

Dois caminhos para chegar a Lídia Jorge

Augusto Santos Silva

1.

No exercício da responsabilidade de ministro dos Negócios Estrangeiros, tenho insistido na definição da internacionalização como uma das prioridades fundamentais da política externa portuguesa, de par com a integração europeia, a ligação transatlântica, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, as comunidades residentes no estrangeiro e o multilateralismo (para a argumentação e precisões devidas, cf. Silva, 2020: 17-47). Todavia, faço imediatamente uma ressalva: trata-se de internacionalização em todas as dimensões relevantes, e não apenas na económica; o que logicamente significa, primeiro, o aproveitamento pleno de um dos nossos melhores recursos de influência (ou *soft power*) global, que é a projeção da língua portuguesa; e, depois, a valorização internacional do sistema de ciência e inovação, bem como do ensino superior, do património e da criação cultural que se realiza em Portugal.

Não seria necessária mais nenhuma razão para mostrar a importância de uma abordagem integrada, na ação externa, das questões da língua, da educação e da cultura. O que é, em geral, verdade, mas é-o especialmente quando está em causa, entre outras artes, a literatura, que é criação sobre a língua e recriação da língua, e cujo desenvolvimento requer estudo, investimento, aprendizagem. Todos os meios disponíveis podem e devem ser convocados para esse efeito.

Contamos com vários meios: as ações regularmente promovidas pelas nossas embaixadas e consulados; as iniciativas de maior fôlego que mobilizam em certas circunstâncias múltiplos agentes e modalidades, como, por exemplo, as participações como país-tema em feiras de livro ou festivais literários de projeção internacional; o programa específico de apoio à edição e tradução de obras literárias; os programas e bolsas de formação, em Portugal, de formadores, assim como as residências artísticas; a rede de ensino básico e secundário no estrangeiro, em países de quatro continentes, e as Escolas Portuguesas existentes em diversos países lusófonos; o apoio à integração do português como língua curricular do ensino secundário de diferentes países; os centros culturais, centros de

língua e bibliotecas portuguesas no estrangeiro; os leitorados; os programas de estudos, de licenciatura, mestrado ou doutoramento, em departamentos universitários e o ensino de português em organizações internacionais; as cátedras. A coordenação destes meios envolve os ministérios dos Negócios Estrangeiros, da Cultura e da Educação e, no primeiro, a coordenação compete ao Instituto Camões.

Nesta paleta de recursos, as cátedras constituem um caso particularmente bem-sucedido de eficácia e custo-benefício. Expressam, em primeiro lugar, a parceria entre cada universidade que acolhe uma cátedra e o Instituto Camões: a cátedra existe porque, num certo departamento, há recursos e há vontade de dedicar uma atenção estruturada à língua, à literatura e à cultura portuguesa (ou de língua portuguesa) e porque elas são inscritas formalmente na organização dos seus estudos; e porque a isso corresponde o interesse estratégico da embaixada portuguesa pertinente e do Camões no seu conjunto para incluir esse ponto específico na rede que forma a promoção global da nossa literatura. A cátedra supõe, em segundo lugar, uma equipa de docentes e investigadores envolvidos e combina um programa de pesquisa, de divulgação e de ensino. Evoca essa reunião de mestres e discípulos em torno do raciocínio e da palavra que iluminam, que vem desde o tempo inaugural de Platão (Vallejo, 2021: 208-9). E, finalmente, a existência e o nome da cátedra assinalam, num determinado panorama académico e cultural, uma figura e uma obra, ou então um tema, específicos da cultura portuguesa; sendo a nomeação de cada cátedra, em si mesma, uma escolha delicada do que se quer mostrar e valorizar, em cada contexto e para seu acolhimento, do nosso património e criação.

Tudo isto se consegue com investimentos de pequena escala. Basta dizer que o apoio monetário direto às cátedras portuguesas em universidades estrangeiras custou ao Camões, em 2020, cerca de meio milhão de euros. A ligação assim proporcionada com universidades e departamentos de referência, o incentivo às suas comunidades académicas, os ganhos em termos de investigação e ensino, o prestígio e o efeito de marca, mais do que justificam tal despesa.

A rede de cátedras parece-me, pois, um dos meios mais efetivos dessa internacionalização de largo espectro que constitui uma das prioridades que atribuo à política externa portuguesa. A sua consolidação e expansão tem sido uma preocupação do Instituto Camões, transversal a várias direções. Em 2015, havia 39 cátedras: 28 na Europa, 2 em África, 9 nas Américas. Com a inauguração desta cátedra Lídia Jorge, na Universidade

de Genebra, atingimos as 55: 37 na Europa, 2 em África, 15 nas Américas, 1 na Ásia-Oceania. Ganhámos em volume e em alcance geográfico.

E assim pronunciei, finalmente, o nome da escritora a quem é dedicado o colóquio de hoje. Sendo Lídia Jorge, por qualquer critério, um nome maior da criação literária portuguesa (e europeia) contemporânea, não causa nenhuma surpresa que tenha sido escolhida, pela Universidade de Genebra, para patrona desta cátedra. A sua obra estende-se desde *O dia dos prodígios*, editado em 1980, até ao presente. Publicou até agora 12 romances, além de várias recolhas de contos e crónicas, peças de teatro, um ensaio e um livro de poemas. Foi múltiplas vezes premiada, nomeadamente com o Prémio Jean Monet de Literatura Europeia, o Prémio Luso-Espanhol de Arte e Cultura, o Prémio da Literatura em Línguas Românicas da Feira do Livro de Guadalajara e o Grande Prémio da Associação Portuguesa de Escritores. Traduzida em várias línguas e países, tem merecido a atenção e a análise da crítica especializada. É, a todos os títulos, uma figura cimeira da cultura portuguesa contemporânea.

E nada melhor do que começar as atividades da Cátedra Lídia Jorge por um colóquio sobre a sua obra, com participantes que a conhecem e estudam. Há uma estrada que conduz dessa prioridade de política externa que designei por internacionalização à promoção externa da nossa cultura, e desta ao desenvolvimento da rede de cátedras, para assim chegar à cátedra Lídia Jorge. É uma estrada plana, larga, em linha reta. Fácil de encontrar, fácil de percorrer. O dia de hoje, que celebra o seu remate, merece a presença do ministro dos Negócios Estrangeiros, não porque este tenha qualquer competência literária, que não tem, mas sim porque lhe cabe a responsabilidade última de manter a estrada aberta e transitável.

2.

Poderia terminar aqui a minha intervenção. Porém, não devo. Porque há outros motivos pelos quais a política externa precisa da contribuição da literatura.

Quando iniciam os jovens adidos de embaixada nos meandros da profissão, os mestres costumam sublinhar que, sendo a missão de um ou uma diplomata assegurar, no país em que esteja acreditada, a representação do seu próprio país, essa missão declina-se em várias dimensões. Ela envolve a pesquisa e transmissão de informações; o

estabelecimento e ativação de contactos a vários níveis; a comunicação institucional, muitas vezes de forte acento ritual; a comunicação pública, dirigida aos média, à opinião pública, a múltiplas partes interessadas; a proteção consular dos concidadãos; a promoção de trocas culturais, comerciais ou turísticas; a facilitação de investimentos; o estímulo de contactos povo-a-povo e de parcerias entre instituições e organizações da sociedade civil, etc. Tudo isto se deve fazer na defesa dos interesses nacionais e no aproveitamento das oportunidades e canais de cooperação mutuamente vantajosa; e vários fios condutores dão coerência à ação em todas essas dimensões, de acordo com as orientações e instruções dimanadas da capital.

Ora, um desses fios, particularmente poderoso, diz respeito à projeção da imagem do país que se representa no país em que se é representante. O que, valendo sobremaneira para as relações bilaterais, se aplica também, com as adaptações indispensáveis, nas relações multilaterais.

Imagem do país: emprego uma fórmula muito genérica e até enganadora, sobre a qual me devo demorar um pouco.

Imagem quer, em primeiro lugar, dizer uma representação tão sistémica quanto possível dos factos, acontecimentos, costumes, figuras e símbolos que caracterizem o país, isto é, que lhe confirmem uma certa unidade e o diferenciem de outros. Tem pontes com o que por vezes se chama, por facilidade, a realidade das coisas, sob pena de se tornar incrível e inviável, mas distingue-se dessa realidade, porque é uma construção acerca dela, não um efeito mecânico.

Em segundo lugar, como construção social, a imagem faz-se de múltiplos elementos: descrições e retratos, como representação do que se é; narrativas, como histórias contadas sobre o que sucedeu ou está sucedendo; factos, figuras ou tradições emblemáticas, como sínteses particularmente poderosas ou singularidades particularmente expressivas; ideias, projetos, cenários, como antecipações de futuros possíveis e/ou desejados.

E, em terceiro lugar, em cada momento a imagem de um país define-se no cruzamento entre a imagem que de si procura projetar e a imagem que os outros fazem dele. Não é apenas, portanto, uma questão de representação de si próprio, mas também de percepção, de receção pelos outros.

Ora, ao contrário do que sucede com os Estados autoritários, em sociedades abertas e democráticas não há uma imagem nacional estabelecida e consagrada institucionalmente, em certos segmentos do aparelho de poder, e transmitida depois verticalmente para o conjunto da sociedade, através de escolas, paróquias, locais de trabalho ou meios de comunicação. Um país democrático não se resume ao hino, à bandeira e aos demais símbolos nacionais; não se reduz ao poder do momento e ao que ele define retrospectivamente como os factos iniciais e os pais fundadores, ou o destino histórico, ou as determinantes geoestratégicas, ou os interesses permanentes e outras fórmulas equívocas. Em democracia, nenhum governo e nenhuma outra instituição têm legitimidade para definir e impor uma representação única, oficial, fechada do que é a nação; não pode haver uma leitura única da história, da cultura, da contemporaneidade, nem uma determinação apriorística do futuro.

Assim, no seu trabalho de representar externamente o país, a diplomacia continua a ter, bem entendido, o encargo de projetar uma imagem do país; mas essa imagem é um feixe complexo e movente de representações e interpretações, e tem de acomodar em si mesma essa multiplicidade e dinamismo. Sabemos que temos de projetar uma imagem do Portugal atual, na sua modernidade e diversidade, o que não se faz por invocação mais ou menos ritual de estereótipos ou ideias feitas. Mas sabemos ainda que essa imagem é ela própria poliédrica, mutante, heterogénea, e tem de integrar as suas próprias incompletudes, lacunas, contradições e dissidências. E, quanto mais soubermos exprimir essa vibração, mais poderosa será a imagem projetada.

O que nos traz de volta à literatura. E a outras artes, certamente, mas à literatura sem nenhuma dúvida. À literatura como conhecimento, ou seja, interpretação das coisas, e como imaginação, ou seja, figuração de possibilidades. Em ambos os casos, como interpelação.

A toda a literatura? Não, decerto: pois há uma literatura quieta, mansa, reiterativa, que procura reproduzir as tendências do momento para usufruir de mercado imediato ou fácil nomeada. E há uma literatura inquieta, que pensa, questiona, interroga, desvela, magoa. Para compreender bem o que em cada momento coletivamente somos, e para saber comunicá-lo a cada interlocutor bilateral, ou para saber projetá-lo globalmente, é desta literatura que precisamos, é ela que nos ajuda, é ela que nos alimenta.

3.

A obra ficcional de Lídia Jorge pertence à literatura que interpela. Mais até do que o ensaio que ela dedicou, em 2009, ao próximo futuro do nosso país, *Contrato Sentimental*, e que insiste nos temas correntes do cosmopolitismo, da educação, da comunicação, da lusofonia, da cultura, da estrutura urbana, é nos seus romances e contos que mais encontro essa capacidade de pôr em questão, a partir de vários ângulos, a história recente e a realidade contemporânea, isto é, o Portugal da segunda metade do século XX e os começos do século XXI. Assim nos interroga a todos nós, simultaneamente sua matéria-prima e seus leitores, sobre as representações que formamos, fazemos circular e rececionamos, sobre as decisões que tomamos ou esquivamos, sobre os valores que seguimos ou abandonamos, sobre as encruzilhadas em que nos metemos, sobre os futuros que imaginamos, ou então que nos recusamos a considerar.

A criação romanesca não mimetiza nem reproduz o real e é por isso que é tão importante: porque a novidade, a densidade e a singularidade de cada narrativa acrescentam pontos de vista e alargam o campo de possibilidades para pensarmos o que está sucedendo, o que sucedeu, o que poderia ter sucedido, o que pode suceder ou poderia vir a suceder. A história de Eva Lopo, em *A costa dos murmúrios* – “O meu problema é que em tempos me apaixonei por um rapaz inquieto à procura duma harmonia matemática, e hoje estou esperando por um homem que degola gente e a espeta num pau” (Jorge, 1988: 167) – não sintetiza toda a experiência da guerra colonial; mas faz-nos vê-la da perspectiva da mulher cuja relação se rompe com a guerra, porque essa mulher não pode aceitar a transformação do jovem marido em oficial arrastado para a lógica de um exército de ocupação. Solange de Matos, a narradora de *A noite das mulheres cantoras*, e as suas colegas do projeto de uma *girls band* dos anos 80, são todas originárias da antiga África portuguesa; por seu lado, os Mata, os rendeiros cabo-verdianos das instalações da fábrica falida, têm todos os seus homens a trabalhar na construção civil – menos o mais novo, que se fez cantor de relativo sucesso (*O vento assobiando entre as gruas*, 2002): e ambos os casos (as portuguesas de origem africana e os africanos imigrados em Portugal) nos ajudam a entender melhor o que é o Portugal de hoje e os efeitos nele da antiga história colonial. Como compreenderemos certamente melhor a transformação operada pela expansão turística, no Algarve dos anos 60, se a virmos, como propõe *O cais das merendas* (1982), do ângulo da comunidade camponesa e piscatória de que provêm os primeiros empregados do hotel gerido por estrangeiros para servir estrangeiros. Em *O dia dos*

prodígios (1980), era o conjunto dos residentes da localidade rural de Valmaninhos que vivia a mudança vinda de fora – da emigração, das estradas e transportes que iam abrindo a povoação ao exterior, das notícias da tropa em África – culminando na revolução democrática do 25 de Abril. A forma como a comunidade se exprimia, num “nós” em que cabiam múltiplas vozes desencontradas, revelava bem a ansiedade face aos desafios prodigiosos que essas novidades oriundas do exterior lhe colocavam. Em *O vale da paixão*, sente-se o Algarve em transformação, na sucessão de três gerações da família de Francisco Dias, agricultor de posses medianas. Percorre-a a tensão entre quem fica e quem parte, entre quem se submete à lógica da unidade e da honra familiar e quem rompe, entre quem vive para a casa e a terra e aqueles que se vão dispersando como migrantes ou, errantes, fazem seu o lema: “Em todo o local se pode viver, desde que se possa partir para o local seguinte” (Jorge, 1998: 111).

Esta variação de perspetivas ajuda a questionar as evidências e ideias feitas, a penetrar mais fundo na realidade das coisas, a entender melhor comportamentos e ações, a dar voz a sujeitos diversos. Para compreender o que foi a transição democrática, nessa “fitinha de terra do tamanho de uma toalha” (Jorge, 2014: 16), que é como a personagem do embaixador americano caracteriza Portugal em *Os memoráveis*, pode ser útil adotar o ângulo de visão da mulher que narra, e é Ana, filha de revolucionários nascida em 1976, imediatamente após a revolução; talvez ela e os seus companheiros nos permitam perceber melhor como se tratou de “uma luta inacabada” (Jorge, 2014: 296), e de como os seus heróis e protagonistas foram insuficientemente reconhecidos, ou até injustamente maltratados. A educação sentimental das jovens mulheres de *Notícia da cidade silvestre* (1984) faz-se no contexto urbano de Lisboa e na conjuntura pós-revolucionária, quando, na segunda metade dos anos 70, “a democracia consolidava a sua franja radicular dentro de água” (1994: 10) e se vivia a ressaca das imagens, das referências e dos símbolos revolucionários. Enredo e contexto iluminam-se reciprocamente.

Já sugeri, noutra lugar (Silva, 2012), que parte importante da obra de Lídia Jorge pode ser lida como uma interpretação da mudança social que marcou Portugal, e em particular, o Algarve, no último terço do século XX; e também das inseguranças, ruturas, refluxos e nostalgias associadas às etapas e ritmos de tal mudança. O que importa reter é que essa interpretação é tanto mais poderosa quando se faz ao modo de problematização – sondando mais as sombras, as derivas, os desencontros, deixando em aberto os desenlaces. Os projetos falhados de assistência humanitária e apoio ao desenvolvimento

congeminações na família Galeano (*Estuário*, 2018); as decepções e fracassos vividos pelos jovens urbanos habitantes da Casa da Arara (*O jardim sem limites*, 1995); o desenlace amargo das ilusões de transformação radical da propriedade e gestão da fábrica – entregue em 1975 pelo pai de Milene aos seus trabalhadores, para estes a devolverem, falida, 10 anos depois (*O vento assobiando nas gruas*); o embate do psicanalista Osvaldo Campos com o submundo sem medida nem piedade do tráfico de droga (*Combateremos a sombra*, 2007), ou a falsidade e crueldade dessoutro submundo de ligações ocasionais, acompanhantes e casas de encontros (*A última dona*, 1992): tudo isso faz parte do Portugal contemporâneo, tudo isso faz o Portugal contemporâneo.

Não porque esse seja o programa literário da escritora, não porque ela conceba e apresente as personagens como tipos, modelos ou epítomes, não porque romances e contos se reduzam a esta dimensão por assim dizer contextual, circunstancial. Longe disso: a obra de Lídia Jorge é antes de mais literatura. Cada história e o texto de cada história valem por si, na originalidade e na complexidade da sua criação e da relação que urdem (das relações que urdem, no plural) com a pluralidade dos seus leitores. O que pode e deve fazer parte da nossa própria abordagem do Portugal contemporâneo é, justamente, esse labor criativo: é porque ele recria e reinventa o humano, é porque ele vai mais longe e mais fundo do que o olhar do senso comum ou da análise técnica, é porque ele ficciona, é porque usa as palavras para nos falar de nós próprios, é por isso que ele é útil e, mais do que útil, indispensável. Interpela-nos: obriga-nos a sacudir certezas, a imaginar possibilidades, a problematizar, recriar, questionar. E é isso que nos enriquece, que nos faz vibrar.

4.

Precisamos, portanto, da literatura porque sem ela a promoção cultural externa ficaria coxa e, sem esta, a internacionalização seria prioridade falhada. E, como a valorização internacional dos estudos da literatura portuguesa tem nas cátedras um bom instrumento, cá chegamos nós, por estrada limpa e segura, à obra de Lídia Jorge, que a Universidade de Genebra escolheu como patrona desta cátedra.

Mas também devemos chegar a este mesmo ponto por outro caminho, que não é tão direto, que é mais rugoso, mais incerto, menos trilhado, mais aventureiro, que é mais vereda do

que estrada. Um caminho que atravessa a própria substância da obra literária de, neste caso, Lídia Jorge.

Insisto que, não tendo qualquer espécie de competência para analisar tal obra, falo na minha condição de responsável político. O Portugal cuja imagem devo e quero projetar, na ação diplomática, e como um instrumento essencial de política externa (para defender os interesses próprios e cooperar na defesa dos valores e bens comuns da Europa e da humanidade) é de múltiplas cores. Ele não se pode reduzir a uns poucos tópicos monotonamente repetidos em discursos, ou à busca obsessiva de uma essência puramente imaginária, ademais sem densidade nem espessura. Ele não se resolve numa citação de Pessoa ou Sophia, na invocação de Camões, na celebração bem temperada das Descobertas, na singularização atrevida desta ou daquela característica nacional, na exaltação da Revolução dos Cravos, ou no recurso aos bordões discursivos sobre a sua identidade europeia, a sua capacidade de construir pontes e a sua abertura cosmopolita. Tudo isso é útil ou mesmo, aqui e ali, necessário, tudo isso é parte da verdade, mas sob condição de ir mais longe – e de nos aventurarmos pelas veredas, e apercebermos a rugosidade dos terrenos, a variedade de itinerários, a diversidade dos pontos de vista.

Esse é o outro caminho que me leva, como responsável circunstancial pela política externa do Estado português, a Lídia Jorge. Não a instituo como *maître à penser*, que ela, aliás, nunca quis ser; mas procuro-a como cúmplice de inquietações, alguém com quem posso partilhar o desejo de perguntar, indagar, desvendar, conhecer e agir. Não sei explicar, neste colóquio, o valor literário da sua obra; mas sei dizer porque a revisito regularmente. É para entender melhor o que somos todos nós, os portugueses, como nos podemos ver e como os outros nos podem ver: qual é ou pode ser a nossa imagem.

Lembro-me do desafio que Amos Oz lançou, a propósito do debate sobre o valor da literatura: que ela fosse olhada do ponto de vista dos seus efeitos nos leitores. Deveríamos interessar-nos menos, diz ele, pela relação entre o autor e a obra, e mais pela relação entre a obra e o leitor, sendo menos obsessivos pelo escrutínio de quanto haverá do autor na obra que escreve, e mais atentos ao quanto há de cada leitor na obra que lê (Oz, 2005: 57-64).

Pois bem: para este leitor, a criação literária de Lídia Jorge, que em si mesma suscita um grande prazer, assemelha-se também a uma espécie de viagem, que tenho tido o gosto de acompanhar desde o início. Ao longo dessa viagem, como o protagonista errante de *O*

vale da paixão, Lídia Jorge vai fazendo os seus desenhos de pássaros, nessa manta que traz consigo, em que se deita e desenha, e que regularmente nos envia, como Walter Dias à “sobrinha”, “como única herança” (Jorge: 1988: 237) para nosso património e usufruto. E, com essa *manta do soldado*, Portugal fica um pouco mais complexo e um pouco mais aberto, logo, um pouco mais inteligível.

Referências bibliográficas:

Jorge, Lídia (1994): *Notícia da cidade silvestre* [1984], 10.^a ed., Lisboa: Dom Quixote.

Jorge, Lídia (1988): *A costa dos murmúrios*, Lisboa: Dom Quixote.

Jorge, Lídia (1998): *O vale da paixão*, Lisboa: Dom Quixote.

Jorge, Lídia (2014): *Os memoráveis*, Lisboa: Dom Quixote.

Oz, Amos (2005): *Une histoire d'amour et de ténèbres* [2002], trad., reed., Paris: Gallimard.

Silva, Augusto Santos (2012): “A mudança em Portugal, nos romances de Lídia Jorge: esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária”, *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras do Porto*, XXV: 11-33.

Silva, Augusto Santos (2020): *Evoluir: novos contributos para a política europeia e externa de Portugal*, Lisboa: Tinta-da-China.

Vallejo, Irene (2021): *O infinito num junco* [2019], trad., Lisboa: Bertrand.