

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### O ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO E A REPRESENTAÇÃO DE CONFLITOS SOCIAIS: O VENTO ASSOBIANDO NAS GRUAS, DE LÍDIA JORGE.

Raquel Trentin Oliveira (UFSM)  
raqtrentin@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo analisa a obra *O vento assobiando nas gruas* (2002), de Lídia Jorge, como um exemplo das tendências formais e das preocupações críticas do romance português contemporâneo. A narrativa jorgiana, principalmente por meio da ironia, questiona a relação problemática da sociedade pós-colonial portuguesa com a imigração intensa de africanos para seu país, e assim revisa sentidos que deram base à maneira portuguesa de se auto-identificar perante o “outro”.

PALAVRAS-CHAVE: romance português contemporâneo; Lídia Jorge; *O vento assobiando nas gruas*; migração africana.

Romances de autores como Almeida Faria, José Cardoso Pires, Teolinda Gersão, Agustina Bessa-Luís, José Saramago, Lídia Jorge, António Lobo Antunes e Mário Cláudio, só para citar alguns nomes, comprovam a tendência da literatura portuguesa contemporânea de instaurar um processo de diálogo crítico com o discurso histórico-social, analisando-o e, mais do que isso, propondo sua revisão sob novos olhares. No entanto, principalmente como consequência da releitura de um neo-realismo mais ortodoxo que se apoiava na autoridade do materialismo dialético, tal diálogo passa a ser realizado a partir da “consciência da impossibilidade de se atingir qualquer verdade inerente aos acontecimentos e aos sujeitos da história” e de se elaborar uma “análise totalizante e objetiva da realidade social”; a partir da consciência do “caráter arbitrário e provisório de qualquer conceito sobre a realidade” (Fernandes 2007: 293-294).

Lídia Jorge faz parte da geração de escritores que desponta literariamente com a eclosão revolucionária do 25 de Abril, ocupando, a partir daí, um lugar de destaque no panorama da literatura portuguesa. A ficcionista, segundo suas próprias palavras,

propõe-se em suas obras a introduzir um olhar de deformação no “destino oficial da História”. Entre teatro, contos e romances, já tem editados mais de quinze livros (muitos deles já traduzidos para outras línguas). Para a maior parte da crítica, o que mais chama a atenção na escrita da autora são suas estratégias narrativas inovadoras, a exploração meticulosa da linguagem e a maneira irônica com que problematiza o contexto sócio-histórico atual.

O romance a que me dedico neste estudo, *O Vento assobiando nas gruas* (2002) – que já acumula os títulos do Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de escritores (2003), Prêmio Correntes d’Escrita/ Cassino da Póvoa (2003) e Prêmio Albatros, da Fundação Günter Grass (2006), e é sucesso entre o público leitor (talvez por isso publicado também no Brasil em 2007 pela editora Record) –, apresenta uma história simples e bem contada, sem grandes experimentalismos formais, diferenciando-se da primeira fase da chamada Geração de Abril e de livros anteriores da autora, mais inovadores nesse sentido.

A narradora do romance apresenta-se como uma investigadora que, intrigada com os segredos de sua família e comovida com o que poderia ter acontecido com uma de suas primas, resolve coletar informações aqui e ali, levantar hipóteses, sendo a narrativa o resultado da reconstituição de tais dados. Nessa reconstituição, a narradora não mantém uma visão “de fora”, como sua posição a princípio pediria, mas, em muitos momentos, ousa “invadir” a consciência das personagens e imaginar o que teriam pensado e sentido, variando os pontos de vista; além de mudar a voz da terceira para a primeira pessoa. Assim, como é característico da ficção jorgiana, a narrativa não se apresenta como um relato “verdadeiro”, incontestável, mas, isto sim, como uma das possibilidades de leitura dos fatos, um modo de olhar, que deixa espaço para a revisão e o questionamento, numa maneira provisória e relativa de apresentar o mundo criado na ficção.

Em especial, chama nossa atenção, no romance, a maneira irônica de construir as personagens e de assim questionar os conflitos sociais postos em cena por elas. Marca da ficção jorgiana, a ironia faz-nos constantemente estranhar o que está sendo narrado no romance em estudo. Sabemos que o exagero é um dos modos mais básicos da constituição da ironia, capaz de sinalizar a incongruência existente entre o que é dito e o conteúdo desse dizer, facilitando que se perceba a intencionalidade implícita no enunciado. O mais comum é o exagero estar na voz do narrador, que ironiza certa personagem ou situação. No caso de *O vento Assobiando nas gruas* (e de outras narrativas da autora), o exagero é também encontrado nas falas das personagens que são os próprios alvos da ironia. Permanece uma incoerência entre os discursos das personagens, enunciados por elas como grandes verdades, e o contexto em que aparecem; entre a autoridade com que se revestem e a inconsistência do que dizem. A forma exagerada aponta então para o discurso falacioso, que insiste em representar como certa uma versão facilmente contestável dos fatos.

Esse recurso formal serve muito bem à exploração de um dos assuntos principais de *O vento assobiando nas gruas*: as relações entre a sociedade portuguesa e a população africana pós-colonial que migrou para Portugal. Ao estudar o romance *Meu*

Nome é *legião* (2007), de António Lobo Antunes, que trata da mesma matéria, a professora Ana Fonseca comenta:

Os imigrantes africanos que foram chegando em Portugal ao longo das décadas que seguiram o 25 de Abril denunciam uma dimensão da pós-colonialidade praticamente ausente dos discursos literários e no entanto imprescindível no repensar a identidade cultural portuguesa; uma ausência, aliás, tanto mais incompreensível quando observamos, em certos discursos de autognose portuguesa, a reiteração da dimensão miscigenada que os portugueses sobre si mesmos gostam de afirmar. O silêncio gritante destas pessoas que vêm das margens para habitar outras margens, “sobras do império” (E. Lourenço) encaradas como algo de que o país não soube se desembaraçar, convoca a necessidade de refletir sobre o pós-colonialismo português, de forma a compreender as imagens reprimidas de uma realidade que interroga, antes de mais, a própria construção identitária de Portugal. (2010: 2)

Alguns anos antes da publicação dessa obra de Lobo Antunes, entretanto, Lídia Jorge já fazia falar, em *O vento assobiando nas gruas*, o imigrante africano, ponto em cena uma numerosa família de cabo-verdianos recém-chegados em Valmares (cidade portuguesa fictícia): os Mata. Os Mata passam a morar numa fábrica velha pertencente a uma família tradicional portuguesa, bastante rica no passado, mas já em certa decadência no presente: os Leandro. A relação entre os dois núcleos familiares torna-se problemática quando Milene Leandro, após a morte de sua avó Regina diante da fábrica em que residem os Mata, aproxima-se deles e logo depois vem a se apaixonar pelo viúvo Antonino Mata.

A sociedade portuguesa foi, até os anos 1970, uma sociedade de grande homogeneidade cultural e social. Com o fim das guerras coloniais e o regresso de grande número de residentes das antigas colônias a Portugal, inicia-se o processo de diversificação, acentuando-se, na década de 80, com a imigração maciça de africanos dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) (Cunha 1997). Como bem resume Stuart Hall, impulsionadas por questões como a pobreza, a fome, o subdesenvolvimento econômico, a guerra civil, os distúrbios políticos, os conflitos regionais, as mudanças arbitrárias de regimes políticos, “as pessoas mais pobres do globo, em grande número, acabam por acreditar na ‘mensagem’ do consumismo global e se mudam para os locais de onde vêm os bens e onde as chances de sobrevivência são maiores” (1997: 88).

Essa problemática é explorada em *O vento assobiando nas gruas*. As personagens Mata encarnam a crença na mensagem do consumismo global, mantendo uma postura de deslumbramento perante a cultura hegemônica e a fé ingênua de que, tendo acesso aos bens de consumo mundiais, estavam automaticamente conquistando um lugar de respeito na sociedade do “outro”. Quando retornam a Valmares, depois do show em Lisboa de um dos seus descendentes, Janina Mata King, a família traz da capital um grande número de novidades, entulhando sua casa com as “maravilhas” do mundo da técnica, da eletrônica e da informática. Emblemático disso é a parabólica

e as três televisões que instalam no pátio para que todos os vizinhos do bairro vejam o “show bizz” de Janina.

Num desses dias, diante da “apoteose do filho na televisão”, que aparece por dois minutos e canta na maior parte do tempo em inglês, Felícia Mata, a mãe do cantor, diz: isso “era a justiça que chegava com cem anos de atraso. Era a justiça feita à família Mata que se estendia a todas as outras famílias iguais. Eram os encarcerados das ilhas pobres do Terceiro Mundo, saindo da fome e da sede, directamente para a televisão. A sua vida a ser difundida até aos confins do mundo e das esferas” (335)<sup>1</sup>. Domingos, o irmão de Janina, e Heitor, o primo, ficam tão felizes, tão emocionados com a imagem na televisão que pegam a viola e o violão e começam a tocar: “Oh! Janina, Janina, meu irmão. Será que eu sou mesmo teu irmão? Não mereço tanto, caramba...” (396).

Pelo exagero nos discursos e na emoção das personagens, a narrativa denuncia a ilusão da família, que vê na exposição de Janina na mídia a justiça da (H)história para com os negros, sem perceber que ele aparecera tão pouco e que cantara em uma língua que eles não entendiam. Por meio dessa ironia, sugere-se a extrema ingenuidade com que a família africana aceita as “migalhas” da cultura estrangeira e dominante, absorvendo justamente as coisas que negam a sua cultura de origem. Esse modo de entender os fatos só é subvertido mesmo pela velha Ana Mata, ironicamente, a que em tese seria a menos lúcida, a voz “caduca” que já perdera o respeito entre os seus. Ana Mata percebia: aqui “desaparecemos todos, que não escapa nenhum...” (346); “[o] problema era esse – a sua gente tinha-se afogado em coisas, enquanto a casinha, para além do mar, se destelhava” (347); “[e]ram escravos disso tudo, e por isso escravos dos lugares onde essas coisas todas estavam” (348).

Esse deslumbre perante os objetos do mundo globalizado não deixa com que percebam a marginalização que os atinge, a falta da verdadeira integração na sociedade portuguesa. Um exemplo bem claro dessa marginalização no romance é a figuração do Bairro dos Espelhos, lembrança ficcional dos bairros de lata existentes principalmente em Lisboa, destinados ao abrigo de famílias pobres e, sobretudo, de origem africana:

O Bairro dos Espelhos não passava de um aglomerado raso, sem nome no mapa, e era assim chamado, porque, a partir das cinco da tarde as chapas de alumínio e os vidros incrustados nas janelas uniam-se em milhares de reflexos, como se fossem lamelas duma estação orbital construída à semelhança dum olho de mosca [...]. Ao contrário do que seria de supor, o Verão coincidia com o momento em que se registrava o menor número de incêndios, não porque houvesse menos detritos e papéis à solta, cascas, panos, paus e outros materiais inflamáveis, mas sim porque a poeira pousada encobria as vidraças e as janelas com uma camada de espessura considerável. [...] Às vezes acontecia entornar-se um balde de água no chão que separava uma parede da outra parede, às

<sup>1</sup> Nota Bene: As citações do romance *O vento assobiando nas gruas*. serão feitas apenas com o número das páginas.

vezes entornava-se muito mais. Por descuido derramavam-se mesmo bidões inteiros, formando-se olhos de vidro no meio de estreitos círculos de lama. Mas nunca os seus habitantes deveriam lavar uma porta ou uma janela com a água que corria, entre as seis e as nove da manhã, por duas torneiras colocadas à entrada do largo. Jamais se deveria desperdiçar, nesses atos, o bem inestimável. Esse princípio funcionava com uma lei importante que não precisasse de estar escrita. Por que haveria de estar? A maioria das pessoas que habitava o Bairro dos Espelhos provinha de terras inscritas na faixa marítima do Sahel, pedaços desgarrados de África, ilhas atlânticas que desde a última glaciação haviam expulso as chuvas e engolido os rios, [...] para esses, uma torneira aberta com regularidade cósmica, entre tanta e tanto hora, era já uma generosa ribeira, e uma vez assimilada a nova realidade, qualquer fio de água corrente se transformava na imagem de um rio. Dois rios intermitentes para um bairro inteiro. Havia, contudo, quem tivesse mais sorte, havia quem tivesse abandonado o Bairro dos Espelhos e dispusesse de três rios dentro de casa, só para uma família que não ultrapassasse as dezanove pessoas (46)

O longo trecho deixa notar o forte tom irônico (marcado em advérbios como “nunca”, “jamais”, “só” e em expressões como “por que haveria de estar?”), sinalizando um tipo de discurso que inverte drasticamente as carências do bairro em qualidades, numa visão mitificadora do real – a transformar o bairro de latas em *Bairro dos Espelhos*. Ao mesmo tempo em que aponta para o deslumbramento do africano, incapaz de perceber a dura realidade que lhe era imposta, a passagem permite adivinhar o ponto de vista cínico, que manipula a suposta maneira de ver dos moradores do bairro (para os quais o lugar seria um “paraíso” perto das condições que enfrentavam em seus países) e o tipo de imaginário a que estariam ligados (“ilhas atlânticas que haviam expulso as chuvas e engolido os rios”, “regularidade cósmica”, “olhos de vidro”, etc.), para apresentar uma versão positiva do lugar: versão dos que preferem assim vê-lo ou defini-lo, inclusive, para se isentar de maiores responsabilidades e culpas.

O Bairro dos Espelhos é descrito na situação em que a família Mata por ali passa no retorno da viagem a Lisboa, onde tinham ido para assistir ao show de Janina. Nessa situação, novamente é o entusiasmo perante as migalhas recebidas que caracteriza o africano: as crianças do bairro, apinhadas frente à carrinha de Antonino Mata,

em altos gritos, tinham-se posto a pedir – “Pringles! Pringles!”– Nesse momento, o rapaz de preto já tinha em frente um braçado de pacotes que havia começado a atirar, dois a dois e três a três. Treinados em apanhar objectos no ar, os garotos saltavam de tal forma que nenhuma caixa caía ao chão, e ainda nem todos os pacotes estavam distribuídos, já eles comiam as lamelas de polme de batatas, com barulho de roedores que estivessem acossados pela pressa. “– Pringles!”– gritaram mais. [...] algumas mulheres possantes tinham saído dos vãos das portas, demasiados estreitas para suas ancas, e avançaram para as carrinhas, rodeando as crianças que disputavam as caixas caídas, e uma delas,

passando-lhes por cima e pontapeando-as, ergueu os braços e bradou com satisfação – “Chegaram os Mata! Oh, Mundo! Contem, depressa...” [...] “Não falem, já sabemos de tudo. Em Lisboa aconteceram maravilhas, vimos tudo na televisão...” (49)

A festa inocente das crianças para os “Pringles” e a euforia natural das mulheres diante das “maravilhas” da televisão – ressaltadas pelo discurso altamente exclamativo –, chamam a atenção para o modo como se iludem e são iludidos com a “esmola” do mundo globalizado.

Num texto em que analisa 99 artigos de opinião sobre a situação do imigrante africano em Portugal, publicados entre os anos de 1993 a 1995 (quase coincidentes com a época em que se passa a história do romance, 1994-1996), e escritos por intelectuais e políticos portugueses, a professora Isabel Ferin Cunha afirma: “o que espanta é quase não existir artigos que descrevam ‘o imigrante’, as suas condições de vida, as suas necessidades e agruras do quotidiano presenciadas por todos os cidadãos. O imigrante é apenas objecto teórico de discussões centradas nas políticas de imigração e integração” (1997: 457). Única exceção, segundo a autora, é o artigo de Frei Bento Domingues (*Público*, de 27 de nov. de 1994), em que ele provoca:

quem vai desejar a ‘morte aos pretos’? Fazem cá muita falta para as obras das estradas, da construção civil, da Expo-98 e da nova ponte sobre o Tejo. Convém ao Estado e às empresas que esta mão-de-obra se mantenha ilegal para continuar barata e submissa. Aguentar essa população durante mais algum tempo em bairros de construção clandestina e provisória, esconderijos para o passe de droga, ajuda a manter uma imagem degradada, fácil de usar e deitar fora quando interessar. (Cunha 1997: 457)

Esses processos de exclusão social – como os bairros de lata, o trabalho ilegal e o tráfico de drogas –, não abordados diretamente pelos discursos oficiais, tornam-se problemas sensíveis no mundo ficcional de Lídia Jorge. Antonino, o Mata namorado da protagonista Milene Leandro, trabalha numa das gruas que invadem Valmares, transformando e modernizando a cidade. No entanto, a tarefa só pode ser executada quando assim o permitem os patrões, afinal sua condição ilegal o transforma em *free-lancer*, que apenas sonha com a verdadeira posse do instrumento de trabalho: “Hoje não tenho sorte nenhuma. É outro tipo quem vai lá para cima... ainda eu vou para outro país e tiro lá a carta para manobrar aquilo. E acabou-se. Aqui andam a lixarme a vida [...] era o que eu mais queria...” (469). Misturado ao comércio da música, o mundo de drogas entra em Valmares, ronda o Bairro dos Espelhos, e vem a ser enterrado como substância branca empacotada nos arredores da Fábrica. Ao descobrir essa “Bomba Relógio” sob o seu teto, atordoada, Felícia Mata conclui: “Que eu tenha dado conta, é a quarta remessa que aqui encontro [...] Como eu estava cega...” (405). Todo o entusiasmo de Felícia pela vida de sucesso do filho arrefece quando constata que Janina e o irmão que lhe acompanhava em Lisboa compram, vendem e consomem droga por interferência de um empresário “branco”. A mãe os perdia

para o mundo que tanto exaltara ao ver nele uma possibilidade de reconhecimento de sua raça.

A denúncia desses problemas, na ficção, indiretamente problematiza a tradição portuguesa de tolerância ao “outro” que costumava dar base aos discursos colonialistas, como o luso-tropicalismo. O luso-tropicalismo, preconizado por Gilberto Freyre e difundido pela campanha do Estado Novo, ainda identificado como forte influente do imaginário português contemporâneo, pode ser sintetizado na seguinte ideia/tese:

Os portugueses fizeram uma colonização diferente dos outros europeus, os portugueses têm características próprias que levam a um melhor relacionamento com o Outro-não europeu, os portugueses adaptam-se facilmente a novos “ambientes”. Este discurso mítico da origem e do destino de um povo tende a funcionar quer como “arquétipo” de identidade e consciência nacional – a portugalidade – quer como reforço de uma identidade “em crise”. (Cunha 1997: 461)

A crítica principal do romance parece ser mesmo aos discursos de “reiteração da dimensão miscigenada que os portugueses sobre si mesmos gostam de afirmar” – como disse a professora Ana Fonseca (2010), pois o clímax da história tem por base um ato de violência física contra a possibilidade da mistura racial.

Analisando o interesse da sociedade contemporânea pela imagem da pureza, Zygmunt Bauman (1998) reparou que, no desejo de constituir a ordem, há uma guerra, um atrito que se empreende contra os estranhos e diferentes. Nessa guerra, Bauman identifica duas estratégias de enfrentamento do diferente: uma é a de “aniquilar os estranhos, devorando-os e, depois, metabolicamente, transformando-os num tecido indistinguível do que já havia”, ou seja, trata-se de transformar a diferença em semelhança. A outra estratégia é de “vomitar os estranhos, bani-los dos limites do mundo ordeiro”, ou melhor, excluí-los. Quando nenhuma das duas medidas é possível, a estratégia é a destruição física dos estranhos. Afirma ainda o autor: “o que faz de certas pessoas estranhas e, por isso, irritantes, enervantes, desconcertantes e, sob outros aspectos, um ‘problema’ é a sua tendência a obscurecer e eclipsar as linhas de fronteira, que os não estranhos desejam que sejam claramente vistas” (Bauman 1998: 37).

Esse parece ser o sentido que a protagonista Milene Leandro assume no romance: era “uma pessoa destinada a inquietar os outros” (459), segundo sua tia Ângela Margarida. A condição excêntrica de Milene vem de sua psique. Milene sofre de oligofrenia: “aos treze anos, era como se tivesse nove, aos quinze teria dez, às vezes cinco, às vezes três e subitamente ostentava a sua verdadeira idade [...]. Aos vinte anos, teria uns quinze [...] era por aí que Ângela Margarida a localizava agora. Milene tinha trinta e cinco anos de vida e quinze anos de idade” (457). Daí o olhar infantil, inocente da moça que, por isso mesmo, às vezes via muito mais claras as obscuras

intrigas em que os Leandro se metiam e assim desmerecia o valor das ações da gente adulta e séria da família.

A indiferença e o preconceito da família em relação à Milene são bastante acentuados na trama. Ângela Margarida Leandro pensa sobre a doença da sobrinha: “esse assunto nunca era a florado, nunca se invocava, era mesmo proibido referi-lo” (454). Milene morava com a avó e quando esta morre, no início do romance, fica sozinha, desprotegida, porque “os seus tios não tinham mãos a medir, completamente mergulhados em suas vidas rápidas” (458). O fato de ser deixada só faz com que se aproxime da família Mata, lá recebendo a atenção que os seus familiares não lhe dedicam. Essa aproximação, estreitada pelo namoro com Antonino Mata, vai ressaltar ainda mais para os tios sua tendência “a obscurecer e eclipsar as linhas de fronteira”.

Os Leandro só prestam atenção em Milene quando são surpreendidos pela descoberta do envolvimento dela com o negro Antonino. A perplexidade atinge desde o motorista Frutuoso, que trabalhava para o casal Ângela Margarida Leandro e Rui Ludovici: “Cafrealizou-se, Senhora Dona Ângela Margarida. Come e dorme com eles. Toda a gente sabe e não tarda que salte para os jornais regionais e logo de seguida para os nacionais [...] E a toda a largura dos pasquins, como diz o Senhor Engenheiro, vai poder ler-se – Sobrinha do Presidente Ludovice Cafrealizada...”. Ao que Ângela Margarida responde, “só para que o Frutuoso não concretizasse tão cruamente o que ela mesma pressentia: ‘Não, Senhor Frutuoso, isso diz-se, mas não se escreve. Não vê que não se escreve? O senhor não vê o perigo que seria para quem escrevesse? Não enxerga, não? Não conhece a Lei Portuguesa?’”(449). Nessas duas falas, aparece o preconceito declarado na linguagem pejorativa das personagens em relação a Antonino e, ao mesmo tempo, sugere-se (pelo tom exaltado dos questionamentos de Ângela que recai na ironia) a distância entre o que é dito, sentido e pensado sobre os negros, e o que é escrito e está na “Lei Portuguesa”.

O mais surpreendente nessa história é o crime forjado para evitar o “contágio racial”: “Ângela Margarida imaginou o futuro de sua sobrinha, ao lado desse moço [...] com passo de Gabiru, e pensou que tinha de agir” (460) para reparar essa “patologia”, esse “grande erro da Natureza”. Como era médica e sócia de uma Clínica, a tia resolveu salvar Milene mediante uma laparoscopia que a tornava estéril, “capada” (494), como definiu um dos seus outros tios, assim traçando uma “bissectriz para todos serem mais felizes no mundo” (503).

Assim, as personagens demonstram o medo de ver suas identidades, concebidas até então como estáveis e estabelecidas, naufragarem no contato com o processo de diferenciação que se estende em sua sociedade. A violência tenta resguardar a imagem da pureza. Constatam elas que a “bissectriz” evitava problemas com a maledicência pública, ideia que tanto atormentava a família Leandro, e garantia: “a continuação do diamante nas nossas mãos, sem nenhum de nós perder nada” (490). Ainda, passava “pela ligação de Milene aos Mata, tal como ela deseja, respeitando todos os princípios humanitários, que sempre foram próprios da nossa família, sem tocarmos no nosso bom nome” (490).

O receio de que esse segredo viesse à tona e que assim ficasse manchado o “bom nome da família” faz com que cheguem a incentivar o casamento de Milene e Antonino. A ex-mulher de um dos tios de Milene, “num rasgo de lucidez”, como afirma ironicamente a narradora, aconselha Ângela Margarida ao telefone:

“Se eu fosse vocês, casava-os quanto antes. Casava-os antes que isso tudo se desmorone...”. E depois, num duplo rasgo de sensatez – “Vocês até podiam filmar o casamento e tirar daí algum proveito, agora que o Rui está tão mal posicionado...”. Fora assim que pouco a pouco aquela cerimônia começara a existir como projeto dois anos antes. (513)

As tentativas de apagar o crime cometido e manter as aparências não ficam apenas nisso. Para contentar a família Mata, expulsa da fábrica que havia sido vendida pelos Leandro a um grupo de empresários holandeses, o Presidente da Câmara Rui Ludovici resolveu usar o seu poder, passando os Mata, que eram os últimos da lista de candidaturas a habitações sociais, para as primeiras posições. Antes de chegar a essa decisão, o staff de Rui havia discutido nos seguintes termos:

– O que seria mais prejudicial? Que o tio respeitasse a legalidade, isto é, que os Mata só fossem alojados dali a um bom par de anos, e ele, Rui Ludovici, ficasse para a História como um isento, duro legalista, ou que o tio ultrapassasse as regras e se apiedasse das pessoas próximas da sua família? [...] Pensaram, pensaram e concluíram que seria muito mais humano, muito melhor aceito pela população de Valmares, genuinamente portuguesa, que a caridade começasse pelos mais próximos. Antes a caridade que a justiça. (523)

Impossível não perceber, na passagem, a ironia da narradora (marcada, por exemplo, em expressões como “Muito mais humano, muito melhor aceito”, “genuinamente portuguesa”) a indicar a corrupção descarada das personagens para manter os seus interesses políticos, por meio da alegação de uma humanidade e de um sentimento “genuinamente” português. O intrigante é que, novamente, a família Mata aceita a caridade “sorrindo” (524).

A harmonia daí resultante culmina com a cerimônia de casamento de Milene e Antonino. No entanto, pelo modo como a cerimônia é projetada, acentua-se a ideia de farsa: “naquela cerimônia discreta tudo fora bem preparado, de tal forma que cheguei a interrogar-me se era mesmo uma cerimônia, ou um plano de filme” (501). A narradora então lembra da hipótese aventada por outro familiar: “Vão casá-la com esse rapaz para obterem fotografias multirraciais...” (502). Na cerimônia, “não estavam pretos para um lado e brancos para o outro. Estávamos bem misturados. Tínhamos sido colocados pela mão de um coreógrafo” (528). O discurso religioso corrobora a farsa:

Tinha-se a impressão de que o padre havia ensaiado as suas palavras diante das ondas do mar. Quando levantava a mão direita, falava da Ressureição

Gloriosa. Quando levantava a esquerda, falava de uma única Humanidade. Quando juntava as duas, apontava para os noivos e dizia – “Só uma, uma só alma, um só coração. Para além da diversidade dos aspectos”... Demasiado abstrato. (526)

Nota-se a quantidade de termos e informações a lembrarem uma situação forjada, planejada intencionalmente para dar uma determinada impressão. A retomada dessas passagens, em que persiste o tom irônico, deixa perceber uma mesma crítica: as personagens mantêm a aparência humanitária, benovolente e tolerante que julgam caracterizar o português, mas, por trás disso, estão o preconceito e a discriminação, a manobra e o interesse político, a corrupção e a injustiça.

Esse ideário falseador da identidade portuguesa permanece no conjunto de artigos de opinião sobre o imigrante africano, analisados pela professora Ferin Cunha (1997). Nesse conjunto, ela constata a referência dos autores ao ser português como predisposto historicamente a aceitar a diferença:

Das características evocadas ou atribuídas ao “ser português”, ressaltam as constantes referências ao primado da emoção sobre a razão; à tolerância, adaptação e assimilação. [...] É, talvez, no pressuposto desta peculiaridade da emoção positiva que residirá o princípio socialmente partilhado e aceite da relação privilegiada, do contacto fácil e da simbiose com o Outro (não europeu), tornando-se numa categoria de diferenciação própria a cada português e ao país Portugal. A negação deste princípio implicaria, portanto, uma negação e um afastamento do “ser português” e da portugalidade que ele envolve. (Cunha 1997: 451-52)

O romance denuncia justamente essa contradição entre um discurso fundado na emoção positiva do universo simbólico do “ser português”, pautado pela tolerância e aproximação ao “outro”, e as práticas discriminatórias que promovem a exclusão social, a clandestinidade no trabalho, a precariedade da habitação e até mesmo a violência física. A manutenção de uma situação de marginalidade e de assimetria de relações, encenada nas fronteiras do mundo ficcional, questiona, enfim, o autismo geral e o racismo individual ainda predominante na sociedade portuguesa – como indicam os discursos de autoridades portuguesas analisados pela referida professora, que inclusive vêm a público para falar da situação difícil do africano em Portugal, mas que acabam por referendar o mesmo discurso do colonialismo e a velha imagem da nação portuguesa.

O interessante é que a crítica romanesca recai também sobre o modo de ver e de se comportar dos imigrantes. As personagens cabo-verdianas muito mais aceitam do que combatem a marginalização, muito mais aplaudem do que questionam a cultura dominante, deixando-se assimilar por ela, sem demarcar diferenças. Como bem disse o crítico Eduardo Prado Coelho, com esse romance, “Lídia Jorge evita todos os estereótipos que dividem o mundo entre o campo dos imaculados e a zona dos corrompidos” (comentário publicado na contracapa da edição brasileira, Record, 2007).

A obra se propõe, portanto, a “repensar Portugal” (Lourenço 2000: 11), especificamente quanto às imagens que serviram e servem para justificar a identidade portuguesa. Sem usar os comentários do narrador ou das personagens para denunciar diretamente isso ou aquilo, o que poderia dar à obra um tom panfletário e enfadonho, o romance aposta, antes, na apresentação das ideias a partir da representação convincente das personagens, em contextos bem preparados para provocar o estranhamento do leitor. Os recursos ficcionais, principalmente a ironia, obrigam-nos a assumir uma posição de distanciamento crítico e assim a questionar o mundo e os valores representados. *O vento assobiando nas gruas* é, por isso, mais um dos bons livros de Lídia Jorge e da literatura portuguesa contemporânea, cuja história tem tanta força que nos deixa para sempre atraídos pela sua beleza e incomodados pela imperfeição do que acontece.

### OBRAS CITADAS

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

CUNHA, Isabel Ferin. “Nós e os Outros nos artigos de opinião da imprensa portuguesa”. *Lusotopie* (Paris) 3 (1997): 435-467.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. “A arte da espreita: a narrativa portuguesa contemporânea.” Aparecida de Fátima Bueno et al. *Literatura Portuguesa: História, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007. 293-300.

FONSECA, Ana Margarida. “O Meu Nome é Solidão: representações da pós-colonialidade na ficção de António Lobo Antunes” *Cumplicidades Comparatistas: Origens/Influências/Resistências*. Anais do VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de literatura Comparada e X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas, 6 a 8 out. 2008, Universidade do Minho. Braga: Universidade do Minho, 2010. Disponível em [http://ceh.ilch.uminho.pt/Pub\\_Ana\\_Fonseca.pdf](http://ceh.ilch.uminho.pt/Pub_Ana_Fonseca.pdf).

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

JORGE, Lídia. *O vento assobiando nas gruas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2000.

THE PORTUGUESE CONTEMPORARY NOVEL AND THE REPRESENTATION OF SOCIAL CONFLICTS: *O VENTO ASSOBIANDO NAS GRUAS*, BY LÍDIA JORGE

ABSTRACT: This paper analyzes the novel *O vento assobiando nas gruas*, by Lídia Jorge, as an example of the formal tendencies and of the critical concern in the Portuguese contemporary novel. Jorge's narrative, especially by means of irony, questions the problematic relations of the post colonial Por-

tuguese society with the African immigration to Portugal, and also reviews the manner in which the Portuguese identify themselves and the “Others”.

KEYWORDS: Portuguese contemporary novel; Lídia Jorge; *O Vento assobiando nas gruas*; African migration.

Recebido em 4 de junho de 2011; aprovado em 3 de setembro de 2011.