

**FALAR DE UM *EU* QUE JÁ FOI.
IDENTIDADE, TEMPORALIDADE E ESPACIALIDADE
EM *BIOGRAFIA DE CRISTAL* DE JORGE LISTOPAD**

**TO SPEAK OF AN *I* THAT ONCE WAS.
IDENTITY, TEMPORALITY AND SPATIALITY
IN *BIOGRAFIA DE CRISTAL* OF JORGE LISTOPAD**

RESUMO: No nosso artigo analisamos *Biografia de Cristal*, obra que evoca a infância e a juventude checas do autor Jorge Listopad, época marcada pela Segunda Guerra Mundial. Também abordamos a questão da identidade narrativa, desenvolvida por Ricœur (1990), e examinamos a questão do confronto entre o *eu* e o *outro* (Todorov, 1982; Kristeva, 1988; Saïd, 2005). Tentamos apreender as diferentes questões ontológicas que dizem respeito à questão da identidade, alteridade e espacialidade. Além disso, observamos os elos subjacentes entre História e memória, uma vez que este romance, publicado em 1992, evoca eventos históricos reais (Robin, 1989), de forma a entender como o autor insere a sua própria representação desses eventos históricos que o marcaram pessoalmente.

Palavras-chave: temporalidade, espacialidade, exílio, Segunda Guerra Mundial, Jorge Listopad, língua de escrita, memória, identidade

ABSTRACT: In this paper, we analyze *Biografia de Cristal*, a work evoking the Czech childhood and youth of Jorge Listopad, in a period marked by the 2nd World War. We also address the question of narrative identity, developed by Ricœur (1990), and examine the confrontation of the *self* and the *other* (Todorov, 1982; Kristeva, 1988; Saïd, 2005). We try to address different ontological questions concerning identity, alterity and spatiality. In addition, the underlying links between History and memory are highlighted, since this 1992 novel which evokes historical events (Robin, 1989), in order to understand how the author included his own representations of such historical events that marked his own personality.

Keywords: temporality, spatiality, exile, World War II, Jorge Listopad, writing language, memory, identity

Elementos de introdução

No nosso estudo, focar-nos-emos num escritor que se radicou em Portugal e que optou por escrever em português grande parte da sua obra. Assim, escolhemos Jorge Listopad, como é conhecido em Portugal, país no qual se fixou na década de 1950. Listopad nasceu Jiří Synek em 1921, em Praga, e faleceu em Lisboa, em 2017, aos 95 anos. Listopad foi tradutor, professor, jornalista, realizador, dramaturgo e encenador. É o autor de cerca de quarenta livros de prosa, poesia e ensaios, escritos em várias línguas (checo, francês, português, sueco, italiano, lituano e servo-croata). Dirigiu cerca de sessenta óperas e peças de teatro em vários países. Trabalhou para a O.R.T.F. em Paris e para a RTP em Portugal, onde realizou vários programas dramáticos, sociológicos e antropológicos. Foi também diretor do Grupo de Teatro da Universidade Técnica de Lisboa. Recebeu a Medalha Militar da Checoslováquia pelo seu papel na luta contra a ocupação nazi durante a Segunda Guerra Mundial e, em 2015, foi agraciado com a Ordem do Infante D. Henrique em Portugal.

Biografia de Cristal, publicado em 1992, é o seu nono livro escrito em língua portuguesa. Evoca a sua infância e a sua juventude marcadas pela Segunda Guerra Mundial na sua Checoslováquia natal. Neste romance memorialista, o passado é reavivado, especialmente através das temáticas da guerra, da fome e do exílio. Podemos dizer que as situações vividas são evocadas de maneira breve, através de inúmeros fragmentos. A linguagem poética do autor é acompanhada por imagens e cores que compõem estas memórias furtivas. O *eu* é, assim, *cristalizado* no passado e nas memórias.

O romance autobiográfico

Como indica Lejeune (1996), o ato autobiográfico envolve várias problemáticas, tais como a memória, a construção da personalidade e a autoanálise. Neste sentido, o romance autobiográfico é definido pela sua política ambígua de identificação do protagonista com o autor. A sua

dualidade reflete, desse modo, o duplo movimento de procura e recusa de comunicação. A diferença entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, identificativo de qualquer escrita autobiográfica, estabelece um jogo de perspectivas e de desassociações que só uma narração retrospectiva pode implementar. Para reconstruir a sua identidade, a escrita autobiográfica requer que o autor se distancie do seu *eu* do passado e é, segundo Gusdorf (1991), esta dupla distância de identidade e temporalidade que dá alimento a qualquer empresa de autorepresentação.

No que diz respeito à estrutura do romance autobiográfico, podemos considerar a relação entre o tempo da narrativa e o tempo da História. A narrativa autobiográfica insere-se entre duas situações extremas, que são as da narração retrospectiva e do relatório instantâneo – contemporâneo do evento vivido (Vitoux, 1984).

Identidade narrativa

Relativamente a *Biografia de Cristal*, consideramos que a obra reflete este cruzamento da autobiografia com a ficção. Na verdade, Listopad narra uma história baseada na sua própria experiência de vida. O autor está, assim, na interseção da autobiografia com o romance e escolhe, de uma forma mais ou menos clara, assumir a sua identidade, como o podemos constatar através destes dois excertos:

Estou pois, amargo e feliz, em Portugal, porque tenho de estar algures; mas algures é sempre lá, onde poderíamos não estar, numa desgarrada heterotopia. Conheço Portugal de lés a lés, o Alentejo como o Manuel, a região do vinho do Porto como a Agustina, Coimbra como a tua velha batina, ó António; porém, nos últimos tempos tenho feito pesquisas antropológicas e geo-humanas em Linda-a-Velha, a civilizada, e na Graça, onde até compro gasosa para a motorizada porque é mais popular e revitalizadora. (Listopad, 1992: 13)

Encontrei a minha irmã, a mana, Alena, que há vinte anos não via. (...) Olhava-me, com a boca ligeiramente aberta, depois pôs-se a chorar, chorámos ambos,

e eu acabei por perguntar: “Jak se ti vede, milácku?” [como está querida] Perguntei-o entre soluços. (*idem*, p.15)

Vemos através destes dois excertos que o romance, escrito na primeira pessoa, dá lugar a um narrador homodiegético que pertence simultaneamente à esfera da narração e da ação.

A escrita autobiográfica requer que o autor se distancie da imagem de si que é apenas um reflexo, um duplo do seu ser, para reconstituir a sua identidade. É esse afastamento de identidade e de temporalidade que dá matéria a qualquer empreendimento de apresentação de si (Gusdorf, 1991). O que permanece constante é a ideia de que esta instância é uma atividade criativa, um ato de apresentação e de edificação destinado a retratar o sujeito na sua intimidade. As técnicas narrativas e os processos estilísticos implementados fazem-nos encarar a narrativa autobiográfica como um ato de reconstituição destinado a contar a história de um ser: dizer não só o que era, mas também como se tornou ele próprio.

Biografia de Cristal retrata uma história de vida pessoal na qual são traçados a trajetória e a reflexão do autor. Além disso, a escrita do romance ocorre com uma certa distância temporal dos eventos vivenciados. De facto, a obra só foi publicada em 1992, ou seja cinco décadas após os acontecimentos, já que o romance se refere à sua participação como resistente durante a Segunda Guerra Mundial e à sua saída da Checoslováquia para a França, onde permaneceu dez anos, e de onde seguiu para Portugal, como se pode ver a partir destes trechos:

Sobrou só um objecto. Puck²⁰. Com ele a Checoslováquia ganhou o campeonato do mundo de hóquei no gelo, em 1935. Então cantei o hino pela última vez. De pé. (*idem*, p.22)

Cheguei à cidade onde todos eram estrangeiros. Conheci pombos doentes, hotéis manhosos dernier confort, bares com duas saídas, manhosos vestuários (...) o metro Passy, St lazare, Deus ali não é sereno, é aventureiro. (...) Tive

²⁰ Disco de borracha galvanizada, usada no jogo de hóquei.

vários ofícios. Fui assistente da Companhia de Ballet Expressionista, fotógrafo de rua, tradutor, actor, paginador, vendi vaselina para limpar óculos e livros políticos editados por Carnegie Donation, dirigi ensaios enquanto Jean Vilar procurava o segundo éle no seu nome, guiei turistas da Inglaterra e de Nova-Zelândia, fui gerente da tipografia “ Ucrânia “ na place Maubert; um dia fui-me embora, não quis ter nenhum ofício. Fui-me embora à procura de uma terra onde houvesse batatas ainda meio enterradas nos sulcos, ramos secos e bons para o forno (...). (*idem*, p.66)

Como podemos ver, estes excertos referem-se a diversos momentos da vida do narrador, quer na Checoslováquia antes e durante a guerra, quer no Paris do pós-guerra, quer em Portugal. Este romance constitui, portanto, um marco na vida do seu autor, incidindo em momentos específicos, momentos esses que o romance autobiográfico permite rememorar através de uma retrospeção assumida pelo narrador. Como indica LeBlanc (2006: 10), essa postura associada ao *eu* e à escrita é sintomática da era contemporânea: para expressar a sua experiência e fazer ouvir as suas vozes, muitos escritores adotam uma atitude desconstrucionista que questiona os conceitos de verdade, autenticidade e ficcionalidade. Neste sentido, Régine Robin (1998) afirma que este tipo de escrita pretende tomar em conta a clivagem do sujeito e registar a perda de coincidência do *eu* consigo próprio.

A literatura contribuiu para a consciência da clivagem do sujeito e da presença do outro em si, à maneira de Arthur Rimbaud, que afirma “je est un autre”²¹. Como aponta Régine Robin (1998: 16), a unidade do sujeito cartesiano é, desde há muito, um mito do passado, que, diante da pressão da literatura e da psicanálise, entrou em colapso. A autora especifica que essas tentações podem definir o horizonte da identidade pós-moderna, jogando simultaneamente com escolhas, como também na desconstrução do *eu*, num jogo de espelhos onde não existem mais certezas nem filiações. Entre o escritor, o narrador e as personagens, existe uma fronteira permeável e uma descontinuidade. Desse modo, uma

²¹ Tradução em português: Eu é um outro.

prática de escrita tão ligada à construção da identidade pessoal – como imagem de si mesmo para os outros – como é a do género autobiográfico não pode permanecer alheia ao questionamento sociológico. A escrita autobiográfica traz questões preocupantes à literatura, pondo em causa as noções de realidade, verdade e ficção, e, simultaneamente, aprofundando o campo da memória. Porque esse *eu*, que é um outro ou vários outros, pode surgir na língua com a invenção de trajetos singulares ou construções narrativas inéditas.

A questão do exílio

Podemos afirmar que os indivíduos, longe da sua cultura natal, tentam, através da arte, por um lado, manter os laços culturais de origem e, por outro lado, reprimir os factos que os levaram a abandonar o seu país, como é o caso de Jorge Listopad, que depois da queda do muro de Berlim voltava com regularidade à sua terra natal. Se, como o afirma Lévi-Strauss (1983), é a partir dos outros que forjamos a nossa própria identidade, podemos considerar que este período da História propicia a sua reflexão. Hall (1980), que retoma o conceito de *différance* de Derrida (1963), afirma que a diferença na diáspora não funciona em torno de processos binários, mas sim como lugares de passagem, sempre relacionados, ao longo de um espectro sem começo nem fim. Esta conceptualização aplica-se a este romance, que se situa num *entre-deux* constante. Assim, não procuramos apenas avaliar a influência do exílio no processo de criação literária deste autor, como tentamos igualmente considerar o papel que a literatura pode desempenhar na assimilação do exílio como forma de vida para Listopad, uma vez que, como afirmou Saïd (2002), o exílio está relacionado com a dicotomia que caracteriza o homem desenraizado.

Além disso, uma obra literária contém sempre, mesmo que não seja esse o seu principal objetivo, uma série de elementos históricos. A literatura relacionada com o exílio tem como principal característica a historicidade, uma vez que visa a expressão de sentimentos e aconte-

cimentos que ocorreram durante um processo de expatriação, seja ele político ou económico. E é particularmente no romance – onde é contada uma história – que se encaixa a representação dessa realidade específica. A literatura relacionada com o exílio muitas vezes responde a um projeto ativista que só se pode afirmar à margem das estruturas que contesta. Desta forma, o facto de lidar com as diferentes facetas do exílio permite revelar e denunciar um estado precário. A noção de literatura de exílio também levanta o problema geral da relação entre expatriação, escrita e língua, como o podemos observar nos seguintes excertos:

Não se trabalha assim. Estou a escrever no carro. Que maçada. Não tenho para onde ir, onde disponha de mesa lavada e gavetas com manuscritos acabados e futuros. (...) Tenho 60 anos e sou cigano: um cigano motorizado, um cigano sem rei: com os braços magros e ainda queimados pelo Verão passado; tenho a mão direita mais forte, a mão esquerda mais sensível, nunca duas coisas iguais, mas nunca em oposição. A oposição, o sim e não, somos nós que os inventamos, ambos são palavras de três letras. (*idem*, p.18)

Quero contar aqui as histórias alegres do medo magnético, compreensível, compreensivelmente. Faz-me falta um título curricular, estou, vejam bem, no sexto capítulo e o nome talvez me vá cair só hoje à noite nos braços estendidos. (*idem*, p.14)

Este meu texto é triste como o mundo e, de facto, não pertence a esta obra que eu vou calculando de acordo com a luz do cristal não totalmente morto. (*idem*, p.49)

Vemos na escrita de Listopad um meio de efetuar uma catarse pessoal. De facto, o escritor, quando confrontado com a experiência de deslocamento e, portanto, de desenraizamento, é diretamente confrontado com a experiência de alteridade. A língua deixa de ser *sua* e esta consciência exacerbada da linguagem pode propiciar a escrita, mas uma escrita seguramente diferente, senão vejamos:

Voltei ao teatro quando perdi a faculdade de me exprimir na língua materna. Era natural a ressurreição. Fiz Strindberg. E aprendi isto: nascer três vezes não é mais espantoso do que morrer uma vez. (*idem*, p.65)

Como sabemos, os escritores olham, necessariamente, para as línguas de forma peculiar. Na verdade, a(s) língua(s) é(são) sempre moldada(s) pelos escritores, uma vez que a escrita é um verdadeiro *ato de linguagem* (Gauvin, 1997). Assim, estes “construtores de língua” (Kristeva, 1997), enfrentam a necessidade de reinventar e criar a sua própria língua de escrita porque as suas representações linguísticas são diferentes. Para Deleuze (1993), um grande escritor é sempre um estrangeiro na sua língua. Se para alguns, escrever na língua do outro ou do inimigo é impossível, outros conseguem (re)apropriar-se da língua. De facto, Listopad foi capaz não só de adotar a língua do país de acolhimento como também de traduzir obras de outros autores para a língua portuguesa e autotraduzir-se. Assim, Listopad, autotraduziu para português a sua obra (escrita em língua checa, em 1954), *Tristão ou a traição de intelectual*, em 1960, tradução, aliás, revista por Eugénio de Andrade.

A linguagem literária não é o reflexo perfeito da realidade transtextual, mas sim a verbalização do real no mundo ficcional. Isso significa um investimento na experimentação da linguagem artística, na inovação discursiva e na procura de novos percursos e perspectivas para esta escrita romanceada que retrata a História. Este investimento na experimentação da escrita, na problematização em torno da representação do acontecimento histórico, determina e revela outras características da ficção. Partindo do pressuposto de que a literatura de exílio reflete de forma particularmente incisiva a relação do sujeito com a realidade do seu tempo, é legítimo que esta se imponha como uma questão-chave. Podemos dizer que o autor de *Biografia de Cristal* se vê confrontado com ele próprio, mas também com os outros. No entanto, por ser escritor, tem certamente uma visão mais distanciada e nítida dos acontecimentos, como o podemos ver no seguinte trecho: “Eu vi tudo isto: quem escreve é sempre ímpar” (*idem*, p. 78). Podemos afirmar que este distanciamento oferecido pela escrita, permite uma consciencialização maior e mais profunda do *eu*:

Mas vós, homens e mulheres abandonados em silêncio, a quem ninguém cortou as unhas, deixados sós nos parques devastados, nas estações nocturnas, nos subterrâneos de urina, nas matinés dos cinemas sujos... a vós, falsos parentes sem auxílio nos supermercados, castigados sem culpas, criaturas, não cortei as unhas: por vós nem contra vós. (*idem*, p.38)

Aliás, a própria construção do romance autobiográfico, de acordo com o seu modo narrativo, pode contribuir para a visão, necessariamente subjetiva, que o autor quer dar não só de si mesmo, como também dos outros. Além disso, o romance pode servir como um apoio para a expressão de memórias e testemunhos. Se o testemunho está intimamente ligado à História, a sua prática também vai além da documentação dos factos históricos. Desta forma, não se pode contestar que uma obra literária também possa funcionar como um documento histórico. Se a História tem como ponto de partida o depoimento, que é o conhecimento dos factos, o seu trajeto vem da memória. Se a pesquisa e a produção textual garantem a coerência do facto e evitam que ele caia no esquecimento, a ação mnemónica fundamental é caracterizada pela sua função narrativa. Com isto, a memória assume, junto da sociedade, o papel de interlocutora. É por ela que os episódios são transmitidos para os outros membros da comunidade ao longo do tempo e que permanecem presentes, podendo, assim, produzir História. Sabemos que o passado pode assumir muitas formas. Neste sentido, Robin (1989) distingue quatro tipos de memória: a memória nacional, a memória sábia ou científica, a memória coletiva e a memória cultural. Sabemos que existe uma grande circulação discursiva e memorial das formas de apropriação do passado. Nesta diversidade de memórias coletivas, a autora afirma que o indivíduo constrói a sua própria representação do passado numa luta identitária, numa “contra-memória fragmentada”, ou, pelo contrário, numa “dispersão de memórias migrantes”.

Em *Biografia de Cristal*, o narrador apresenta as suas memórias de maneira bastante fragmentada, como o podemos observar nos seguintes excertos:

Queria eu dizer: havia fome negra na região, eu tinha fome. Faço as contas: foi há dois mil anos, isto, eu era jovem, procurava restos no lixo e comi bolor. *Et audies de ore meo verbum et annuntiabis eis ex me*, ouvi. Quero dizer: na região, que é outra, há outra fome, tenho pão e morangos, queijo e vinho, sou velho e triste, procuro o equilíbrio e ouço *se dicente me ad impium: morte morieris*. Faço as contas: há mil anos eu tinha fome e mitigava-a com a água das terras do meu avô, do poço aberto junto à passagem de nível. Há cerca de duzentos anos a guerra longa acabou e lavámos as camisas em farrapos e estendíamos-las a secar na relva de sete aromas. Há um século escrevi a primeira palavra: magnólia. Há cinquenta anos iniciei, solitário, a aprendizagem de outros dialectos, com caroços de tâmara por debaixo da língua. Os fantasmas reais saíam da minha mala-armário. Casei-me com eles. (*idem*, p.23).

Estava dentro de casa, sentia várias saudades, da pista onde andávamos de patins que cortavam o gelo, da chuva dos castanheiros em surdina no Cours de la Reine, da sombra manchada de sol, das oliveiras... A porta com chave por fora abriu-se devagar, devagar, um a um entraram e desceram para uma outra casa, por baixo daquela, os filhos que tinha e os que não tinha, a minha mãe, que era mais corpulenta e tinha os cabelos mais ruços, o meu pai, que ainda sofria, os meus avós, os meus amores com as pedras preciosas que eu lhes ofereci, alguns conhecidos, alguns confundidos, na sua maior parte, por não se conhecerem mutuamente, e eu descí atrás deles, por baixo de uma casa há sempre outra casa (...). (*idem*, p.24)

À maneira de um cristal, as memórias aparecem e desaparecem, podendo ficar – ou não – mais salientes na consciência do narrador. Nesta ordem de ideias, o romance, embora sem compromisso ou intenção de copiar a realidade, é uma forma cultural incorporada, de tipo enciclopédico. A escrita ficcional representa assim, para o narrador, uma maneira de apreender melhor a realidade. É verdade que a literatura desempenha o papel de preencher espaços em branco, pois, como o observou Vargas Llosa (1992), a literatura diz o que o historiador não pode dizer. De facto, o historiador restringe-se a documentos e, muitas vezes, as sensi-

bilidades são ignoradas, porque – regra geral – não estão registadas em documentos oficiais.

A presentificação do passado é, provavelmente, uma forma de aprofundamento e questionamento do presente. É também uma forma de resposta a perguntas que ficaram sem resposta. Como o indicou Netto Simões (1999), a revisitação do passado justifica-se para explicar um presente que traz ressonâncias de vivências, silêncios, palavras ensurdecidas e gestos incompletos. De facto, a escrita pode expressar sentimentos proibidos ou censurados pela sociedade, nomeadamente no que diz respeito às atrocidades da guerra, como o podemos ver nos seguintes trechos:

Éramos como animais caçados na neve. Desesperados. O chefe, para nos dar o baptismo de sangue, mandou matar a mãe. Condenada no processo sumário por traição, é nessa mesma noite executada. Matámo-la numa granja abandonada. Também participei: para ser fiel à ideia de liberdade. Ela sabia. A morte abria a porta com a ponta do pé. O acto era rápido mas lento. Se sobrevivêssemos, seríamos amnistiados pelos nossos feitos a favor da libertação. Respiro com dificuldade. Cantámos a Internacional, em fila na neve, o T. acompanha-a a flauta primitiva; respiro com dificuldade. Ainda hoje, quando canto canções de embalar aos meus filhos, que continuam a ser pequenos, respiro com dificuldade. (*idem*, p.35)

Matemática cega do destino. 9 de maio, a guerra finda. (...) Voltei da clandestinidade sem mudar de sítio, ainda surpreendido por estar vivo. Sabia da minha madrastra no campo de concentração, já há três anos. Viva? Sem notícias. Hoje como ontem. Etcetera, ah etcetera. (*idem*, p.20)

Os narradores contam, com precisão, certos episódios que ainda hoje os perseguem. A memória e os sentimentos vivenciados encontram-se na obra e permitem não só testemunhar, como também relembrar memórias, muitas vezes reprimidas e silenciadas pela sociedade (Gasparini, 2004: 335).

Conclusões

Para concluir, podemos dizer que a escrita autobiográfica permite a criação de um novo *eu* e, assim, combinados com a experiência real e o sentimento vivenciado, testemunho e memória(s) baralham-se e formam um todo. Podemos considerar Listopad como um ser de fronteira, cuja escrita inclui a sua condição de dualidade: por um lado, a função referencial expressa nos factos apresentados, e, por outro lado, a função poética expressa na sua obra. Além disso, a leitura deste tipo de romance não é nem imediata nem consensual, uma vez que esta literatura é investida com uma função de alerta contra o esquecimento. O sujeito-narrador encontra-se numa condição de estrangeiro, perante si-mesmo e perante os outros. Assim, estamos perante um romance que problematiza a crise de reconhecimento do ser pessoal. É desta forma que esta literatura se refere permanentemente ao *outro*.

Podemos perguntar-nos o que faz com que o exílio se torne uma condição tão propícia à produção literária. *A priori*, a própria condição do exilado exige que ele esteja dividido entre dois tempos, dois lugares e duas realidades. Banido do seu país e do seu quotidiano, o exilado pode encontrar refúgio apenas na escrita e, como no caso aqui analisado, na língua do outro, aquele que acolhe, tornando-se assim uma língua catártica, capaz de curar o passado. Listopad tem na sua escrita um terreno fértil para a produção literária. Esta é também uma forma de exorcizar a sua existência. O exílio oferece, não só à literatura portuguesa como também mundial, um leque vastíssimo de escritores e obras dedicados a pintar a rutura forçada das raízes, com um sentimento misto de pertença e não pertença. Neste processo, o exílio não é apenas um tema fundamental, como também uma motivação para a escrita. Desta forma, a escrita relacionada com esta temática liga duas realidades: ocorre entre cá e lá, passado e presente, saudade e esperança e, neste caso, Leste e Oeste.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland (1982). *Littérature et réalité*. Paris : Éditions du Seuil.
- BELLEMIN-NOËL, Jean (1988). *Biographies du désir*. Paris: P.U.F.
- CHIANTARETTO, Jean-François (dir.) (1997). *Écriture de soi, écriture de l'histoire*. Paris : Press Éditions.
- COLONNA, Vincent (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris : Tristram.
- DELEUZE, Gilles & Guattari, Félix (1975). *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DELEUZE, Gilles (1993). *Critique et clinique*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1963). “ Cogito et histoire de la folie ”, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 4, 460-494.
- GASPARINI, Philippe (2004). *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Éditions du Seuil.
- GAUVIN, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues: entretiens*. Paris : Kartala.
- GODARD, Henri (1985). *Poétique de Céline*. Paris : Gallimard.
- GUSDORF, Georges (1991). *Les Écritures du moi, lignes de vie 1*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- HALBWACHS, Maurice (1950). *La mémoire collective*. Paris : Presses Universitaires de France.
- HALL, Stuart (1980). “Cultural Studies: two paradigms”, *Media, Culture and Society*, vol.2, 57–72.
- KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard.
- (1997) “ L'autre langue ou traduire le sensible ”, *Textuel*, 32, 157-170.
- LEBLANC, Julie (Dir.) (2006). “ L'Autobiographique ”, *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, 39-40.
- LECARME, Jacques & Lecarme-Tabone, Éliane (1997). *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin.
- LEJEUNE, P. (1986). *Moi aussi*. Paris: Éditions du Seuil.
- (1996). *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil. [1975]
- (2005). *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris : Éditions du Seuil.

- LÉVI, Primo (1989). *Les naufragés et les rescapés : Quarante ans après Auschwitz*. Paris : Gallimard, trad. André Maugé.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1983). *Le regard éloigné*. Paris : Plon.
- LISTOPAD, Jorge (1992). *Biografia de Cristal*. Lisboa : Relógio d'Água.
- LLOSA, Mario Vargas (1992). *La vérité par le mensonge*. Paris : Gallimard, trads. Albert Bensoussan & Anne-Marie Casès.
- LYOTARD, Jean-François (1979). *La condition postmoderne*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro (1995). *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Editorial Caminho.
- MARQUES, Isabelle Simões (2012). “O romance plurilingue ou como a língua incorpora a cultura do outro”, *Cadernos de Linguagem e Sociedade – Papers on Language and Society*, 13-1, 129-149.
- (2013a) “ À la découverte de l’autre: Manuel Alegre et Nuno Bragança, deux écrivains en exil ”. In Andreea Gheorghiu *et al.* (éds.) *Agapes francophones*. (249-262). Timisoara: Editura Universității de Vest.
- (2013b). “A literatura como espelho das migrações entre Portugal e França: análise de interferências e variações linguísticas”. In Teresa Cid *et al.* (cords.), *Portugal pelo mundo disperso*. (319-332) Lisboa: Tinta da China.
- (2015). “ Entre le centre et les marges ou les enjeux de l’interlangue dans la littérature migrante portugaise d’hier et d’aujourd’hui “. In Françoise Bonnet-Falandry, Stéphanie Durrans & Moya Jones (*Se*) *construire dans l’interlangue: perspectives transatlantiques sur le multilinguisme*. (129-143). Lille : Presses Universitaires du Septentrion.
- MARQUES, Isabelle Simões & Domingues, João (eds.) (2016). Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française, *Carnets : Revue électronique d’études françaises*, IIe série, 7. <https://repositorioaberto.uab.pt/bits-tream/10400.2/6208/1/numero%20entier.pdf>
- MOREL, Jean-Pierre, Asholt, Wolfgang, Goldschmidt, Georges-Arthur (2010). *Dans le dehors du monde : Exils d’écrivains et d’artistes au XXe siècle*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- RICCEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- (2000). *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris : Éditions du Seuil.

- ROANI, Gerson Luiz (2004). “Sob o vermelho dos cravos de Abril – literatura e revolução no Portugal contemporâneo”, *Revista Letras*, 64, set./dez, 15-32.
- ROBIN, Régine (1989). *Le roman mémoriel*. Montréal: Le Préambule.
- (1998). *Golem de l'Écriture. De l'autofiction au cybersoi*. Montréal: XYZ.
- (2003). *La mémoire saturée*. Paris : Stock.
- SAÏD, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- (2002). *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- (2005). *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil [1980].
- SEIXO, Maria Alzira (1986). “Alteridade e auto-referencialidade no romance português de hoje”, *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*. (21-27). Lisboa: Livros Horizonte.
- SIMÕES, Maria de Lourdes Netto (1999). “25 de Abril 25 anos depois”, *JL – Letras e Ideias*, 27 de Agosto a 07 de Setembro de 1999, 37-39.
- STEINER, George (1972). *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*. London: Faber and Faber.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la fiction ?* Paris: Éditions du Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (1982). *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- VITOUX, Pierre (1984) “ Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique ”, *Études littéraires*, 17, 2, 261-272.

Nota curricular

Isabelle Simões Marques. É doutorada em Linguística – Análise do Discurso (em cotutela com a Université Paris 8). É Professora Auxiliar Convidada da Universidade Aberta. É Investigadora Doutorada do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa e Colaboradora do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro. Tem desenvolvido e publicado trabalhos de investigação no âmbito dos estudos da Análise (Crítica) do Discurso, Sociolinguística, Didática das Línguas Estrangeiras, privilegiando igualmente os estudos sobre o plurilinguismo e as migrações.