edmundo para atuar como voluntário logo que termina a faculdade. Até então, usufruía de uma vida tranquila, segura e estável provida pelo pai, proprietário das cinco embarcações e o qual fazia da casa do Largo do Corpo Santo um porto seguro. Dificuldades e problemas nunca foram presentes na vida do jovem missionário, exceto o fato de ter perdido a mãe ainda bebê, apesar disso, a Titi, tia Tatiana Galeano, desempenhou da melhor forma possível o papel materno.

Ao retornar a Portugal, o filho caçula de Miguel Galeano está convencido de ter presenciado as mais nefastas atitudes humanas. De ter sido testemunha ocular das maiores atrocidades e de ter bagagem o bastante para chegar em sua terra natal e escrever um livro deixando uma mensagem de precaução para a humanidade. E sobre a necessidade de registrar as próprias experiências, como os acontecimentos sociais e históricos os quais testemunhara, Fornos (2009, p. 69) salienta que “as concepções divergentes não invalidam a crença da importância do testemunho particular da arte como forma de questionamento simbólico e alegórico da história social e individual.”

Nesse sentido, da prática da escrita atrelada à experiência acumulada, consideremos, também, Walter Benjamin⁶⁶ para o qual o narrador surge em duas figuras ambivalentes: o camponês e o marinheiro, o sedentário e o viajante, aquele que tem experiência, tem a capacidade de intercambiá-la. Edmundo Galeano tem em si essas duas figuras, pois poderia ser tanto um narrador sedentário, quanto um viajante, pleno de experiências. Entretanto, se vê incapaz de narrar. Nossa hipótese se encaminha, então, para a discussão de sua (im) possibilidade narrativa.

Se a experiência em Dadaab lhe provoca o desejo de rememoração, escrevendo um livro, ao voltar, não conseguirá se esquivar de suas vivências tanto passadas, quanto contemporâneas em Portugal. O que mais contribui pra sua derrota é o contato que vai tendo com o Portugal do seu momento presente. Saindo, indo e vindo de um mundo de vivências fragmentadas – Dadaab, nosso personagem depara-se também com um Portugal de vivências fragmentadas. Fornos (2009, p. 60) acerca dessa fragmentação e do entre-lugar no qual Edmundo se encontra, nos diz que “a rememoração, elaborada na descontinuidade múltipla do fragmento, estilhaça as sínteses históricas”, já que -fisicamente- está com os pés assentados em solo português e, em

⁶⁶ “O narrador”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ªed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 197-221.

pensamento e lembranças, delonga-se em território africano. O conflito que permeia o objetivo de escrita do filho caçula de Miguel Galeano referente a um fragmento da história da humanidade causa toda a problemática da narrativa presente em *Estuário* (2018) e nos conduz à seguinte reflexão:

A palavra como fiadora exclusiva da verdade histórica global é comprometida pelo drama da contradição, da memória múltipla e dinâmica que problematiza e desconstrói afirmações únicas e definitivas acerca do caráter das personagens e suas representações ideológicas. (FORNOS, 2009, p. 68)

Nessa perspectiva de problematização e desconstrução de “afirmações únicas e definitivas” é que o personagem Edmundo percebe que, na verdade, o que há é uma pseudo-preparação para o fazer artístico a que pretende, e para que ele realmente se prepare, ainda necessitará de um longo processo suscetível a mudanças, inclusive do conteúdo da obra, conforme abordamos na última seção deste capítulo. Logo, seu desejo de narrar vai declinando e se instaura a (im)possibilidade da escrita, sobretudo com a instabilidade e os conflitos que passam a permear o núcleo familiar. Ao retomar a alegoria benjaminiana do soldado que retorna da guerra cheio de experiências, mas incapaz de narrar porque não consegue lidar com o irrepresentável da guerra, em “O narrador”, vemos Edmundo como aquele que retorna de um campo de refugiados, depara-se com o seu país e família em ruínas e destruições, passando por atribulações jamais pensadas, conforme discorreremos no capítulo 1.

No embate vivenciado pelo jovem missionário que retorna de África para Portugal, faz-se evidente o questionamento acerca da (in)capacidade de qualquer escrita, de qualquer narrativa. A pesquisa, nesse caso, intenta investigar o estado limiar, inativo do personagem e a consequente (im)possibilidade da escrita, pois como autor e narrador de um livro em projeto, em possibilidade, Edmundo Galeano “não é mais que testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado”, e o narrador de *Estuário* (2018) porta-se como o leitor dessa falta, dessa (im)possibilidade e também nós, como leitores, seríamos então o “fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente.” (AGAMBEN, 2007, p. 62).

3.2 A escrita em processo de gestação: reaprendendo a escrever

[...] ainda terei de ler mais livros, e também copiá-los, para escrever o meu próprio livro? Ou a minha experiência nos campos da miséria, e o facto de ter perdido três dedos da mão direita me bastam? [...] Para que servia sua mão? Estava impressa nela, de forma definitiva, a marca da caridade. Mas seria exatamente para essa finalidade que ela fora talhada? Por que razão lhe atribuía outra tarefa e imaginava outro destino? Por que não se desfazia do sonho de criar um objecto que servisse aos outros através de exemplos descritos em nome da leitura?

(Lídia Jorge)

A semente do projeto da escrita havia sido lançada, semelhantemente o espermatozoide que percorre seu caminho à procura do território fértil para germinar. Até o nascimento de *2030*, título escolhido por Edmundo para seu livro, haveria o tempo de espera, de preparação, comum a tudo que necessita de tempo para se desenvolver, maturar e estar pronto. Só havia algo que não (re)nasceria, independentemente do tempo de espera e do desejo imensurável que isso acontecesse: os dedos e a parte da mão direita do nosso jovem voluntário, decepados e deixados em território africano.

À medida que as ideias para a obra pretendida iam se delineando, tomando forma como um feto em processo de gestação, o restante da mão ocupava-se da reaquisição da habilidade da escrita. Mesmo quando, eventualmente, a realidade da

limitação o tocava “Que pena termos limites no corpo. Que pena, pensava”⁶⁷, ela não era substituída pela desistência, e sim pela persistência. Nessa perspectiva, do esforço de parte do próprio corpo para se fazer ouvido, ou melhor, lido, remetemos à assertiva de Simões (2018, p. 120) em que “a escrita, a voz e o corpo são espaços de afirmação”, a qual corrobora para o aspecto da escrita abordado em *Estuário* (2018), como em outras obras jorgeanas em que o sujeito pelo ato de escrever propicia a ele próprio o bem-estar ao poder registrar suas experiências e testemunhos, antes mesmo de oferecer o deleite da leitura a terceiros.

E é nesse espaço de afirmação que Edmundo vai tentando se fixar, com a bagagem interior trazida dos campos de refúgio, mas sem a parte da mão deixada por lá, sendo necessária a readaptação e o treino efetuado por meio de cópias diárias. Ao realizar este recorte, o destaque da cópia na composição da narrativa e que passou a fazer parte da rotina do jovem pretense escritor, não pensamos em discorrer sobre o ato de copiar como uma prática ou discussão metalinguística e a qual poderia ser analisada/ questionada considerando a questão da originalidade, sendo esta uma possibilidade em potencial. Contudo, no dado momento, concernente ao nosso objetivo, utilizamos o fato como forma de demonstrar e reforçar o empenho e a preparação de Edmundo apenas para com a reaquisição do ato de escrever. Assim, ele volta a usar, com o mínimo de habilidade e velocidade, a esfereográfica, ou seja, torna-se notório/perceptível a interação/articulação/permeabilidade que se faz entre sujeito, escrita e corpo: “À medida que reaprendia a manejar a esferográfica como se fosse uma criança a desenhar letras pela primeira vez, o ritmo lento ia-se-lhe impregnando por todo o corpo [...]” (JORGE, 2018, p. 10).

Personagens escritores são recorrentes nas obras de Lídia Jorge, em *O jardim sem limites* (1995), uma das inquilinas da Casa da Arara, cujo nome não é revelado, ocupa-se com o teclado da máquina *Remington*. No silêncio do quarto no qual se fechava, tentava abrir-se ao mundo externo, ao menos aquele que acontecia ali mesmo na pensão. No processo de observação dos outros moradores do local, por meio da escrita, tentava registrar sua visão acerca da conduta e do comportamento humano baseando-se nos acontecimentos que ali testemunhava.

⁶⁷JORGE, 2018, p. 37.

Julia Grei, personagem de outra obra jorgeana, *O vale da paixão* (1984) também se deixa dominar pela “sedução da escrita” e revela:

Como sabe, possuo um monte de papel à mão, e assim que tudo sossega, deslizo pelas folhas a ronqueira da esferográfica. É tudo que tenho feito. Quando isso acontece, o mundo abre, fecha uma cortina, a vida transfigura-se. [...] O papel é um tecido doce, humano e envolvente como uma pele. (JORGE, 1984 apud FORNOS, 2009, p. 69)

No fragmento acima exposto é possível observar a equivalência feita entre o papel no qual se escreve e o corpo humano, representado pela pele que envolve. Tal atração, de igual forma, é expressa por Edmundo: “E ele, que nem tão cedo poderia servir-se de teclas, imaginava-se a escrever com uma esferográfica sobre um papel, lentamente, cuidadosamente, como se estivesse a escrever sobre uma folha de papel de seda.” (JORGE, 2018, p. 31). Se Julia Grei refere-se ao papel como “tecido doce”, o protagonista de *Estuário* (2018) também demonstra a fragilidade do papel ao compará-lo a uma folha de seda.

Os apontamentos em questão nos conduzem a pensar sobre o ato de escrever como algo que requer cuidado, carinho e habilidade no manuseio de seus recursos. A preparação, conhecimento e dedicação que a escrita exige do artista implica em um objetivo que pode ser moroso, dolorido e talvez até inalcançável. Comparado a Fernando Rita, personagem de *Notícia da cidade silvestre*, Edmundo pode ser tomado “como paradigma importante quanto à função utópica do artista [...]”⁶⁸, mesmo que a arte pretendida por Fernando seja a escultura, o ensinamento de seu mestre João Martinho pode ser aplicado à atividade literária quando ele afirma: “A arte sempre será uma prova de paciência.” (JORGE, 1984, p. 70 apud FORNOS, 2009, p. 69). E paciência será um dos pilares nos quais o jovem retornado de África terá que se apoiar para realizar os treinos diários de caligrafia ao copiar trechos da obra de Homero. Quando a autora de *Estuário* (2018) insere o protagonista em determinada esfera, apresentando ao leitor o caminho que o processo de escrever irá percorrer, concluímos que “Lídia Jorge também preocupa-se com a representação do discurso -enunciação- informando o papel da escrita e seus diversos meios de elaboração.” (FORNOS, 2009, p. 68).

⁶⁸FORNOS, 2009, p. 9.

A busca pela articulação / realização da escrita, aspecto característico de alguns personagens jorgeanos, conforme explicitado no(s) parágrafo(s) anterior(es), não deixa, então, de ser diferente em *Estuário* (2018). Assim foi até meados da narrativa quando o filho caçula de Manuel Galeano realiza cópias, exercício diário na tentativa de recuperar a habilidade da escrita. Todavia, com o desenrolar dos fatos, apesar de o foco e dedicação que tentava manter para com o seu propósito, ele percebe-se já imerso na lama em que a casa do Largo do Corpo Santo parecia afundar rapidamente e desaparecer por completo em pouco tempo, caso ele não agisse.

A mão com os dedos ausentes que antes seria utilizada para escrever *2030*, inesperada e forçosamente retira o corpo do patriarca preso pela corda de ráfia, “[...] e, apesar da mão direita incapaz, desprendi-o.” (JORGE, 2018 p. 144). Logo, ela passa a assumir outra função, não vinculada à escrita do livro que falaria dos homens sobre o mundo lá fora, mas naquele reencenado ali mesmo dentro da casa do Largo do Corpo Santo. É em tal projeto, agora, que Edmundo teria que colocar as mãos para que uma tragédia não ocorresse, mesmo que de forma aparente a mão direita se mostrasse incapaz, fosse para escrever ou salvar vidas.

3.3 A Cartuxa de Parma

... haviam trocado algumas palavras sobre A Cartuxa de Parma, o livro mais amado por Titi.

(Lídia Jorge)

Desde a primeira vez que o narrador nos apresenta Titi e o olhar de Edmundo para com ela, percebe-se, claramente, que ele é de reverência e admiração: “Edmundo curvou-se sobre o frágil corpo da tia como se ela fosse um oráculo. Silêncio, absoluto silêncio” (JORGE, 2018, p. 119). Algo, a princípio, lógico para o leitor, já que ela cuidou dele a partir dos três meses de idade e do restante da família devido ao falecimento da cunhada. Eis que no decorrer da leitura de *Estuário* (2018), deparamo-nos com a

informação acerca do livro preferido de Titi em meio aos inúmeros títulos que compunham a biblioteca da casa do Largo do Corpo Santo. Despertada a nossa curiosidade, foi realizada uma pesquisa acerca da obra predileta de Tatiana Galeano: *Le Chartreuse de Parme*.

Em uma breve investigação é possível saber que se trata de uma estreita relação entre tia e sobrinho. Escrito em 1841, pelo renomado francês Stendhal, além de tratar de questões políticas e da Batalha de Waterloo coloca em evidência a relação de afinidade e confiança entre Fabrício Del Dongo, jovem protagonista, ingênuo, sem ambições e a tia Gina Pietranera. Relacionamento no qual o amor fraternal confunde-se com o carnal e somente no fim da narrativa, quando Fabrício apaixona-se por Clélia Conti, filha de um inimigo de guerra, ele percebe que nunca amara a tia enquanto mulher. No entanto, é ela que o salva da prisão maquinando um plano para que ele fugisse, ação que garantiu a felicidade dele, pois teve que viver exilado e longe de Clélia.

A referência à obra de Stendhal concorre com a sua associação à obra de Jorge (2018), já que no decorrer da narrativa será revelado ao leitor a estreita relação existente entre tia Titi e o filho mais novo do irmão Miguel. Nesse sentido, relacionamos o afeto dos dois à mudança de comportamento e pensamento por parte do protagonista de *Estuário* (2018), impelindo-o também à mudança de planos no que tange a 2030.

Com o intuito de exemplificar e auxiliar na elucidação do nosso objetivo pretendido, recordemos de outras relações similares entre tia e sobrinho presentes na Literatura. A primeira delas é *Tieta do Agreste* de Jorge Amado, clássico brasileiro que relata os momentos de intimidade entre a tia Tieta, mulher quarentona e bem-sucedida, que retorna depois de muitos anos e encontra o jovem seminarista Ricardo, Cardo, filho da irmã beata Perpétua que o confiara à Igreja desde muito cedo.

Já em *Sagrada Família* de Zuenir Ventura, temos o narrador-personagem, Manué, um garoto não muito longe da adolescência e que se tornou cúmplice e admirador da tia com a qual morava. Em um determinado momento da narrativa, ao posicionar-se como narrador já adulto, ele confessa: “Eu a teria descrito hoje como uma bela e excitante mulher, mas aos olhos da época, e principalmente aos meus, era ou devia ser uma veneranda, respeitável senhora.” (VENTURA, 2012, p. 19). “Era ou devia ser uma veneranda, respeitável senhora”, deve-se à vida dupla de Tia Nonoca, Maria da Glória. Uma jovem senhora de 37 anos, mãe de duas filhas jovens, Cotinha e Lelinha. Figura

social feminina que, a princípio, é digna de respeito e está ileso de qualquer comentário que possa denegrir a imagem dela de viúva comportada e mãe de família.

E essa representação social é tida como verdadeira aos olhos do pequeno sobrinho, nosso narrador-personagem, que a venerava, comparando-a à figura de santa, da mesma maneira que Edmundo Galeano também caracteriza Titi: como um oráculo. Em contrapartida, um outro extremo, uma outra identidade de Tia Nonoca, bem contrária à citada anteriormente vai sendo revelada ao leitor. Sob a máscara de exemplo de mulher de respeito residia uma outra identidade, de uma mulher que não reprimia os desejos da carne, desfrutava das oportunidades que apareciam com quem as oferecesse. Assim foi com o farmacêutico, Sr. Canuto e com o próprio genro, Douglas, para o qual ela tinha verdadeiro repúdio e sozinha com ele se entregava sem pudor algum.

Já que em outras obras literárias são narradas relações familiares curiosas entre tia e sobrinho, o mesmo aspecto apresentado na obra que estamos a analisar não poderia passar despercebido. Especialmente se Titi aprecia justamente um livro no qual tal situação também é abordada, esse fator permite-nos fazer um apontamento alusivo ao caráter alegórico dos objetos: “Objetos fantásticos ou não auxiliam no redimensionamento metafórico das identidades pessoal e coletiva.” (FORNOS, 2009, pp. 69-70).

Cogitemos, então, a possibilidade de *A Cartuxa de Parma* ser uma metáfora da semelhança da relação e da identidade de Edmundo e da tia, mesmo que não exatamente no sentido amoroso homem e mulher, porém, no que se refere à afinidade, cumplicidade e renúncia, conforme discorreremos na próxima seção. Logo, pensemos que tal obra não foi escolhida de forma impensada por Lídia Jorge para permear os diálogos estabelecidos entre Edmundo e a tia, mas como uma forma de alegoria da relação de afeto e amizade existente entre os dois, cumprindo dizer que:

Na relação emocional, os objetos espaciais são relevantes devido às experiências que proporcionam, os sentimentos estéticos que inspiram, e às memórias que trazem à mente (evocam). (MARIE-LAURE RYAN apud SIMÕES, 2018, p. 115)

Considerando as associações e verificações realizadas e citadas, uma leitura mais atenta foi executada para que nesse momento do trabalho possamos fazer algumas considerações, observando os pormenores informados a respeito da relação de Edmundo com a tia, pela qual ele renuncia ao seu projeto de escrita ou, ao menos, o adia. A decisão de deixar de lado a escrita em que se empenhava ou protelá-la sucede quando ocorre o descortinar dos planos de Vasco, Nadja e as amigas russas para com Titi. Ao tomar consciência da iminência da morte de Tatiana Galeano, Edmundo é conduzido a um outro caminho, uma vez que a tia não era apenas um membro da família, era a que o criou, o orientou, o oráculo o qual reverencia estabelecendo com ela um pacto, uma comunhão em detrimento do projeto com o qual retornara dos campos de refugiados.

Nesse sentido, a narrativa vai nos revelando a relação diferenciada do jovem protagonista com o outro, com o próximo. Primeiramente, quando ele decide como voluntário fazer parte de uma missão humanitária na África a fim de abraçar os problemas de pessoas com uma realidade bem diferente da dele, a qual resumia-se, no momento de sua partida, em comodidade e segurança. Como consequência, entre várias outras, perde parte da mão direita ao salvar a vida de um bebê recém-nascido. E, posteriormente, ao retornar para casa com a missão que ele mesmo se incumbiu de escrever e alertar a humanidade, vê-se impelido/obrigado a lançar mão da escrita de seu livro para tentar equilibrar os conflitos familiares e evitar o assassinato da tia.

Percebe-se que em todas as situações ele renuncia vivenciar o que para ele seria positivo, seguro, isento de preocupações e atribulações, visando promover o bem-estar, a segurança e a vida do outro. A renúncia se faz mesmo que implicando em prejuízos, físicos e emocionais, o que poderia se resumir não em seu bem-estar próprio e direto, mas ao alheio.

E é nesse posicionamento de empatia que Edmundo descobre o plano para matar Titi, uma vez que Vasco, a mulher e as comparsas não contavam com a intromissão do irmão mais novo. De maneira súbita, ele chega e desestabiliza o que para o irmão e a cunhada estava certo para acontecer. Contudo, a instabilidade também alcança o filho mais novo de Manuel Galeano, não apenas por saber da crueldade que poderia acontecer no núcleo familiar ao qual pertencia, mas porque a escrita de 2030 que seria redenção para si e para a humanidade se tornava, agora, tormento, já que as circunstâncias não mais eram favoráveis a ela. A escrita que seria um remédio, passa a envenenar seu íntimo.

3.4 *Phármakon*: remédio e veneno, o paradoxo da escrita

Esse *phármakon*, essa ‘medicina’, esse filtro, ao mesmo tempo remédio e veneno, já se introduz no corpo do discurso com toda sua ambivalência. Esse encanto, essa virtude de fascinação, essa potência de feitiço podem ser — alternada ou simultaneamente — benéficas e maléficas. (DERRIDA, 2005, p. 14)

Após o regresso dos campos de Daadab, Edmundo Galeano sentia que sua missão como voluntário não estava totalmente concretizada. Havia uma lacuna, uma outra incumbência a ser cumprida para completar o sentido de sua ida até a África. Tratava-se do ato de escrever um livro, deixar uma mensagem para a posteridade comunicando sobre o que havia presenciado. Era necessário imortalizar uma parte da história do homem sem que ela fosse apagada pela efemeridade do tempo, além do objetivo principal que era alertar a humanidade sobre o rumo que ela estava tomando e a gradativa destruição do planeta:

Vendo as imagens do exterior, a partir da tenda de campanha da CARE em Dadaab, Edmundo tivera a certeza de que o passado estava a extinguir-se e o futuro surgia com a configuração deprimente de uma civilização alimentada de pó. Então, alguém teria de escrever esse livro, um livro que fosse, ao mesmo tempo, o último do passado e o primeiro do futuro. (JORGE, 2018, p. 15)

Caso não o fizesse seria em vão os anos passados em terras estrangeiras, deles deveria resultar algo concreto, válido para os outros que, inconscientes das mazelas e horrores ocasionados pela guerra, desconheciam os riscos iminentes e comuns a todos. Para curar-se por completo, terminar por cicatrizar sua ferida, tanto física quanto espiritual, havia um único remédio: deveria oferecer uma alternativa de salvação para os homens e para isso era necessário deixar seu testemunho. O que a princípio para ele era sinônimo de redenção torna-se, todavia, tormento e motivo de inquietação constante.

Tal mudança deve-se ao fato das inesperadas alterações que haviam ocorrido no núcleo familiar durante sua ausência e após seu retorno. No início da narrativa que

compõe *Estuário* (2018), deixa-se claro a não intenção de incluir qualquer membro dos Galeanos na obra: “É pela sobrevivência da Humanidade, não pela nossa, em particular, meu pai, meus irmãos, meus sobrinhos, que vou escrever esse livro” (JORGE, 2018, p. 128).

Essa exclusão da família na obra que Edmundo deseja escrever deve-se ao fato de a temática, já definida, ser muito mais ampla e digna de preencher as páginas de um livro. Até a relevante figura do senhor Miguel Galeano não terá o privilégio de se tornar uma das personagens, mesmo por um ínfimo momento cogitada a possibilidade. Essa hipótese que não se concretiza pode ser confirmada pelo uso do futuro do pretérito e do advérbio de negação em um dos momentos de reflexão de Edmundo apresentado ao leitor pelo narrador: “Eis que o meu pai poderia ser uma figura que entrasse no meu livro e não pode, pensou Edmundo”⁶⁹.

A decisão é tomada de acordo com seu pensamento antes de descobrir qual a era a sua real missão. Assim, o jovem tenta manter-se imparcial e indiferente frente a inúmeras atribulações que afligem a casa do Largo do Corpo Santo. A todo o momento, ele esquivava-se de tomar parte na questão financeira e nos problemas dos irmãos, tentando concentrar-se no seu propósito. Até o surpreendente suicídio do pai não o esmorece a ponto de desistir de seu livro e nem mesmo a deficiência física que o levou, praticamente, a reaprender a escrever foi um impedimento.

Entretanto, quando Edmundo desconfia e logo comprova, com a ajuda da irmã Charlotte, os planos do irmão Vasco e da cunhada Nadja para assassinar a tia Tatiana, o seu projeto de escrita torna-se um conflito. Como poderia ele ficar passível frente a tamanha barbárie, permitir que aquela atrocidade acontecesse com Titi. Ela que havia sido uma segunda mãe para eles, para Edmundo a única que ele conheceu e tinha lembranças, já que dona Maria Balbina, sua mãe biológica, havia partido quando ele ainda era bebê. Eliminar de forma tão sórdida um ente familiar visando a deliberação e consequente ocupação de seus aposentos era algo inconcebível frente aos olhos do primogênito dos Galeanos, e somente ele, já que o pai não mais se fazia presente, poderia evitar a morte planejada de quem um dia foi um dos pilares da família.

⁶⁹*Ibidem*, p. 149.

Nesse momento, uma difícil decisão deve ser tomada: salvar a tia ou, conforme a crença em seu projeto, salvar a humanidade. Fornos (2009) abordou sobre a dialética e o conflito a que são submetidos os personagens de Lídia Jorge quando se propõem à arte de escrever:

[...] Ao representar o discurso artístico e sua função em suas narrativas, a autora “trabalha” numa perspectiva calculadamente crítica que absorve, com ironia e emoção, *as contradições e os desafios a que está submetida a atividade do artista*. (FORNOS, 2009, p. 69, grifo nosso)

Instaura-se, todavia, a dualidade da escrita: seu poder curativo e de tormento, já que ela pode significar a salvação, como também a perdição de um indivíduo, justamente conforme sucede com Edmundo em *Estuário* (2018). A partir dessa ambivalência, o objetivo específico desse subitem é, justamente, tratar da escrita a partir desse paradoxo: sua dupla função, enquanto remédio e enquanto veneno. A discussão acerca dos pontos positivos e negativos inerentes ao ato de escrever será realizada tomando como objeto de exemplificação o projeto com o qual o jovem missionário retorna à Portugal. Ele acredita que cumprindo esta missão, que ele próprio se incumbiu, seria o remédio, a cura referente aos danos ocasionados pela experiência nos campos de refugiados, acredita que sentiria “aliviado/curado” das mazelas que presenciou deixando o testemunho alerta para a humanidade e talvez curando-a também de todo mal que mesma vem provocando. Todavia, tal projeto, ao longo do tempo, passará a ser para ele uma faca de dois gumes, já que “[...] nas obras de Lídia Jorge, há, grosso modo, duas maneiras de encarar a arte, funcionando positiva ou negativamente [...]”⁷⁰. A escrita que seria para Edmundo remédio, passa a ser veneno, e apresentar efeito contrário ao inicial. Ele sente-se mal, desnortado, confuso e culpado por empreender seu tempo em escrever um livro para pessoas desconhecidas ao passo que uma tragédia em sua família era iminente e ele não poderia ser indiferente a essa situação, a escrita torna-se então veneno e os malefícios caso ela seja concretizado atormentam-no dia e noite.

⁷⁰*Ibidem*.

Para elucidar os dois extremos ocupados pela escrita, o pensamento de Jacques Derrida apresentado em *A Farmácia de Platão* (2005)⁷¹ é de fundamental importância, livro no qual Sócrates dialoga com Fedro acerca da arte da retórica. Entretanto, faz-se necessário, aqui, ressaltar e esclarecer que, se na análise realizada por Derrida o sentido negativo de *phármakon* é empregado para tratar de um discurso com potência para seduzir, enganar e transmitir uma inverdade a quem a ele tem acesso, já em *Estuário* (2018) abordamos o malefício do mesmo termo, porém, por um outro aspecto.

O projeto empreendido por Edmundo não intencionava ludibriar nenhum leitor ou contaminá-lo com verdades duvidosas, no trabalho a que nos propomos, a escrita será tomada como possibilidade de salvação, bem como de perdição de um indivíduo, justamente conforme sucede com *Estuário* (2018):

Difícil, encontrava-se perante o dilema que antecede a decisão. Felizmente que Edmundo tinha aprendido nos campos de Dadaab que a solução nunca surge com uma só face, seria preciso esperar para distinguir, entre as várias faces, qual delas, de entre as falsas, falaria a verdade. (JORGE, 2018, p. 24)

Curiosa semelhança há entre Edmundo e Platão, já que este era considerado jovem e imaturo para abordar sobre a escrita como o fez “[...] um velho escritor não teria condenado a escritura como Platão o faz no Fedro”⁷² e somente quase vinte e cinco séculos depois seu posicionamento foi alvo de análise e discussão. O protagonista de *Estuário* (2018) também é bastante jovem, apesar da experiência em África algo ainda lhe faltava e conforme desenvolvemos mais à frente, o pretense escritor não é merecedor de créditos, exceto por parte de Titi. E tais circunstâncias exteriores promovem nele a instabilidade e insegurança, lembrando que “apreendido como mistura e impureza, o *phármakon* também age como o arrombamento e a agressão, ele ameaça uma pureza e uma segurança interiores.”⁷³ Na obra de Lídia Jorge, a natureza do *phármakon* irá causar em Edmundo um autoquestionamento acerca da real necessidade de 2030 e até mesmo de sua capacidade para redigi-lo.

⁷¹Na obra citada, o termo *pharmakón* faz alusão ao vocábulo “escrita” por ele abranger ora a capacidade de funcionar como remédio e ora desempenhar a função de veneno.

⁷²Derrida, 2005, p. 11.

⁷³*Ibidem*, p. 77.

Nesta perspectiva, a dialética do *phármakon*⁷⁴, em *Estuário* (2018), se realiza à medida que o livro pretendido por Edmundo passa a afligi-lo, pois se optasse por concretizar seu projeto seria renunciar à vida de Titi e garantir-lhe a morte, uma vez que Derrida já dizia: “O *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte.”⁷⁵. Se o jovem missionário tinha como primeira intenção fazer a tentativa de manter a vida no planeta Terra e salvar a humanidade deixando seu testemunho e alerta, por outro lado, uma morte trágica ocorreria em sua própria casa, no seu núcleo familiar. Ao optar por um, se afasta do outro. O caminho pretendido por ele, no início da narrativa, pode ser mudado, já que “desde já a escritura, o *phármakon*, o descaminho.”⁷⁶ Caberá a ele, portanto, definir ações conforme seu real e prioritário objetivo, e é nesse estuário, nessa confluência de águas, sentimentos e fatos que Edmundo deverá concluir e “[...]saber se, justamente, é decente ou indecente escrever, em quais condições é bom que isso se faça e em quais isso seria inconveniente, eis uma questão que nos resta, não é verdade?”⁷⁷.

3.4.1 *Poduska*: o *phármakon* como coméstico

[...] poduska queria dizer almofada. Almofada, objecto de encosto, redondo, rectangular ou quadrado, de tecido ou de pele forrado de penas, lã, acrílico, que serve para amparar o corpo na hora do descanso. E objecto muito prático para se retirar a vida às pessoas, sufocando-as. À pessoa que asfixiava chamava-se antigamente abafadeira ou abafador.

⁷⁴“Farmácia (*Pharmákeia*) é um nome comum que significa a administração do *phármakon*, da droga: do remédio e/ou do veneno” (DERRIDA, 2015, p. 14).

⁷⁵*Ibidem*, p. 51.

⁷⁶*Ibidem*, p. 15.

⁷⁷*Ibidem*, p. 13.

(Lídia Jorge)

Após utilizar o termo *phármakon* e sua ambivalência enquanto remédio e veneno para realizar uma análise do projeto de escrita do protagonista de *Estuário* (2018), recorreremos mais uma vez ao mesmo termo, entretanto a partir de uma terceira possibilidade: a palavra como cosmético. A acepção abordada nessa parte específica do trabalho está relacionada à linguagem verbal, no caso do nosso objeto de estudo à oralidade como recurso não para curar ou envenenar, mas para camuflar algo que não é viável, apresentar ou deixar visível.

A palavra torna-se instrumento eficaz para camuflar algo que não pode vir à tona, uma máscara sob a qual estejam veladas intenções infames. Uma forma sutil de maquiagem a verdade usando a palavra, quiçá uma única palavra: *poduska*. Esse foi o arsenal bélico escolhido pelo irmão de Edmundo, Vasco e suas cúmplices, a esposa russa Nadja e as duas amigas conterrâneas para travar uma batalha objetivando a (des)ocupação dos aposentos reais da tia Tatiana e o extermínio da mesma.

Se Titi se negava a ceder o espaço no qual passava os seus últimos e vegetativos dias, alguma providência deveria ser tomada por quem o cobijava. Fizeram a tentativa de uma forma pacífica, com palavras doces e de maneira serena tentaram persuadi-la, mas foi em vão. O plano elaborado pelo sobrinho Vasco começa a ser colocado em prática e no decorrer dos dias, quando não podiam conversar sobre ele abertamente, tinham um código para reforçar que tudo estava transcorrendo bem e em breve eles alcançariam êxito no objetivo de eliminação da tia. O recurso utilizado era uma música que passou a incomodar a irmã de Edmundo pelo fato de ser insistentemente cantada, conter uma palavra em outro idioma e a qual ela desconhecia:

[...] e Sónia foi passar a ferro, e cantou por sua vez – Oh! Pinheirinho manso, não faça barulho por cima da linda *poduska*! Por cima, por cima, por cima da linda *poduska*. E tantas vezes cantou, enquanto passava a roupa a ferro, [...] que Charlotte decidiu fazer uma pesquisa na informação electrónica, mas não encontrou o significado que lhe parecia ser a palavra. Se a palavra tivesse sido cantada por Sónia, uma, duas vezes, poderia não ter significado, mas neste caso, de tal forma era repetida *poduska*, linda *poduska*, que havia por certo alguma relação entre os limites daquela linguagem e os limites daquele mundo. [...] O que quereria Sónia com aquele refrão irritante? (JORGE, 2018, p. 246)

Charlotte foi ter com o irmão e transmitir a ele o que estava ocorrendo. Associando as atitudes da tia aos relatos da irmã ele percebe que realmente poderia ter algo camuflado por aquela canção e vocábulo intrigante que haviam se tornado rotina na casa do Largo do Corpo Santo desde a chegada do seu irmão que em um mês se tornaria pai. No trecho que se segue percebemos como Edmundo é instigado a elucidar aquela situação:

Edmundo reentrou no quarto de Titi e observou os movimentos daquela que fora o seu oráculo. Agora olhava para as almofadas caídas no chão e dizia que não com a mão. Dizia-o com a veemência que sua mão em concha conseguia dizer. Onde tinha ido buscar aquela força? O que significava aquela repulsa? Era como se a casa do Largo do Corpo Santo se tivesse transformado num tabuleiro de jogar. O jogo deveria ter regras, percebia-se os movimentos mas faltavam peças e detalhes fundamentais para as interpretar. Edmundo sentia-se um detective que em vez de investigar casos consumados tentasse desvendar os caminhos que antecipavam os casos. Farejava ao ar. Subiu ao recuado. Abriu o computador e escreveu a palavra almofada. Chamou o dicionário das línguas do mundo. Clicou em russo e surgiu a palavra *poduska*. (JORGE, 2018, pp. 249-250)

É possível observar que três fatores foram determinantes para que a música não passasse como uma simples canção a quebrar o silêncio que habitava os inúmeros cômodos da casa, mas sim que em pouco tempo ela efetivasse o seu papel no plano do assassinato de tia Tatiana. O primeiro fator configurou-se pelo incômodo causado em Charlotte e o compartilhamento da situação com o irmão. Posteriormente, a ação de Titi em se desvencilhar das almofadas, atitude possível graças à cultura que adquiriu durante os anos que dispensou à biblioteca da casa e então reconheceu o perigo que lhe sondava ao reconhecer o significado de *poduska*. E o terceiro fator, levou em consideração o instinto de Edmundo em pesquisar sobre a palavra que ocultava as reais intenções do irmão e suas comparsas, desempenhando o papel do Sujeito Contemporâneo que, mesmo em meio a tanta obscuridade, reconhece a necessidade de que algo tem que ser feito.

No discurso utilizado pelo casal que ansiava por ocupar a suíte real pertencente à Titi, a palavra almofada traz em si uma outra conotação. A princípio, objeto para se encostar, acomodar ou deitar a cabeça, aconchego e descanso ocultos em tais ações. Contudo, ela traz também o seu significado pejorativo, negativo, maléfico, não

deixando dúvida acerca da ambivalência e dialética do *phármakon*, bem como sobre a sua funcionalidade como cosmético, ou seja, em embelezar uma situação, disfarçar, reparar ou corrigir um defeito, ou ao menos não o deixar visível:

O phármakon designa também o perfume. Perfume sem essência, como antes dizíamos droga sem substância. Ele transforma a ordem em enfeite, o cosmos em cosmético. A morte, a máscara, o disfarce, é a festa que subverte a ordem da cidade [...] (DERRIDA, 2005, p. 92).

Morte, máscara que se apresenta em forma de *poduska*, verdade maquilada e disfarçada e que viria a subverter a ordem na casa do Largo do Corpo Santo e no projeto de escrita empreendido por Edmundo. Vocábulo esse marcante e determinante no discurso estabelecido por aquelas que haviam intentado o assassinato de Titi. Passaria despercebido caso o sobrinho não descobrisse o veneno pelo qual *poduska* estava impregnado, servindo de maquilagem para a real comunicação que se efetiva entre as comparsas de Vasco e Nadja. Logo a seguir, estabelecemos um diálogo entre o objeto *poduska* e a discussão realizada por Giorgio Agamben acerca do termo utilizado por ele e denominado como *dispositivo* para tratar da estratégia empregada em uma determinada situação para alcançar um certo objetivo.

3.4.2 Um dispositivo chamado *Poduska*

Dispositivo passa a ser “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos viventes.

(Giorgio Agamben)

No caso específico de *Estuário* (2018) pensamos em dialogar com o conceito de “dispositivo” apresentado por Agamben em *O que é contemporâneo? e outros ensaios* (2009), não para esgotar o conceito do teórico, mas para referir-se ao objeto *poduska* com duas finalidades diferentes, porém, inseridas no mesmo contexto: o assassinato de Tatiana Galeano. Ressaltando que neste estudo promovido não pretendemos esgotar o conceito de dispositivo, mas pinçar alguns aspectos dele no que tange a sua relação com um determinado discurso instaurado, mesmo que não verbal, conforme contido na última epígrafe citada, e assim tentar um diálogo com o que aqui se propõe. Desta forma, se por um lado *poduska*, um inofensivo objeto, isento de qualquer suspeita, será a arma, a estratégia utilizada por Vasco Galeano para tirar a vida da tia, esta também utilizará do mesmo instrumento para tentar se salvar, mesmo com a saúde precária e os movimentos limitados ela desvencilha-se das *poduskas* acomodadas em seu leito jogando-as no chão. O objeto e o gesto, a ação relacionada a ele é a forma de discurso, de manifestação e pedido de socorro de Titi, o qual verbalmente ela não conseguiria executar. Relação que pode ser estabelecida uma vez que *dispositivo* ainda pode ser determinado enquanto:

[...] um conjunto de práticas e mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não-linguísticos, jurídicos, técnicos e militares) que têm o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito mais ou menos imediato. (AGAMBEN, 2009, p. 35)

É por meio da linguagem verbal ou não verbal empregada, usada tanto pelo sobrinho Vasco, quanto pela tia em caráter urgente para um certo fim que *poduska*, aqui nesta discussão, é reconhecida como dispositivo. Acerca do termo “dispositivo”, Foucault o toma para relacioná-lo à questão de “governabilidade” ou de “governo dos homens”, e nós para pensar a forma como Vasco governaria a casa do Largo do Corpo Santo no que tange à apropriação do espaço por ele desejado ou, ao menos, qual a estratégia escolhida para efetivar seu plano de ocupação e domínio da suíte real, considerando que:

Disse que o dispositivo tem natureza essencialmente estratégica, que se trata, como consequência, de uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força, seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las. O dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligado aos limites do saber, que

derivam desse e, na mesma medida, condicionam-no.” (FOUCAULT, 1977, apud AGAMBEN, 2009, p. 28)

A partir do momento em que o plano de assassinato de Tatiana Galeano é descoberto e ameaçado, trava-se uma força, um jogo de poder, entre os elaboradores, Vasco, Nadja e as amigas e quem o descobre: Edmundo e Titi. Esta, pela cultura adquirida no decorrer dos anos que frequentou a biblioteca da casa do Largo do Corpo Santo e mesmo com suas limitações físicas continuou a exercitar seu lado intelectual e de raciocínio, conhecedora do significado de *poduska*, deduziu o que estava planejado contra ela. Já o sobrinho, ao tomar a iniciativa de procurar o significado da palavra em russo, associá-lo às devidas circunstâncias, infere de forma incisa na conotação que *poduska* passa a adquirir, recordando que “[...] os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 38). Logo, é possível concluir que um mesmo objeto e vocábulo, observada sua polissemia, torna-se um dispositivo funcional e estratégia eficaz para o alcance de um determinado propósito conforme apresentado.

3.5 Ilisos e Tejo: cenário e reflexão sobre a escrita

Não é a primeira vez que o rio Tejo é citado nesse trabalho, pois no Capítulo 1 discorremos sobre a importância dele em relação ao paralelo estabelecido entre a posição estratégica da casa do Largo do Corpo Santo a qual reencena acontecimentos de ordens nacionais e universais e a expansão marítima realizada por Portugal que ocasionou a ascensão do país e, da mesma maneira, sua decadência. No terceiro capítulo o Tejo entra em cena, não obstante, ele será analisado por um viés diferente, agora contracenando com um outro rio, localizado em Atenas, na Grécia onde, atualmente, não é visível pelo fato de estar canalizado no subsolo.

Mas não nos remetemos a ele na contemporaneidade, a sua relevância para a nossa pesquisa nos conduz a um tempo remoto, aproximadamente 350 a.C., quando o discípulo Fedro conduz o mestre Sócrates para fora dos muros da cidade e de onde este nunca havia saído. Mais especificamente, para as margens de Ilisos onde discutirão sobre o valor da escrita. Em *Estuário* (2018) também ocorre um diálogo entre Edmundo e homens e mulheres frequentadores de um bar chamado Super Flumina, localizado às

margens de um rio, o Tejo. O assunto alvo de debate era justamente o questionamento acerca da necessidade ou não da escrita do livro pensado pelo jovem missionário, como exemplificado abaixo pela fala de um dos opinadores:

Não vale a pena escreveres o teu livro, Edmundo. Neste mundo, de bom senso, só existe a compaixão. Em vez de escreveres um livro, entregaste aos outros, como fizestes em África, e verás que só assim obterás resultados palpáveis. (JORGE, 2018, p. 234)

Dessa forma, conforme ocorrido em Fedro, quando Sócrates é conduzido pelo *phármakon* para fora da cidade e levado à beira do Ilisos: “Sócrates não teria sido incitado, se o calor, que pesa sobre toda a conversação, não tivesse levado os dois amigos para fora da cidade, ao campo, junto ao rio Ilissos.” (Derrida, 2005, p. 13), em *Estuário* (2018), Edmundo também se desloca para onde a água o circunda:

Edmundo olhou para a água onde um sol cruel incidia sobre a superfície azul, cegando-a, transformando-a num clarão, baixou os olhos, e recomeçou a sua cópia tranquilo, lenta, letra arredondada, o corpo todo avançando sobre o papel na direcção da concepção de um livro. (JORGE, 2018, p. 21)

Aliás, era tarde no Super Flumina. Edmundo despediu-se. [...] A madrugada estava lá fora. A cidade ruidosa, activa, não tardaria a emergir daquele corpo imóvel e escurecido, como um cenário em trânsito. [...] Tinha decorado passagens daquela ode que copiara dez vezes, e agora podia repeti-las enquanto caminhava em linha paralela aos navios acostados. (JORGE, 2018, p. 30)

Já havíamos referido à *Farmácia de Platão* para tratar da escrita enquanto *phármakon*, isto é, remédio e veneno, morte e vida, embate vivenciado pelo protagonista Edmundo em *Estuário* (2018), e eis que um segundo ponto de convergência se estabelece: a presença de rios. Eles que ajudam a compor a paisagem a qual será o pano de fundo para os diálogos cuja pauta trata da (ir)relevância do ato de escrever. Ilisos e Tejo contribuem, então, para a composição de um cenário propício para que tal discussão ocorra, não podendo ser menosprezada e nem passar despercebida por nós tal relação, uma vez que:

Os temas, os lugares no sentido da retórica, estão estritamente inscritos, compreendidos em situações a cada vez significantes, eles são encenados; e nesta geografia teatral a unidade do lugar obedece a um cálculo ou a uma necessidade infalíveis. (DERRIDA, 2005, p. 13)

Em ambas as situações, tanto às margens de um rio em Portugal ou em Grécia, a escrita tenta acontecer, exercendo seu poder de persuasão para manter seu lugar, mesmo que submetida a questionamentos e o seu real valor e necessidade sejam questionados. Pontos em comum que unem/relacionam obras escritas em momentos tão diferentes e extremos da humanidade, porém de inquestionável importância no que se refere à reflexão sobre a (ir)relevância da escrita para o ser humano.

3.6 2030 se faz na casa do Largo do Corpo Santo

Não era nem justo nem oportuno. Edmundo havia jurado que não iria perder o seu tempo com gente próxima, factos vizinhos, episódios domésticos situados no mundo das miudezas que se evolavam da labuta do quotidiano, do familiar, do mundo pátrio e da geografia cercaneja. Só o longínquo e o total lhe interessavam. A Terra inteira e não os seus territórios particulares.

(Lídia Jorge)

No decorrer do Capítulo 3, mais do que a intenção da escrita do livro por parte de Edmundo, demonstramos as dificuldades que o desviaram de seu objetivo: as atribuições familiares que o surpreende. A reflexão, sensatez, instinto humano e amor pela tia substituíram a determinação, necessidade e desejo de realizar seu projeto deixando seu testemunho e aconselhamento para a humanidade caso ela queira continuar a existir e ter o planeta Terra como morada:

Se tudo estivesse normal, ele até se debruçaria sobre o rosto da tia para lhe dizer que não tinha desistido do seu projecto, apenas havia adiado. Procederia assim, em nome da verdade que desejava manter com o seu oráculo. (JORGE, 2018, p. 249)

Tomada de decisão que não ocorreu de forma rápida e fácil: a princípio a parte da mão de que necessitava de reabilitação, mas que para o jovem Galeano era um mero detalhe, em seguida, a discussão no bar com os camaradas e as mulheres acerca da (ir)relevância de se escrever um livro conforme pretendido por ele e, enfim, o fator culminante: a possibilidade de perder a tia e a maneira trágica e desumana como o fato ocorreria. A casa do Largo do Corpo Santo torna-se, assim, palco do mundo já que Edmundo queria escrever sobre as mazelas humanas. A impossibilidade da escrita vai ganhando força devido ao seu próprio núcleo familiar e as circunstâncias no qual ele estava inserido, entretanto a possibilidade de “eles”, a sua família, ser “a matéria fundamental do seu livro” passa a ser cogitada:

E agora, não só lhe parecia que os passos desprezíveis eram indispensáveis e de interesse absoluto para a vida, a próxima e a longínqua, como não tinha a certeza se eles, tal como se lhes afiguravam, não seriam mesmo a matéria fundamental do seu livro pensado para evitar o apocalipse, se acaso alguma vez viesse a existir esse livro. (JORGE, 2018, p. 254)

“Mas a solução é adiada. A atitude de Sócrates ainda é neutra: escrever não é em si uma atividade vergonhosa, indecente, infamante (*aiskhrón*)” (DERRIDA, 2005, p. 13). Edmundo deseja agir com lealdade, honra. Como ser egoísta, ter compaixão para com terceiros que desconhecia e ter a falta dela para com aqueles que o rodeava, sangue do seu sangue, com os quais convivia. “Desonramo-nos apenas se escrevemos de modo desonroso. Mas o que é escrever de modo desonroso?”⁷⁸. No caso de Edmundo, a escrita talvez poderia ser considerada desonrosa se ele fosse indiferente às questões familiares e deixasse uma tragédia acontecer. Porém, conforme discutido anteriormente, o jovem Galeano não consegue honrar com o seu projeto de escrita sendo desonroso com a tia Titi.

⁷⁸*Ibidem.*

É um caso de honra não se esquivar, vergonhoso seria insistir no ato de escrever frente às dadas circunstâncias.

“O que está em jogo é a moralidade, tanto no sentido da oposição do bem e do mal, do bom e do mau, quanto no sentido dos costumes, da moralidade pública e das conveniências sociais.”⁷⁹ Como escrever uma mensagem de alerta para a humanidade, agir em prol de um público coletivo, de uma sociedade, se a própria família estava a desmoronar e ela, primeiro, precisava de salvação já que, conforme abordado no Capítulo 1, a família juntamente com a casa do Corpo do Largo Santo reencena o mundo.

Nessa perspectiva, o conteúdo de *2030* passa a ser ameaçado e Edmundo pensa em substituí-lo por outros personagens, por outro enredo, que também fazem alusão à maldade e destruição humana, não aquela que ocorre em terras longínquas e com pessoas desconhecidas, mas ali mesmo, em Portugal, dentro da casa do Largo do Corpo Santo, reforçando a discussão estabelecida no primeiro capítulo, no que tange à casa como encenação do mundo e de conflitos e problemáticas universais.

E nesta (re)encenação, Edmundo descobre que a casa do Largo do Corpo Santo havia virado um tabuleiro de jogar:

Era como se a casa do Largo do Corpo Santo se tivesse transformado num tabuleiro de jogar. O jogo deveria ter regras, percebia-se os movimentos mas faltavam peças e detalhes fundamentais para interpretar. Edmundo sentia-se um detective que em vez de investigar casos consumados tentasse desvendar os caminhos que antecipavam os casos. (JORGE, 2018, p. 250)

Ou seja, a partir deste apontamento pode-se pensar que Edmundo ao jogar com o plano que o irmão Vasco pretendia, analisando o momento e a forma de agir, já trabalhava na confecção do texto, não aquele para o qual havia escolhido o título de *2030*, porém, um outro, inesperado, no qual o tabuleiro, o cenário; as peças, os personagens: o propósito, o enredo, já eram outros. Assim, “mais tarde, no mesmo tecido, nos mesmos textos, puxamos outros fios, e de novo os mesmos, para ver aí urdirem-se ou desatarem-se novos desenhos” (DERRIDA, 2005, p. 29).

⁷⁹*Ibidem*, p. 17.

Uma nova possibilidade vai se desenhando, ganhando contorno. A impossibilidade da escrita que persiste se debate com uma outra possibilidade, abordando um outro contexto e vai se concretizando a partir do momento que Edmundo renuncia ou adia seu projeto inicial para intervir na escrita do drama da família, mesmo que essa escrita seja de maneira metafórica, mas ativa na realidade de pessoas próximas e queridas, que era o que realmente importava. Uma das freqüentadoras do Super Flumina, já o havia alertado:

E Matilde tinha-lhe dito que acreditava mais na semente que ele trazia escondida na mão do que nas obras que dela surgissem. Ele próprio compreendia, como acabava de acontecer, que conseguia obter resultados mais eficazes agindo na realidade concreta do que escrevendo sobre a realidade transfigurada. Valeria a pena voltar a essa idéia do livro? (JORGE, 2018, p. 274)

Nessa perspectiva, discorremos sobre a escrita que (não)nasce de uma mão decepada. A contradição/ambivalência existente nessa afirmação provém, justamente, da “realidade concreta” versus a “realidade transfigurada”, segundo “Ele próprio compreendia”. A mudança /adiamento do projeto de Edmundo o impossibilita da escrita real de 2030, ao passo que ele se furta à função de (co)autor de uma história bem próxima, real, priorizando a mudança do desfecho tramado para ela.

Portanto, o que era longínquo tornou-se próximo, a escrita concreta do livro pretendido pelo jovem Edmundo se efetiva quando ele decide escrever ou, ao menos, tentar escrever uma nova história para a família Galeano, fornecer um desfecho diferente para ela, que não se resumisse em um fim trágico. Pois, havia percebido que escrever 2030 já não seria para ele o *phármakon* em seu aspecto benéfico, de cura. Naquele dado momento, 2030 passou a ser veneno que o atormentava, tentando desviá-lo de um propósito maior e mais urgente, e compreendia que a (im)possibilidade da escrita era circunstancial, temporária, já que era ali, em meio aos Galeanos, residentes em frente ao Tejo, a oportunidade de “atingir o âmago dos espíritos” e “começava a conhecer um pouco do coração humano.”:

[...] e só agora entendia alguma coisa sobre a concepção da vida. Apenas tinha prestado atenção a uma parte da condição humana. Sem esse conhecimento de proximidade, arriscava-se a imaginar figuras de cartolina em movimento, como nos filmes de animação, sem sentir o âmago dos espíritos. Agora sim, através da adversidade que havia caído sobre a casa do Largo do Corpo Santo, começava a conhecer um pouco do coração humano. O coração humano que existe dentro do peito dos homens em estado de paz, de guerra ou de transumância. Não era, pois, uma desistência, era um adiamento que teria de fazer. (JORGE, 2018, p. 228)

Desse modo, *2030* se faz ali naquele espaço interior, dentro da casa do Largo do Corpo Santo, cujas divisas e fronteiras com o mundo exterior, diluem-se, tornam-se invisíveis. Na casa de cinco pisos cabe Portugal, desde sua ascensão até sua decadência, a inconformidade da adaptação, a luta por territórios, a violência e o descrédito humano presente e testemunhado em África, como também a solidariedade e compaixão de quem traz em si feridas e, provavelmente, futuras cicatrizes, tanto físicas quanto espirituais. É a casa portuguesa reencenando o mundo e as questões universais, é a escrita de *2030*, que em meio à confluência de águas que ocorre em um estuário se faz na casa do Largo do Corpo Santo, cumprindo, por conseguinte, a proposta de discussão apresentada desde o início desta dissertação que aqui se finda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Estuário* (2018), Lídia Jorge nos apresenta mais um personagem que ao longo da narrativa realiza uma busca incessante objetivando consumir o projeto de escrita por ele desejado. Aspecto este focado também em outras obras da autora, como: *O vale da paixão* (1984) e *Jardim sem limites* (1995). No entanto, ao observar tal questão nos foi permitido elaborar que o ato de escrever nem sempre transcorre de forma fluida, como uma fuga eficaz da realidade ou uma prática a qual “funciona como alternativa aos desconcertos do mundo individual e coletivo.” (FORNOS, 209, p. 68), mas vem sempre acompanhada/permeada de empecilhos e barreiras, podendo criar conflito e desconcerto no íntimo de quem a ela se propõe, causando um efeito contrário, conforme ocorreu com o protagonista Edmundo, evidenciando que:

As personagens de Lídia Jorge, ao envolverem-se plenamente em tais esferas, potencializam transformações, mas igualmente experimentam o arrefecimento do entusiasmo, dando marcha, muitas vezes, à decepção. Tais espaços são vividos com intensidade dialética, sem, contudo, formalizarem uma síntese definitiva, ainda que esta possa ser admitida na elevação da escrita e na representação da prática artística. (FORNOS, 2009, p. 67)

Em vista disso, no decorrer da pesquisa objetivou-se demonstrar a problemática que acontece em torno do ato de escrever, gerada tanto por questões individuais e até físicas, como também por aspectos externos os quais implicaram na mudança de percurso do projeto de escrita. Fatores externos no que tange àqueles inesperados por Edmundo, não aguardados que, no entanto, estavam presentes onde ele menos esperava, no interior de sua própria casa e núcleo familiar. Preocupado e focado em aspectos de ordem universal para escrever seu livro, como a salvação de um planeta todo e toda a humanidade que o ocupa, foi percebendo que a morada dos Galeanos e quem nela residia é que deviam ser salvos. Os problemas a serem abordados em sua obra, na verdade, tornavam-se secundários frente ao que acontecia ao seu redor, nos limites da casa de cinco pisos, o que por conseguinte nos possibilitou reforçar que:

[...] não esquecer que uma casa é um espaço delimitado por fronteiras físicas e simbólicas, muros; mas estes muros e estas fronteiras apresentam sempre maiores ou menores canais de passagem para o exterior pelo qual o espaço interno se delimita: janelas, frestas, mesmo brechas. Sem estes lugares de passagem a casa “perde-se” como tal e orna-se prisão-que, justamente, não é uma casa. Então, só há interior porque entre ele e o exterior se constroem lugares de transição, efectiva ou potencial. De dentro, não se perde de vista o fora. (BUESCU, 1999, pp. 27-28)

No Capítulo 1, problematiza-se a casa portuguesa, tomando-a como palco de encenação de questões nacionais e universais. A reflexão estabelecida em torno da casa do Largo do Corpo Santo, como espaço emblemático dos conflitos e anseios humanos, despertou um olhar mais crítico para os locais e paisagens que configuravam os cenários e desempenhavam a função de pano de fundo para as ações que iam compondo *Estuário* (2018). Logo, uma nova ramificação da nossa pesquisa, a permeabilidade entre Literatura e Paisagem, como também indicação teórico para que pudéssemos nos debruçar para

discutir esse outro viés do estudo de *Estuário* (2018), rendendo, conseqüentemente, o Capítulo 2 e nos permitindo reconhecer que:

[...] os significados, o sentido dos lugares, as identidades territoriais, os sentimentos de desterritorialização e de envolvimento com o meio, a percepção da paisagem, os sentimentos topofóbicos e topofílicos (rejeição e afeição aos lugares), além dos símbolos e metáforas de natureza espacial e telúrica tornaram-se foco do estudo geográfico de obras literárias. (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2013, p. 131)

Fomos então realizando associações entre lugares, personagens e comportamentos, descobrindo o quanto de simbologia e alegoria estavam impregnados os espaço, e revelando uma metaforicidade que nos conduziu a caminhos investigativos os quais cada vez mais contribuía para deixar clara a interação entre os aspectos literários e geográficos que dialogavam em uma narrativa na qual um jovem português recém-formado, de família abastada, decide se prontificar como voluntário em campos de refugiados em África. Ao retornar para a terra natal objetiva escrever um livro acerca das mazelas e crueldades (des)humanas que presenciara, depara-se então com elas acontecendo dentro de sua própria casa, território que ele pensara ser seu reduto de paz e segurança.

E nessa perspectiva de uma atenção mais demorada para lugares da narrativa, e a relação que entre eles se estabelecia, fomos impelidos a pesquisar sobre o nome da obra, o que não por um acaso era o nome de um lugar. Não um lugar qualquer, mas aquele que se refere ao trecho do rio próximo do mar, no qual a água doce e a salgada encontram-se, criando um limiar, um entre-lugar. Em vista disso, demos atenção para o ponto de convergência entre o geográfico e o literário em questão na narrativa, e de forma mais específica com o personagem Edmundo.

A associação elaborada por nós entre ele e o lugar cujo nome deu título à obra se efetivou uma vez que o jovem, desejoso de se tornar escritor, de forma semelhante tinha em seu interior uma confluência não de águas literalmente, mas de um território africano configurado em lembranças *versus* a realidade que vivia na casa portuguesa de seu pai. Realidade que o desfocava de seu projeto, a sua “esfera de fogo pálido”, como ele se referia a *2030*, o livro pretendido por ele, e o conduzia à profundidade de águas

turvas nas quais não conseguia distinguir qual seria a verdadeira necessidade naquelas circunstâncias:

A adversidade empurrando a vida para um canto obscuro que por certo teria um sentido, mas não legível e dificilmente comportável. Porque era inaceitável, doía. E todos esses factos, de que havia tentado esquivar-se, um a um, tinham acabado por criar um mundo interposto entre a sua pessoa e a esfera de fogo pálido, a que se juntavam vários golpes do acaso. (JORGE, 2018, p. 226)

Considerando a turbulência de sentimentos e o emaranhado de preocupações que afligiam Edmundo é que o estuário foi tomado como alegoria de um indivíduo dividido, mas ao perceber-se imerso em meio à obscuridade de uma determinada situação, sente a necessidade de se posicionar e agir para solucioná-la, como foi feito pelo protagonista de *Estuário* (2018): “Mas o seu projecto, delicado, ficaria para mais tarde, talvez para nunca mais.” (JORGE, 2018, p. 229).

E é justamente nesse posicionamento de Edmundo frente à (im)possibilidade da escrita, ao questionamento e cobrança referentes a “Escrever ou não escrever? Salvar Titi ou dar-lhe as costas? Eis a questão” é que concluímos a dissertação com o Capítulo 3. Nesse último capítulo, além de investigar o processo de preparação, até mesmo físico, por parte do protagonista ao decidir escrever um livro, recorreremos também a *Farmácia de Platão* para finalizar nosso estudo acerca da (im)possibilidade da escrita investigada em *Estuário* (2018). Da obra de Derrida adotamos o termo *phármakon* e foi possível reconhecer na narrativa de Lídia Jorge a dualidade remédio/cura e veneno/morte expressa por tal termo, nos auxiliando na discussão sobre o embate que caracterizou o processo de escrita de Edmundo Galeano:

Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições. (DERRIDA, 2005, pp. 46-47)

Além desse aspecto explorado em relação ao termo *phármakon* pode-se verificar seu uso com outra conotação, adquirindo outro significado. Configurando desta vez uma linguagem indireta, velada, maquiada e a qual não fosse descoberta por Charlotte e Edmundo, não teria essa (im)possibilidade da escrita tomado tanta força. Percebemos, pois, as inúmeras possibilidades de uso da palavra, os diversos e diferentes efeitos, desde promover a vida até ser cúmplice da morte. Reconhecemos a influência exercida pela palavra *phármakon* na decisão tomada por Edmundo no que concerne à desistência, adiamento de seu projeto. Ironicamente um projeto que se valeria da palavra para se realizar, mas independente de sua real concretização, o filho caçula estava pronto a escrever uma nova história, ou desfecho, para a família Galeano, principalmente no que concerne ao destino da estimada Titi. Pois o jovem pretendo a escritor realmente vivenciou o enredo que tomou como cenário a casa do Largo do Corpo Santo, não foi preciso escrever.

Ao iniciar a investigação proposta no Capítulo 2 acerca da permeabilidade entre Literatura e Geografia em *Estuário* (2018) foi possível perceber em diversos momentos da narrativa apontamentos críticos no que tange à preservação do meio ambiente. Primeiramente quando é descrita a poluição que toma conta do rio Tejo e um paralelo entre o antes e depois é traçado. Mais à frente, o ex-cunhado de Edmundo Galeano, Amadeu Lima, que empreende uma campanha de limpeza dos mares e proteção aos animais marítimos, vítimas dos dejetos lançados nas águas pelos seres humanos. Por último, o próprio protagonista que ao se referir ao livro que pretendia escrever, *2030*, demonstra extrema preocupação com o planeta Terra e o desequilíbrio ambiental que se instala. Frente a essas circunstâncias uma outra vertente de estudo na literatura contemporânea suscitou nosso interesse: a teoria ecocrítica, expressão formada pela união dos vocábulos “Ecologia” e “Crítica”. Este termo foi criado por William Rueckert em 1978 quando sugere a interação e diálogo entre questões ecológicas e a literatura, mas somente em 1996 foi tido oficialmente como possibilidade de pesquisa na área literária e contemporaneamente vem se desenvolvendo e fortalecendo.

Dessa forma, escritores têm se ocupado em denunciar e refletir acerca da relação do homem com o meio, bem como sua responsabilidade para com o espaço que ocupa. Considerando ainda que “*eco*” remete a casa, ou seja, ao planeta que abriga sua morada, e a qualidade de vida está intrinsecamente relacionada ao tratamento dispensado ao planeta no qual se vive. Logo, ao identificar a abordagem de tais questões em *Estuário*

(2018) é possível pesquisar e investigar a reverberação de aspectos ambientalistas na Literatura.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009. pp. 55-73.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009. pp. 25-51.

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. Trad. e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. pp. 55-64.

ALVES, Ida Ferreira. Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever. In: *Anais do XI Congresso da ABRALIC: Tessituras, Interações e Convergências*. São Paulo: ABRALIC, 2008, s/p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Paisagem: como se faz. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 413.

BACHELARD, G. A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana. In: BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. pp. 23-53.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Edições 70, LDA, 2009.

BERWANGER DA SILVA, M. L. Paisagem e alteridade: o dom e a troca. In: NEGREIROS, C.; LEMOS, M.; ALVES, I. (Orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012, pp. 113-129.

BUESCU, Helena Carvalhão. A casa e a encenação do mundo: Os fidalgos da casa mourisca, de Júlio Dinis. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes da (Org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 1999. pp. 27 – 37.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ªed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. pp. 197-221.

COUTO, Mia. A casa. In: *Tradutor de chuvas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2011. pp. 57-58.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DELEUZE, Gilles.; PARNET, C. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista com G. Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001. Paris: Éditions Montparnasse, 1997, VHS, 459min. Textodisponível em: <https://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>. Acesso em 01/11/2020.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

FEITOSA, Antonio Cordeiro. O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem. In: ALVES, Ida F.; FEITOSA, Marcia M. M. (Orgs.) *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013, pp. 31-42

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros. Paisagem em três lições. In: ALVES, Ida F.; FEITOSA, Marcia M. M. (Orgs.) *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013, pp. 43-52.

FORNOS, J. L. G. Lídia Jorge: territórios da paixão e da escrita. *Abril – NEPA / UFF*, v. 2, n. 2, p. 58-72, 19 abr. 2009.

GRATÃO, Lúcia Helena B. “O Rio” – ARAGUAIA! pela perspectiva da geopoética. In: ALVES, Ida F.; FEITOSA, Marcia M. M. (Orgs.) *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013, pp. 139 –162.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro DP&A, 2006.

HASLAM, Andrew. *O livro e o designer II: Como criar e produzir livros*; trad. Juliana A. Saad e Sérgio Rossi Filho. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HIPÓLITO, Nuno. *As mensagens da mensagem: a mensagem de Fernando Pessoa, anotada e comentada*. Lisboa: [s. n.], 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/21730100/As-mensagens-da-mensagemporhiplito-140114174917-phpapp02-150310170640-conversion-gate01>. Acesso em 25 jul.2020.

JORGE, Lídia. *Estuário*. Lisboa: D. Quixote, 2018.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade: seguindo de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 4ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.

MONTEIRO, M. C. Cenas de um casamento: o espaço erotizado em Lady Chatterley's Lover. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos; NUÑEZ, Carlinda F. P. (Orgs.). *Espaço e literatura: inscrições da cultura na paisagem*. Rio de Janeiro: Caetés, 2010, v. 1, pp. 77-87.

OLIVEIRA, Livia de; MARANDOLA JR., Eduardo. Caminhos geográficos para a literatura. In: ALVES, Ida F.; FEITOSA, Marcia M. M. (Orgs.). *Literatura e paisagem:*

perspectivas e diálogos. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013, pp. 121-138.

PESSOA, Fernando. Livro do desassossego. In: *Antologia poética*. 2. ed. Lisboa: Ulisséia, 1995. pp. 153-179.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, Guerra Colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da (Org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

SIMÕES, Maria João. Contrato espacial: cenário e imaginário na ficção de Lídia Jorge. In: BARBOSA, Sidney; FILHO, Ozíris Borges; MORAES, Jorge Luiz Marques de. (Orgs.). *O espaço literário na obra de Lídia Jorge*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Bonecker Ltda, 2018, pp. 102-126.

Sites:

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS: SIGNIFICADO DOS SÍMBOLOS E SIMBOLOGIAS. Número 5. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/numero-5/>. Acesso em: 25 jul. 2020.

ESTUDOS DE PAISAGEM DAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <http://www.gtestudosdepaisagem.uff.br/>. Acesso em: 13 mai. 2020.

KNOOW.NET. Tejo, Rio. Disponível em: <https://knoow.net/ciencterravida/geografia/tejo-rio/>. Acesso em: 9 jul. 2020.

MICHAELIS. Dicionário brasileiro da língua portuguesa. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=pvaY>. Acesso em: 14 mai. 2020.

MINISTÉRIO DA CULTURA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. A carta de Pero Vaz de Caminha. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 13 mai. 2020.

PÁGINAS LUSO-BRASILEIRAS EM MOVIMENTO. Disponível em: <http://www.paginasmovimento.com.br/>. Acesso em: 13 mai. 2020.