

A escrita do apocalipse em *Estuário* de Lídia Jorge

DORA NUNES GAGO

Universidade de Macau/Universidade Nova de Lisboa

Abstract: This article analyzes apocalyptic thought and writing in Lídia Jorge's most recent novel, *Estuário* (2018). In this novel, the protagonist, Edmundo Galeano fears an unavoidable apocalypse, becoming the messenger for the end of the world yet at the same time its potential savior. Taking into account the theoretical contributions of Moylan, Rosenfeld, and Chassay, among others, we discuss how the intersection of the idea of apocalypse and the act of writing serves as a path toward the protagonist's personal development and how Edmundo Galeano's journey is represented through a bildungsroman with special characteristics. Our analysis is guided by two fundamental questions: What specificities does the representation of the apocalypse in this work have? What place may there be for hope?

Keywords: Bildungsroman, contemporary Portuguese literature, dystopia in literature, metafictional narratives

Estuário (2018), o mais recente romance publicado por Lídia Jorge, uma das vozes proeminentes da literatura portuguesa, sobejamente reconhecida e premiada nacional e internacionalmente, foi distinguido em 2019 com o Grande Prémio DST de Literatura, tendo sido também um dos finalistas do Prémio Médicis (França, 2019). Nesta obra, somos conduzidos pelo protagonista, Edmundo Galeano, um jovem de vinte e sete anos que perdeu parte da mão direita ao salvar um recém-nascido abandonado pela mãe, uma corredora somali, num caixote de lixo num dos maiores campos de refugiados de Dadaab, no Quênia—este campo que existe na realidade é um dos mais populosos do mundo, tendo sido construído em 1991 para

albergar os refugiados da guerra civil somali. Neste âmbito, tal como refere Lúcia Jorge, numa entrevista concedida a Nazaré Torrão,

encontram-se pessoas que já lá nasceram, pessoas que terão agora uns 25 anos, que não conhecem outra realidade senão aquele campo de tendas. O campo fica localizado numa zona absolutamente inóspita... As pessoas vivem aí numa situação de extrema precariedade, e Edmundo Galeano passou por essa vivência, fez parte de uma organização não governamental que ajuda os refugiados a sobreviverem. (190)

Após ter servido feito voluntariado na CARE, organização não governamental parceira da ACNUR, o protagonista regressa à casa paterna, para onde confluem também os seus irmãos, cujas vidas foram marcadas pela experiência da perda nos mais diversos níveis. Neste contexto, Edmundo procura alienar-se do contexto familiar que o circunda, focando-se apenas num único objectivo: escrever um livro que avise a Humanidade sobre a iminência de um apocalipse, de uma catástrofe susceptível de converter todo o planeta num imenso espaço árido e destruído como Dadaab. Por outras palavras, caso não se verifique uma mudança de práticas, a consequência será uma falência ecológica e antropológica do mundo. Emerge, assim, neste protagonista, um pensamento apocalíptico que se mescla com a aspiração a um poder salvador da literatura. Tal como refere Agripina Vieira, na recensão crítica sobre *Estuário* publicada na *Colóquio: Letras* (2020), o herói “concebe este seu livro como meio de salvação do mundo” (235). Aliás, a questão destacada nesta recensão é: “Qual o lugar que o livro, a literatura, a escrita e a leitura ocupam na vida do homem?” Salienta-se assim, neste texto crítico, a omnipresença do livro nas suas diversas dimensões (na qualidade de objecto, projecto, guardião e modelo), como “trave da arquitectura romanesca” (235).

Deparamo-nos assim, em *Estuário*, com um protagonista ainda num estado de pureza inicial, a desenvolver um percurso de aprendizagem da vida, da alteridade e de uma escrita do apocalipse nela alicerçada, interpenetrada, simultaneamente, por elementos distópicos e utópicos. Por conseguinte, é pertinente, antes de mais, apresentarmos uma definição sucinta de alguns conceitos que utilizaremos no nosso percurso de análise da obra, como é o caso de “utopia”, “distopia” e “apocalipse”. Deste modo, segundo Lyman Sargent, a “utopia” remete, geralmente,

para o sonho social, descrevendo uma sociedade inexistente, enquanto o objectivo da “distopia” é descrever uma sociedade pior do que aquela em que o leitor vive (9). Por seu turno, “apocalipse” é um termo grego que significa revelação, sendo a literatura apocalíptica, tal como referiu Teresa Pinto Coelho no *E-Dicionário de termos literários*, oriunda inicialmente de um

conjunto de textos do judaísmo tardio e do cristianismo primitivo (c. 200 a. C.–200 d. C.), textos repletos de uma complexa simbologia e que partilham elementos como o julgamento e a destruição do mundo e/ou dos pecadores (também dos opressores), a transformação cósmica, através do qual o mundo é renovado, e a ressurreição, que pode assumir forma física ou outras formas de vida para além da morte. (2009)

Por conseguinte, como veremos mais adiante, em Eduardo Galeano confluirão ecos da distopia e do pensamento apocalíptico, sintetizados na necessidade de avisar a Humanidade de que o fim estará próximo, através da escrita de um livro, no qual depois da destruição haverá espaço para a salvação.

Nesta esteira, considerando a função da literatura como aviso, importa referir o artigo publicado por María Jesús Fernández, tradutora de *Estuário* para o espanhol, intitulado “Quando a literatura avisa” (2020), que reflecte sobre a faceta distópica de algumas narrativas, publicadas no início do século XXI, por autores portugueses, na sua maioria, na faixa etária dos cinquenta anos, como é o caso de Pedro Sena-Lino, Patrícia Reis ou Gonçalo M. Tavares, entre outros. Neste contexto, Fernández conclui que o relato distópico, na literatura portuguesa do início do século XXI, é caracterizado por uma dupla temporalidade, oscilando entre uma preocupação com o presente e uma projecção para o futuro, marcado pela desconfiança relativamente aos governos na resolução das crises e pela subjugação aos poderes económicos internacionais, assim como pela dependência de Portugal relativamente à Europa (331). Tal como é ainda referido “naqueles romances em que Portugal é o espaço, a representação do futuro encaminha-se para as imagens de um país invadido, fragmentado ou vendido” (331). Conclui-se, portanto, que a literatura portuguesa “contribui para o género distópico, fazendo do discurso literário uma ocasião para a reflexão e a auto-crítica, alertando ao mostrar mundos futuros que a Humanidade deveria saber evitar” (332). Efetivamente, o leque de

autores e obras que serviu de base a este estudo de Fernández não contemplou *Estuário* de Lídia Jorge, obra multidimensional, de uma autora pertencente a outra geração e com características distintas das analisadas no referido artigo.

Deste modo, o nosso percurso hermenêutico, que atenderá aos contributos teóricos de Aaron Rosenfeld, Jean-François Chassay, M. Keith Booker, Tom Moylan, Raffaella Baccolini, entre outros, será norteado por algumas questões fundamentais: de que especificidades se reveste a representação do pensamento apocalíptico em *Estuário*? Qual o papel desempenhado pelo acto da escrita neste contexto? Que lugar pode existir para a esperança?

O Bildungsroman e o ofício da escrita do apocalipse

Estuário, romance centrado na vulnerabilidade humana, evidencia, antes de mais, como salienta Maria Graciete Besse, um elemento presente também em outras obras de Lídia Jorge que é o facto de a aventura individual se equacionar com o destino colectivo, pensando o contemporâneo “através de uma exigência ética que passa sempre pela necessidade de reinventar a dignidade humana” (122). Com efeito, o contexto histórico subjacente na obra, embora nunca seja diretamente referido, é o da crise financeira internacional originada nos Estados Unidos, cujo ponto culminante foi a falência da Lehman Brothers, uma das principais instituições financeiras do país. Essa crise globalizada afetou toda a Europa e particularmente as economias mais frágeis, como foi o caso de Portugal. Será, pois, este o contexto global onde se inscreve a situação de precariedade económica revelada por Manuel Galeano, um armador falido, com dois barcos encalhados na Costa do Marfim. Assim, no Largo do Corpo Santo, o solar da família assume-se como o “estuário” onde desembocarão um após outro os cinco filhos de Manuel Galeano, cada um deles “tatuado”, de modo diferente pelos fracassos e desilusões da vida: Edmundo Galeano, amputado parcialmente na mão direita; Sílvio, advogado fracassado a vários níveis; Alexandre, engenheiro que afunda o negócio familiar, ao investir em barcos para transportar água potável; João Vasco, dono de uma pensão para imigrantes ilegais, cujo percurso não se delinea como honesto nem transparente; e Charlotte, divorciada e mãe de um filho que herdou a fisionomia do seu ex-amante, Amadeu Lima, com quem desenvolveu uma relação conturbada, e cuja agência de viagens faliu.

Ao longo da narrativa, numa perspectiva polifônica, vamos conhecendo os fracassos, percursos e desafios de cada uma das personagens, a que se soma a velha tia Tatiana. Contudo, a personagem alvo da nossa atenção será Edmundo Galeano, o filho mais novo que sofreu a traumática experiência da amputação de três dedos da mão direita. Essa experiência parece tê-lo convertido num ser iluminado capaz de ver uma essência das coisas, oculta para os outros, pois a mortalidade visitara-o nos campos de Dadaab “na medida certa” (9). Tal como é referido: “A perda de três dedos, e do tronco da palma da mão direita, colocara-o num universo até então desconhecido” (10). Deste modo, notamos que o perfil delineado desta personagem é verosímil com o de muitas vítimas de traumas semelhantes que, de acordo com Kai Erikson, se colocam no centro, considerando-se a si próprios como especiais, como eleitos que mudam a sua relação com a restante Humanidade e com a história (231). Neste caso, o trauma assume-se como um ponto de partida para a consciência do apocalipse, ou seja, o ponto determinante através do qual surge a revelação do perigo de fim iminente, a força motriz instauradora na narrativa da noção da vulnerabilidade. Por conseguinte, verificamos que, a partir da experiência traumática vivida em África, Edmundo acredita que a realidade presenciada nesse espaço funcionará como uma sinédoque do futuro do planeta:

O que se vivia à volta da Terra era apenas um espaço de transição para o futuro. Edmundo tinha pensado que devia fixar essa transição, e pensou num livro para o qual ele próprio poderia vir a dar o seu testemunho.... Era forçoso que assim fosse. Alguém teria de encerrar o ciclo iniciado pela fixação em papiro das histórias humanas de mistura com a invocação de animais e de espíritos, o ciclo que tinha vindo a explicar a vida até ao momento presente, mas não explicava mais, e ele, que era jovem e tinha o futuro à sua frente estava disposto a falar. (14–15)

O excerto supracitado evidencia a metaficção, já apontada por vários estudiosos e presente em outras obras de Lídia Jorge, como sucede por exemplo em *A costa dos murmúrios*.¹ Assim, a metaficção reflecte acerca do próprio processo de construção do discurso ficcional, ou como refere Carlos Reis, “trata-se, então, de uma problematização autorreflexiva levada a cabo por entidades já de si ficcionais,

¹ Sobre a metaficção em Lídia Jorge, veja-se, por exemplo, Ferreira; Dunder; Simas-Almeida.

como o narrador ou as personagens” (255). Contudo, neste caso, podemos considerar que, além de questionar e reflectir sobre a forma de produção da narrativa, é contemplado também o sentido filosófico de uma “grande narrativa”, visto que almeja “encerrar o ciclo iniciado pela fixação em papiro das histórias humanas” (Jorge, *Estuário* 14). Através de uma analepse, acedemos à evocação do momento, de certo modo epifânico, em que a personagem se consciencializou da situação do mundo a uma escala global:

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. (15)

Deste excerto emerge a ideia da iminência da destruição que coincide com um quase regresso a um estado inicial do “pó” e, em segundo, a importância do livro, da literatura como testemunho do passado, mas também como elemento inaugural do futuro, por outras palavras, um antídoto contra a destruição global da Humanidade e, simultaneamente, uma semente, um alicerce para o futuro. Neste caso, transparece a importância da experiência do protagonista que o coloca numa posição privilegiada para antever o futuro, pois “ele tinha estado na cidade da poeira e podia imaginar como iria ser a Terra reduzida a pó, com os últimos homens a moverem-se lentamente, ao lado dos últimos burros e dos últimos camelos, os últimos automóveis e as últimas televisões, sobre um solo exangue” (17). Primeiramente, deparamo-nos, nesta passagem, e, ao longo da obra, com os aspetos do pensamento e sentimento apocalíptico identificados por Frank Kermode: terrores, decadência, renovação e transição (93). Além disso, neste excerto, a noção da proximidade do apocalipse (aqui conotado mais com a ideia de fim do que de revelação), transparece com maior intensidade através da repetição de “último”. Aliás, a metáfora do apocalipse perspectiva uma imaginação profética, integrando-se o projecto de Edmundo, segundo Booker, na categoria da ficção pós-apocalíptica “which deals with human attempts to survive in the aftermath of some sort of widespread disaster (such as a nuclear-war, a devastating plague, or a large-scale environmental catastrophe) so destructive as to bring about the collapse of

civilization as we know it” (5). Neste caso, a ideia da iminência do fim é corroborada, através de uma analepse, conducente à evocação das palavras do médico finlandês que tratou Edmundo em África, o Dr. Hakkinen, que afirma a impotência e a ineficácia de se tentar adiar o inevitável, pois “Somos um Hamlet linfático, falando aos ossos e à lua, e deixando o mundo confundido no meio de uma batalha indecisa” (Jorge, *Estuário* 16). Não deixa de ser significativa, nesta passagem, a relação intertextual com *Hamlet* de Shakespeare, cuja tónica dominante é a relação entre a acção e o pensamento, a indecisão perante uma verdade que, paradoxalmente, incita e impede a acção. Aliás, a intertextualidade é um ponto importante do romance que marca também o percurso de desenvolvimento e de formação de Edmundo. Por conseguinte, a ideia preconizada por Tiphaine Samoyault de que a literatura se alimenta da literatura, num constante jogo entre o antigo e o novo, construindo cada texto a sua própria originalidade, enquanto se inscreve numa genealogia (9) habita a obra, consubstanciada, por exemplo, nas recorrentes citações da “Ode marítima” de Álvaro de Campos e da *Iliada* que Edmundo copia obsessivamente, tanto para absorver o modelo como para recuperar a destreza da mão direita cujos três dedos foram amputados. Além disso, a *Iliada*, obra recomendada pela tia Tatiana, assume-se como um modelo literário incontornável, um regresso à pureza do passado, uma obra que encerra em si a violência e a ousadia, características da Humanidade. Por outro lado, o receio de já tudo ter sido escrito e de pouco mais poder ser acrescentado contrasta com a ambição literária e humanista de Edmundo, visto que o seu livro tem o objectivo fulcral de avisar acerca da inevitabilidade do apocalipse. “Mas se tudo já estava escrito, e se encontrava concentrado no meio daquelas quatro paredes forradas de livros, por que razão achava ele que ainda faltava um, e por que imaginava que esse que faltava iria precisamente ser escrito por si?” (117).

O desenvolvimento do projecto literário é dificultado, na óptica deste aspirante a escritor, pelo ambiente doméstico e familiar que o envolve, do qual ele se quer distanciar, alienar. Assim, perante a grandiosidade da sua missão, Edmundo considera insignificante, por exemplo, a presença do irmão Alexandre, interrogando-se acerca do seu papel “na galáxia do futuro”. Não obstante, revela a consciência entre a discrepância da realidade vivenciada em África que quer evocar no seu livro e o tranquilo conforto da casa paterna, pois “queria escrever sobre os famintos, alimentados de folhas e raízes ao longo das fugas, e eles, ali em casa, bebiam chá e vinho” (36). Verifica-se, assim, uma primeira rejeição do

espaço doméstico, do universo familiar, entendido como um entrave à criação. Por seu turno, a esfera azul que acompanha Edmundo pode sintetizar uma imagem idealizada do apelo ao acto criativo, assumida como revelação epifânica, como sinal: “A esfera azul, rodopiando diante de si, ao regressar a casa, dizia-lhe que sim, que era o momento próprio, um agora ou nunca mais” (36). Note-se, neste caso, que a esfera simboliza não apenas o planeta terra mas o próprio universo, sendo de acordo com os Profetas de Deus, a esfera azul representativa da sabedoria (Chevalier e Gheerbrant 297). Podemos, neste contexto, considerar que a esfera simboliza o longínquo, o distante, esse apelo criador, onde residiria para Edmundo a gênese da escrita do seu sonhado livro-antídoto contra o apocalipse.

Neste âmbito, a crença no poder transformador e interventivo da literatura enfatiza-se: “Era preciso um novo ciclo, aquele que ao mesmo tempo evitasse a bomba e transformasse os homens. Evitar com urgência. Antes de 2030, pensava” (120). Por conseguinte, evidencia-se a crença da personagem numa data-limite, a partir da qual o fim pode acontecer. O percurso de amadurecimento de Edmundo principia, marcado por indecisões e incertezas, pois “O filho menor de Manuel Galeano ainda não sabia como desvencilhar-se de tamanha beleza para poder criar o seu próprio objecto de formosura, a partir do espelho do futuro que testemunhara em Dadaab, a triste cidade poeira vizinha do Corno de África” (121). Esta postura assinala o início de um percurso de formação, iniciado com o regresso à casa, à família e não com a partida, que é a tónica dominante do *Bildungsroman*. Tal como refere Rosenfeld, em *Character and Dystopia: The Last Men*, obra em que concebe a personagem como elemento crucial do projecto distópico, no romance de formação de teor distópico encontramos uma subversão do modelo: “Return to, not escape from, family replaces development as the locus of the architecture of the Bildungsroman while the architecture of the dystopian novel seeks to dismantle it” (113–14). Com efeito, em *Estuário*, este elemento do retorno vai evidenciar-se em duas dimensões: primeiro, através deste regresso à casa e, posteriormente, também por intermédio do próprio percurso espiritual e psicológico empreendido por Edmundo que o vai desviar da importância conferida à dimensão universal para um foco na proximidade, centrado na realidade familiar e circundante. Por conseguinte, a dado momento, a desorientação, a frustração e uma certa alienação reveladas por Edmundo parecem desaguar no fracasso próximo do que Rosenfeld atribui ao romance de “deformação” distópico, pois “[t]he action of the dystopian Bildungsroman is the depiction in excruciating,

episodic detail of the systematic throttling of interiority, making it not a novel of formation but of de-formation” (114). Apesar disso, neste caso, não podemos considerar que o desenvolvimento espiritual, moral, estético ou económico que define a jornada do *Bildungsroman* seja inteiramente substituído por uma jornada em direção a um processo de degenerescência. No entanto, à semelhança do que sucede frequentemente nos romances deste teor, encontramos um percurso formativo centrado na vida adulta, atendendo ao facto de Edmundo ter vinte e sete anos. Aliás, uma das etapas desse percurso consiste precisamente em tentar atenuar a deficiência da mão direita, copiando os versos da *Iliada*. Neste caso, a escrita, através da cópia ou da imitação, assume também uma faceta terapêutica. Esta vertente enfatiza-se no momento em que encontra o corpo do pai sem vida, após este se ter enforcado. Nesse momento, apesar da profunda dor evidenciada, a “esfera” inspiradora não o abandona, servindo-lhe como lenitivo para atenuar o sofrimento ao alimentar o “projecto de narrar uma história para ajudar a libertar o mundo da sua ameaça” (Jorge, *Estuário* 144). Embora transpareça no discurso a descrição da vivência do maior desgosto de sempre, por parte de Edmundo, o fogo de tal esfera não se apaga. Como refere a personagem: “O meu pai fazia parte da minha vida mas não entrava na minha esfera, onde agora circulavam Pátroclo, Heitor e Aquiles, e as belas e tristes palavras de Príamo. Um paradoxo insanável, pensou Edmundo Galeano” (145).

Neste contexto, o cenário do final da *Iliada*, marcado pela morte de Heitor, assassinado por Aquiles, penetra a dimensão da história pessoal do protagonista, sobrepondo-se a ela. Com efeito, Edmundo assume-se como vector de questionamento de uma profunda tradição literária e cultural, acentuando o poder exercido pelo discurso literário como ferramenta de acção e de modificação social. Por conseguinte, salienta-se constantemente o facto de a realidade quotidiana da sua família não encontrar espaço na obra, funcionando a sua superficialidade e o conforto da casa familiar como entraves à produção literária. Edmundo procura fugir do particular, da dimensão pessoal, para se projectar no universal. Por isso, despreza “o mundo pátrio e a geografia cercaneja. Só o longínquo e o total lhe interessavam. A terra inteira e não os seus territórios particulares” (161). Este desejo de abarcar o desconhecido acentua a desorientação e a dificuldade da personagem no empreendimento do seu projecto, atendendo a toda a névoa de indefinição que o envolve: “Por alguma razão, depois do acidente de 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” (162). Configura-se, assim, uma ambição literária pautada pela indefinição e por uma sede do longínquo e do abstracto, impossível de concretizar. Além disso, no plano de escrita de Edmundo evidencia-se não apenas um apocalipse, mas um posterior renascimento, uma reconfiguração do mundo rumo ao seu teor primitivo original, no qual, inclusive o acto fundador de nomear as coisas seria alterado:

Seriam batalhas futuras com nomes futuros, e começariam com cogumelos radioactivos sobre cidades inteiras, também ainda sem nome, mas por certo que não se chamariam Londres, nem Hong Kong, nem Sydney ... e terminariam em grupos sobejantes, matando-se com pedras e com paus no sopé das montanhas e na beira dos lagos. (162)

Ainda permanecendo no nível metanarrativo que já referimos, o seu projecto é confrontado com o Génesis, o primeiro livro do Antigo Testamento que funciona também como modelo do acto criador: “Primeiro a luz sobre as trevas, depois o dia e a noite, depois a separação das águas do solo firme, depois a verdura e as árvores, depois as aves do ar e os peixes do mar, depois os animais domésticos e os ferozes, depois os homens e as mulheres. Isso, no Génesis” (162). Neste contexto, o pensamento distópico evidenciado pelo protagonista parte de uma situação presente catastrófica para retroceder rumo ao passado, a uma nova mítica idade do ouro, sem que, no entanto, a catástrofe se realize inteiramente. Na linha de pensamento de Chassay, deparamo-nos com a ideia do início que anima o apocalipse, a recordação imaginária de um paraíso perdido (80), por outras palavras, um Éden que se procura reconstruir sobre as ruínas da nossa civilização atual. Tal como é referido:

No seu livro, movido pela esfera azul, tudo começava com os homens e as mulheres e as suas batalhas actuais, retrocedendo no espaço da criação. Mas não deixaria que desaparecessem por completo os animais da terra, nem os do mar, nem o arvoredo e as ervas, nem consentiria que se voltasse ao momento do caos inicial da lama, e que as

trevas excluíssem a luz. Pelo contrário, do que sobejasse, como de uma arca de Noé, ele faria emergir novos seres, lavados e limpos, que seriam homens, os verdadeiros homens por que se espera desde sempre. Seres humanos cândidos, perfeitos. (163)

Neste contexto, notamos que o pensamento distópico evidenciado por Edmundo espelha as características atribuídas por Booker à distopia crítica, visto que mantém uma dimensão utópica, mostrando que há alternativas às condições distópicas que irão ser relatadas (7). Além disso, verificamos, neste caso, a dupla temporalidade da narrativa distópica, na medida em que emerge de um presente que tenta rejeitar para se projectar num futuro:

Ele imaginava o futuro. Em suma, era preciso rechaçar a tentação de se deixar envolver pela proximidade, pelo desconhecido, pelo local, pelo nacional, pela pobreza da coisa nomeada todos os dias às horas comuns das refeições, afastar-se do aconchego das casas, dos sentimentos fraternais, maternais, paternais, de todos os sentimentos idílicos em geral. (163)

Edmundo procura o início da sua obra no final da *Iliada*, ou seja, tenta construir um novo mundo, edificado a partir do assassinato de Heitor, o homem que luta até ao fim e se sacrifica pela comunidade, perdendo a vida pelas mãos de Aquiles. Assim, apenas a evocação daqueles versos lhe permite que o fogo pálido, a chama criativa, ou a inspiração, como lhe quisermos chamar, se aproxime dele: “Pois só retomando as grandes sístoles e diástoles da ode, Edmundo se salvava” (164). Por seu turno, o isolamento deste protagonista não acontece apenas no seio familiar, mas também a um nível social mais abrangente. Nomeadamente, no círculo de amizades o seu projecto é criticado, num dos encontros no bar “Super Flumina”, narrado no capítulo 26, pois os seus amigos consideram os livros como objectos do passado que se tornaram desprovidos de interesse, num indubitável questionamento da posição da literatura na sociedade atual. Instaura-se um fosso entre o protagonista e os outros, pois todos consideram a escrita de um livro algo anacrónico, que não se encaixa na sua geração, um desperdício de tempo: “Cuidado com este homem, malta, ele quer escrever um livro de umas doze mil

linhas, quando só precisa de doze” (207). Indubitavelmente, transparece uma crítica à desvalorização da literatura na sociedade atual. Neste âmbito, o escritor é, por vezes, delineado como um ser anacrónico exilado da realidade, como se a literatura não fosse a pedra angular para o desenvolvimento cultural de uma sociedade.

O ponto de viragem: A salvação do próximo

Edmundo, no seu processo de evolução pessoal, muda a sua atitude e a sua ótica perante a vida, o mundo e a literatura. Esta mudança conducente ao amadurecimento é desencadeada através de dois momentos-chave: primeiramente, quando encontra o corpo do pai sem vida, e em segundo lugar, o acesso à compreensão do que sucedeu no passado, após ouvir as confidências da sua irmã Charlotte, que lhe narra os acontecimentos ocorridos dez anos atrás e o seu caso com Amadeu Lima. Esses momentos adquirem um teor epifânico (também comum no *Bildungsroman*) desencadeado primeiramente pela consciência da perda. Neste caso concreto, podemos considerar que se processa um pleno encontro entre Edmundo Galeano e o “outro”, a penetração numa realidade circundante, próxima, à qual o protagonista sempre se revelara indiferente. Por conseguinte, como é referido, “O caso da irmã dizia-lhe, pois, que existia um mundo que ele desconhecia, uma teia humana que sempre lhe passara ao lado e que ele queria, agora, recuperar. Pela primeira vez olhava para Charlotte e entendia que em Dagahaley, Ifo e Hagadera, dos seres humanos apenas via uma parte” (227). Este constitui, assim, o ponto fulcral em que o protagonista se consciencializa das suas limitações do seu conhecimento parcial da realidade que o rodeia e dos factos experienciados anteriormente. Indubitavelmente, esta epifânica consciencialização será o passo determinante para um amadurecimento pleno. Isto porque apenas no momento em que assumimos os limites do nosso conhecimento nos tornamos mais capacitados para o desenvolvermos. No fundo, emerge a ideia de uma aprendizagem da relação entre a superfície e a profundidade do real.

Nesta sequência, verificamos que Edmundo se principia a focar precisamente no familiar, no quotidiano, abrindo-se um novo horizonte no seu espírito:

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 atingir o âmago dos espíritos. (228)

Assim, nota-se por parte da personagem a impossibilidade de entender realidades longínquas antes de compreender aquelas que a rodeiam. Por outras palavras, regista-se um breve balanço do percurso vivencial de Edmundo e da relação com o outro, procedendo a uma auto-reflexão acerca do seu itinerário pessoal. Será essa profunda lição de autenticidade e de humanismo que conduz a um humilde autoconhecimento, ao concluir que “Ainda não tinha lido o que deveria, ainda não tinha vivido o bastante nem escutado dos outros suficientes palavras. Estava cheio das suas e eram precárias” (228). A revelação da sabedoria reside, sobretudo, na escuta atenta do “outro”, numa penetração no cerne da existência humana.

Neste âmbito, o regresso de Edmundo ao bar “Super Flumina”, no capítulo 30, com o intuito de desdizer o que fora dito no capítulo 26, apoiando os que aludiam à inutilidade do livro, provoca atitudes contraditórias, lançando novamente o debate acerca do equacionamento do valor da literatura, da importância do livro de uma forma global. Edmundo depara-se desta vez com atitudes de apoio à literatura e ao seu projecto. Uma das apoiantes é Madalena, que afirma: “Um livro para salvar os homens da Terra. Acabaria por ser um livro em louvor de tudo o que nasce, independentemente da morte que terá —disse ela. E de tudo o que morre alguma coisa nasce. Da tua mão morta nascerá um livro. Tomara já —disse Madalena” (233). Por seu turno, Maria das Mercês é uma das personagens representativas da figura do “não leitor”, ao evocar a inutilidade da literatura, que constitui uma perda de tempo, visto que já tudo foi abordado. É a voz dissonante que o aconselha a entregar-se aos outros como fez em África em lugar de escrever. Por outras palavras, o cuidado com o “Outro” deve sobrepor-se ao projecto literário, como se, no fundo, não estivessem interligados. Na verdade, esta polifonia de vozes distintas projecta as questões que já haviam assombrado a mente da personagem e que enformam o próprio acto da escrita, nutrido precisamente por ideias dissonantes em constante batalha, pois “essa diversidade seria a carne do seu livro” (235). Assistimos novamente ao conflito entre o protagonista e os outros, entre o indivíduo e a comunidade envolvente, elemento crucial no processo formativo presente no romance de formação. Esta mudança radical de perspectiva transparece quando se refere:

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 lhe afiguravam, não seriam mesmo a matéria fundamental do seu livro pensado para evitar o apocalipse, se acaso alguma vez viesse a existir esse livro. (254)

Com efeito, seguindo o conselho de se entregar aos que lhe são próximos, Edmundo é finalmente impelido à acção, no domínio pragmático, com o intuito de tentar resolver os problemas conducentes à ruína e ao suicídio do pai, pois quer desenlear o “nó que se havia estabelecido entre o seu pai e o estado sete anos atrás” (253). Nesta sequência, contacta Amadeu Lima, o ex-amante de Charlotte. Através do diálogo com ele estabelecido, conhecemos a incompatibilidade entre os ideais solidários de Manuel Galeano, que pretendia transportar água potável nos seus dois navios para apoiar populações em dificuldades e a negligência do Estado que apoiou o projecto e passados três anos o reprovou. No fundo, é o teor predatório da máquina burocrática do Estado, alimentada pelo desleixo e a inércia, que se salienta. Deparamo-nos com uma reflexão crítica acerca do modo como o mau funcionamento institucional exerce um efeito pernicioso e desumanizador, podendo conduzir mesmo à destruição de vidas, como sucedeu no caso de Manuel Galeano.

Além disso, é apresentada a perspectiva de Amadeu, no que concerne à sua relação com Charlotte. Neste contexto, é salientado por ele o potencial formativo da perda: “Mas a perda tem dois sentidos. Diminui e engrandece. É à parte que em ti te engrandece e te transforma num homem adulto que quero contar o que se passou nessa noite distante” (264). Deste modo, salienta-se o poder ambivalente da perda que, embora possa exercer um efeito destrutivo, se assume também como força motriz de crescimento, sendo essa a vertente enfatizada. Se, como já anteriormente referimos, a perda marca a vida dos vários elementos da família Galeano, no caso de Edmundo a sua dimensão é maior e mais complexa, visto que parte do próprio corpo, através da amputação dos dedos para se tatuar na alma, através da sequência de perdas que lhe marcam o percurso: a perda do pai, a perda da esfera de luz, e, por fim, a própria narração e o confronto com a perda vivenciada pela irmã.

Após este encontro, Edmundo revela ter abandonado o projecto do livro, pois “Já tinha feito um mês que havia perdido a esfera de fogo pálido e nada parecia poder trazê-la de volta” (274). Por outro lado, evidencia a profunda discrepância entre o que deseja escrever e aquilo que efetivamente consegue produzir, visto que “Ele próprio sofria com a inutilidade de copiar passagens da *Iliada*, de tão altas e inalcançáveis, que em vez de lhe servirem de estímulo, derrotavam-no” (274). No entanto, partindo de uma autorreflexão, de uma enumeração de questões, durante a sua deambulação junto ao rio, delineia, enfim, o seu projecto literário. Neste contexto, a metáfora do rio funciona como contraponto à da esfera. Como refere María Jesús Fernández no artigo intitulado “Metáforas para un nuevo tiempo en *Estuário* de Lúdia Jorge”, ele delinea-se como “un espacio intermedio de memoria” (210). Para além de estar conotado com o fluir, o rio prende-se, simultaneamente, às ideias de fertilidade, morte, mas também de renovação (Chevalier e Gheerbrant 570). Por conseguinte, tal como realça Fernández, na obra de Lúdia Jorge, estas imagens oriundas de uma tradição antiga são utilizadas para abrir novas perspectivas de interpretação do nosso tempo (211). Neste contexto, enquanto a esfera representava o universal, longínquo e distante, o rio simboliza a realidade próxima, a vida real, o mundo familiar e afectivo, onde Edmundo decide centrar-se. E aqui, o protagonista pode transfigurar-se como “alter ego” da autora empírica que enfatiza numa entrevista concedida à *Colóquio: Letras*, em 2015, a ancoragem entre o real e o imaginário, funcionando o primeiro como alavanca da construção ficcional: “São migalhas do real, partículas daqui e dali que de súbito se isolam e assumem um empolamento desmesurado. Migalhas recolhidas das experiências pessoais, mas também das vivências sociais, e da História, que está sempre a acontecer” (143). Nesta esteira, emerge o desejo de transfigurar a vida real na literatura, adquirindo a ideia de perda um carácter fecundador, pois apesar de todas as perdas e, sobretudo, enraizado nelas, o livro de Edmundo poderá esboçar-se.

Deste seu projecto emana a faceta positiva de todos os elementos constituintes, ao destacar-se, por exemplo, “a beleza das cidades, apesar da atribulação das multidões” (Jorge, *Estuário* 278). Ao habitar esse espaço da memória simbolizado pelo rio, evoca o passado, o pai já falecido e as suas raízes. De toda essa conjunção de tempos, emerge na sua mente um plano para o livro, marcado pela ambivalência entre a utopia e a distopia, entre a iminência da destruição e a esperança na reconfiguração de um mundo novo, através da literatura. Aliás, no último capítulo a metaficção emerge através da esquematização do futuro livro. Após a

confirmação do título, acerca do qual houve um processo de reflexão, a obra será dividida em três partes: a destruição da terra, o projecto de salvação, de onde emergiam os sobreviventes. Assim, “Na terceira parte do seu livro, salvavam-se aqueles que lhe tinham passado por perto, independentemente do bem e do mal, da comédia e da tragédia que haviam interpretado” (281). Nesta sequência, o acto de salvação principia pelos mais próximos e amados: o pai, os irmãos, as pessoas que partilharam a sua vida, a biblioteca de sete mil livros e os seus autores, cujas vozes asseguram a memória literária intertextual, garantindo a ponte entre o passado, o presente e o futuro.

Considerações finais

Em suma, encontramos em *Estuário* uma reflexão muito pertinente acerca da contemporaneidade e de elementos fundamentais da condição humana em toda a sua panóplia de complexidades e de contradições. Através da instauração da metaficção, presenciamos os conflitos, os desafios do jovem aspirante a escritor e “mensageiro do apocalipse”, Edmundo Galeano. Deparamo-nos, por conseguinte, com um processo de autorreflexão que questiona o papel da literatura e do escritor no mundo atual, enquanto somos conduzidos para os meandros mais profundos da vida humana no seu todo, cujas dimensões e vulnerabilidade são metaforizadas pela família Galeano. Assim, o percurso formativo de Edmundo Galeano desenrola-se no âmago de uma verdadeira parábola dos tempos atuais, impregnada de preocupações ambientalistas (desaparecimento das espécies, alterações climáticas, poluição), de crises humanitárias, enfatizando-se o poder infimamente limitado do ser humano.

Partindo das questões lançadas no início deste artigo, podemos concluir que do pensamento distópico e apocalíptico presente em *Estuário* se desprende uma dimensão onde são visíveis ainda os resquícios de uma utopia. Neste contexto, perpassa, nesta obra, um elemento notado por Rafaela Baccolini, no que concerne à ficção distópica de Margaret Atwood e outras mulheres escritoras, que é a utopia crítica ou de fim aberto, caracterizada pelo facto de manter um teor utópico no seu âmago (“Gender” 18). Como sintetiza Baccolini em “A Useful Knowledge of the Present Is Rooted in the Past”, esses romances de autoria feminina resistem a um final definitivo, abrindo as portas para a esperança da parte do protagonista e leitores. É precisamente um final deste género que encontramos em *Estuário*, como

se verifica nas últimas linhas do romance: “Iria começar, no dia seguinte, um livro antigo, de muitas páginas, constituído só pela terceira parte do seu livro. E começou a caminhar em passadas largas, de regresso a casa” (283). Este regresso à casa pode representar também o regresso à própria literatura, evidenciando a plena consciência da conclusão do seu processo de amadurecimento. Nesta óptica, o percurso deste protagonista não espelha a falência do regime mimético do *Bildungsroman* que, de acordo com Rosenfeld, impregna o *Bildungsroman* distópico. Por outras palavras, a esperança existe e o caminho para salvar o mundo não se encontra preso a sonhos impossíveis nem megalómanos, mas sim em agir, principiando por compreender e modificar o contexto doméstico, familiar, que nos envolve. A anteceder a palavra escrita, há todo um percurso árduo de aprendizagem da vida, do mundo e do “outro” que ultrapassa em muito a mera imitação de modelos literários. Este caminho conduz à interpelação de um compromisso e postura humanista, ética, não apenas relativamente à sociedade, mas perante o meio ambiente que nos cerca e do qual somos parte integrante. Tal como afirma Lídia Jorge numa entrevista concedida à revista *Visão*: “Pode-se escrever sobre o fim do mundo, mas há sempre uma janela que é a redentora, que é a da beleza”. Será, pois, essa a janela da esperança num mundo melhor, edificada além de todos os apocalipses e distopias que a literatura nos oferece.

Em suma, perante as crises que marcam o século XXI, *Estuário* aponta o papel fulcral dos livros, com toda a memória e as vozes neles contidas, assumindo-se como sementes para a mudança, para a resistência, rumo a uma nova reconfiguração da dimensão humana, ou seja, como “mensageiros” da esperança, pois só ela ousa beber no passado a luz do futuro.

Obras citadas

- Baccolini, Raffaella. “Gender and Genre in the Feminist Critical Dystopias of Katharine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler.” *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, editado por Marleen Barr, Rowman, 2000, pp. 13–34.
- . “A Useful Knowledge of the Present Is Rooted in the Past: Memory and Historical Reconciliation in Ursula K. Le Guin’s *The Telling*.” *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, editado por Tom Moylan e Raffaella Baccolini, Psychology Press, 2003, pp. 113–34.

- Besse, Maria Graciete. “Desafios do contemporâneo na ficção de Lídia Jorge.” *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 39, no. 61, 2019, pp. 117–29.
- Booker, M. Keith. “On Dystopia.” *Dystopia*, editado por M. Keith Booker, Salem Press, 2013, pp. 1–15.
- Chassay, Jean-François. *Dérives de la fin: Sciences, corps et villes*. Le Quartanier, 2008.
- Chevalier, Jean, e Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos*. Traduzido por Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Teorema, 1994.
- Coelho, Teresa Pinto. “Gênero apocalíptico.” *E-Dicionário de termos literários*, coordenado por Carlos Ceia, FCSH, Univ. Nova de Lisboa (online).
- Dunder, Mauro. *Entre prodígios, murmúrios e soldados: O romance de Lídia Jorge*. 2013. Universidade de São Paulo, diss.
- Erikson, Kai. *A New Species of Trouble: Explorations in Disaster, Trauma, and Community*. Norton, 1994.
- Fernández, María Jesús. “Metáforas para un nuevo tiempo en ‘Estuario’ de Lídia Jorge.” *Turia: Revista cultural*, no. 136, 2020, pp. 205–11.
- . “Quando a literatura avisa: Distopias na literatura portuguesa de inícios do século XXI.” *Brotéria*, vol. 190, 2020, pp. 324–32.
- Ferreira, Ana Paula. “Lídia Jorge’s *A Costa dos Murmúrios*: History and the Postmodern She-Wolf.” *Revista hispânica moderna*, vol. 45, no. 2, 1992, pp. 268–78.
- Jorge, Lídia. *Estuário*. Dom Quixote, 2018.
- Jorge, Lídia, e Pedro Dias Almeida. “Há uma futebolização da cultura.” Entrevista conduzida por Pedro Dias de Almeida, *Visão*, 24 Junho 2018.
- Jorge, Lídia, e Ana Marques Gastão. “Todas as contradições da minha cidade têm um espelho no céu.” Entrevista conduzida por Ana Marques Gastão, *Colóquio: Letras*, no. 188, 2015, pp. 141–55.
- Jorge, Lídia, e Nazaré Torrão. “Entrevista com Lídia Jorge.” *Língua-Lugar*, no. 1, 2020, pp. 169–97.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford UP, 2000.
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Westview Press, 2000.
- Reis, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Almedina, 2018.
- Rosenfeld, Aaron S. *Character and Dystopia: The Last Men*. Routledge, 2020.

- Samoyault, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitri, Hucitec, 2008.
- Sargent, Lyman Tower. “The Three Faces of Utopianism Revisited.” *Utopian Studies*, vol. 5, no. 1, 1994, pp. 1–37.
- Simas-Almeida, Leonor. “Invenção da história e mimese dos sentimentos em *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge.” *Luso-Brazilian Review*, vol. 47, no. 2, 2020, pp. 150–62.
- Vieira, Agripina Carriço. Recensão crítica a *Estuário* de Lídia Jorge. *Colóquio: Letras*, no. 203, 2020, pp. 235–37.