

---

# Corpos insubmissos em busca da harmonia do mundo

*Unsubmissive bodies in search of harmony of the world*

Ângela Beatriz de Carvalho Faria

Universidade Federal do Rio de Janeiro

## DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.n51a1137>

## RESUMO

O presente artigo se propõe a ler os contos – “Imitação do Êxodo” e “Passagem para Marion”, inseridos na coletânea *O amor em Lobito Bay* (2016) –, destacando a configuração estético-política da consagrada escritora portuguesa contemporânea Lídia Jorge. Declarações da própria autora sobre o seu ofício literário e reflexões críticas de Vladimir Safatle, presentes na obra *Em um com o impulso* (2022), nos permitirão analisar os afetos e percepções das personagens Juliana e Marion – corpos insubmissos em busca da harmonia do mundo – em seu processo de emancipação social. Ambos, dotados dos sentidos humanitário e de justiça, subvertem-se contra o poder coercitivo das Instituições, inscrevem o seu sonho e o seu desejo e permitem-se ouvir a música do mundo. A singular enunciação discursiva de Lídia Jorge, ao caminhar pelo limiar, inscreve imagens e parábolas que se revelam testemunhas da História e das existências inquietantes, passíveis de emergirem das sombras em todo o seu esplendor.

**PALAVRAS-CHAVE:** “Imitação do Êxodo”; “Passagem para Marion”; ficção portuguesa contemporânea; Lídia Jorge; emancipação social.

**ABSTRACT**

This article proposes to read the short stories “*Imitação do Êxodo*” – Imitation of Exodus – and “*Passagem para Marion*” – Passage to Marion, inserted in the collection “*O amor em Lobito Bay*” – *The love in Lobito Bay*, (2016), highlighting the aesthetic-political configuration of the renowned contemporary Portuguese writer, Lídia Jorge. Statements by the author herself about her literary craft and critical reflections by Vladimir Safatle, present in the work, ‘*Em um com o impulso*’ – *In one with impulse*, (2022), will allow us to analyze the affections and perceptions of the characters Juliana and Marion – unsubmitive bodies in search of harmony in the world – in their process of social emancipation. Both, endowed with the humanitarian and senses of justice, subvert themselves against the coercive power of the Institutions, inscribe their dream and their desire and allow themselves to hear the music of the world. Lídia Jorge’s singular discursive enunciation, when walking across the threshold, inscribes images and parables that reveal themselves as witnesses of History and of disturbing existences, capable of emerging from the shadows in all their splendor.

**KEYWORDS:** “Imitation of the Exodus”; “Passage to Marion”; contemporary Portuguese fiction; Lídia Jorge; social emancipation.

Em termos de gênero, o conto é um híbrido. Ele promove os dotes copiosos da narrativa mas dirige-se para a forma sucinta do poema. Gostaria que os meus contos, oscilando entre uma e outra forma, contivessem filmes de acção no seu interior, e ao mesmo tempo se aproximassem da música livre, sucinta, feita com um mínimo de palavras (Jorge, 2016, contracapa).

Ao eleger como título do seu livro, *Em um com o impulso* (2022), um dos versos de Sílvia Plath, Vladimir Safatle – professor titular do Departamento de Filosofia da USP – reflete sobre a experiência estética como uma forma de emancipação social, capaz de repensar o espaço, a identidade e o tempo.

Suas considerações, embora centradas na tradição e na ressignificação da forma musical, podem perfeitamente estender-se para o campo da literatura, a partir do momento em que privilegiam

as decisões sobre os protocolos de identidade e diferença entre elementos (consonância e dissonância), sobre os problemas de partilha entre o que é racional e o que é irracional (som e ruído), sobre o que é necessário e o que é contingente (desenvolvimento e acontecimento) (Safatle, 2022, p. 219).

Assim,

Quando a obra de arte critica a noção naturalizada de harmonia, quando ela abre espaço para uma multiplicidade de vozes em conflito e sem hierarquia, quando ela deixa entrar o que até então aparecia como irracional e bárbaro, ela faz necessariamente mais do que simplesmente mudar os padrões de fruição estética. Ela modifica a sensibilidade social para processos que podem ter fortes consequências políticas (Safatle, 2022, p. 220).

Ao pensar a relação entre arte e política, Safatle assinala que “faz parte da nossa servidão nos exilar em um presente sem ressonâncias” e que “reinventar uma emancipação é também liberar as potências adormecidas do passado e livrá-lo do seu próprio exílio” (Safatle, 2022, Orelha). Tal ato nos permitirá ouvir as ressonâncias da nossa insubmissão e inaugurar uma nova postura política diante do mundo, capaz de romper com a ordem estabelecida e a hierarquia. Isso significa que, no processo de emancipação social, já nenhuma força será oprimida, o que deflagrará o reino da liberdade e da igualdade dos espíritos. Tal “renovação dos laços sociais” será evidenciada através da “capacidade de novas partilhas produzidas pelo poema, pela capacidade que o poema teria de chamar por uma terra e por um povo que ainda não existem” (Safatle, 2022, p. 19). Implícita a

isso, encontra-se a suspensão da dicotomia entre mito e razão, entre razão e sensibilidade rejeitada pelo Capitalismo.

Para ampliar a sua reflexão sobre a experiência estética como modelo de emancipação social, Safatle analisa um dos livros de Paul Celan – *De limiar em limiar* –, ressaltando a consciência do lugar social ocupado pela poesia, cuja linguagem caminha até o limiar para enunciar a verdade:

Fala –

Mas não separa o não do sim

Dá a dizer também o seu sentido

Dá-lhe a sombra

Dá-lhe sombra suficiente

Dá-lhe tanta

quanta sabes repartida em torno de ti entre

Meio-dia e meia-noite e meio-dia

Olha em volta:

Vê, como isso ganha vida ao redor

Na morte! Vivo!

Quem fala sombra fala a verdade (Safatle, 2016, p. 212).

Outro poema de Paul Celan, revisitado por Safatle, cujo sentido parece emergir do limiar que não separa a rigidez e a forma fixa da “pedra” do desabrochar e da vida efêmera da “flor”, busca sublinhar o horizonte político, assinalado pela necessidade de uma nova práxis social e revolucionária: “É tempo que a pedra se conforte em florescer / que ao desassossego palpite um coração / É tempo do tempo vir a ser / É tempo” (Safatle, 2022, p.214-215). Há, portanto, sentidos que desmentem a transparência da linguagem e que surgem como uma sombra para anunciar uma verdade. Ao lado de ideias irredutíveis ou inamovíveis, novos princípios, imagens e linguagens inovadoras,

baseados em uma nova sensibilidade, poderão surgir. No horizonte, vislumbra-se um devir contínuo.

Todo esse preâmbulo nos incita a comentar a configuração estético-política de uma das mais consagradas escritoras portuguesas contemporâneas – Lídia Jorge –, cuja ficção, plena de sentidos que emergem de limiares e de sombras como formas de enunciação de verdades, aproximar-se-ia de Paul Celan.

Inúmeros livros da autora poderiam vir a ser citados, como exemplos das reflexões críticas acima e dos conteúdos dos poemas, desde o primeiro que veio a ser publicado – *O Dia dos Prodígios* (1980) – até o recém-lançado *Misericórdia* (2022) agraciado com o Prêmio da APE (Associação Portuguesa de Escritores) 2022. No entanto, neste artigo, vamos-nos deter em dois contos inseridos na coletânea *O Amor em Lobyto Bay* (2016): “Imitação do Êxodo” e “Passagem para Marion”. Em comum a ambos, a experiência estética como uma forma de emancipação social, através da presença de personagens passíveis de subverterem a ordem instituída, a partir de seus afetos e percepções.

As duas personagens dos textos citados, respectivamente, a criança Juliana (“Imitação do Êxodo”) e o rapaz Mário António ou Marion (“Passagem para Marion”), ao serem capazes de reconfigurar ações consideradas impossíveis em possíveis, inauguram um gesto político – talvez o mais profundo de todos. Situados à margem das normas vigentes, “debatem-se contra a *arché*, a ordem e a forma” (Safatle, 2022, Orelha) e exercem o seu desejo e a sua libertação de uma determinada situação imposta e opressora. Nestes textos, as utopias sociais e a esperança revolucionária, inerentes às narrativas que entrecem História e ficção, darão lugar às micro-utopias cotidianas resultantes da persistência dos sujeitos; da vivência de momentos fulgurantes retidos na memória que, ao iluminarem a escuridão em que estavam imersos, libertam-se daquilo que os ameaça, incomoda ou inquieta. As personagens, situadas em meio ao desconcerto do

mundo, conseguem subverter a ordem institucional que as oprimia e saem vitoriosas. Ambas as narrativas têm como função o ato de “pacificar, porque contêm o dom da beleza trazida pela força da realidade transfigurada.”<sup>1</sup>

Nos contos selecionados e que nos fascinam, a ponto de quisermos aproximá-los, há determinadas “sombras” ou sentidos subjacentes e liminares, que espelham a condição humana em busca da verdade e da autenticidade de ser e de sentir. Em ambos, presente-se, através de uma enunciação discursiva singular à Lídia Jorge, que “alguma coisa vem a caminho” (Jorge, 2009, p.42). Algo prestes a acontecer ou a subverter a situação aparentemente estável anuncia-se de forma subliminar ou subjacente. Inquieto, o leitor acompanha o enredo ou intriga e fica em suspensão. Fascinado. Imagens detalhadas e sutis desenrolam-se diante da sua vista como se ele estivesse diante de uma narrativa cinematográfica sucinta que se aproxima do poema. O tema principal, que sustenta a intencionalidade autoral, não nos é revelado. Cabe a nós lermos nas entrelinhas a fim de descortiná-lo. O leitor visualiza, em sua imaginação, os cenários ou espaços geográficos; acompanha vozes e subjetividades que, superpostas, travam um embate entre si e revelam, à proporção que se manifestam, diferentes posturas ideológicas diante do mundo.

Comentários contidos na contracapa da coletânea *O Amor em Lobyto Bay* afirmam que os contos “surgem num primeiro momento como inofensivos e só a medida que se desencadeiam as ações, a áspera camada subjacente se revela. Todos eles contêm parábolas abertas sem que alguma vez se transformem em contos de proveito e exemplo” (Jorge, 2016, contracapa).

---

<sup>1</sup> Comentário contido na contracapa da coletânea de contos, *O Amor em Lobyto Bay*, publicada pela Editora Leya, Dom Quixote, em 2016.

Em ambas as narrativas selecionadas – “Imitação do Êxodo” e “Passagem para Marion” –, observar-se-á ressonâncias inerentes às Estéticas da Crueldade e da Delicadeza. Vejamos, inclusive, como isso acontece, através da presença de determinadas ações que espelham a barbárie existente nas experiências cotidianas da sociedade contemporânea e que virá a ser suplantada pela coragem de se assumir a diferença, a exceção, a delicadeza e a leveza do mundo.

Em “Imitação do Êxodo” e em “Passagem para Marion”, as transgressões das personagens Juliana (oito anos) e Marion (vinte e cinco anos) aos valores sociais que lhes são impostos, inerentes a uma sociedade contemporânea imersa na violência e na eliminação do outro, e que, pretensamente, julga buscar o “bem comum” ou o “politicamente correto”, levam-nos a observar a existência de uma sociedade poliédrica plena de conceitos divergentes e, ao mesmo tempo, coexistentes. Diante disso, a sociedade se torna “relativista”, não há mais critérios para distinguir a verdade da mentira, o bem do mal, a beleza da feiura, a vida da morte, o sublime do grotesco, o lírico do trágico. A inseparabilidade do “não” e do “sim”, ausente no processo de convivência humana imerso numa lógica midiática e capitalista, predomina, mas instaura-se a zona de “sombra” tão bem resgatada por Paul Celan e Lídia Jorge – ambos os escritores plenos de criatividade e dos sentidos humanitário e de justiça.

Vejamos de que maneira as marcas das experiências transgressoras, inerentes às duas personagens, em processo de formação de suas identidades, serão capazes de rasurar determinados conceitos normativos e de instaurar uma nova percepção da realidade. Vejamos de que maneira ambas rompem com a arbitrariedade do poder e fazem valer o seu sonho e o seu desejo. Ambas, ao privilegiarem o sensível em detrimento do inteligível, insurgem-se contra atitudes que reificam os sujeitos e fazem predominar a sua verdade em uma sociedade plena de simulacros.

O conto, “Imitação do Êxodo”, inicia-se com sentenças proferidas por uma voz, representante do coletivo de uma Instituição escolar. A intenção de criar uma atividade pedagógica, baseada em um conceito (abstração), mostra-se, a princípio, necessária, pertinente e correta: ensinar às crianças, enclausuradas em suas casas, que “a Humanidade não se conta por números, que a terra faz parte do Cosmos, que o Amor é um texto sem limites”. (Jorge, 2016, p. 65). A partir do contato com “paisagens livres” e com a simulação da barbárie e da fraternidade, aprenderiam a “construírem o futuro do mundo” e intuiriam que “a vida dos homens é uma agulha oscilante entre dois extremos” (Jorge, 2016, p. 65-66). Movida por este objetivo, a professora Matilde (diretora da Escola), aliada ao professor Douglas (História) e às professoras Carminho (Música) e Nona (responsável pela distribuição dos lanches) levam as crianças para o espaço aberto do Parque da Cidade. A fim de ensinar a elas “a história partilhada pelos homens de agora” (Jorge, 2016, p. 66), pretendem simular um “êxodo” para que aprendam “a imaginar a guerra, o perigo, a traição, a fome, a força da ambição desmedida que povoa o espaço de estilhaços e línguas de fogo” (Jorge, 2016, p. 67). Tal ensinamento deveria coexistir com o instinto de sobrevivência e com o conhecimento inato e inocente que possuíam e vivenciavam: “a alegria, a ternura, a felicidade, a esperança” (Jorge, 2016, p. 67). Após a marcha devastadora, seria alcançada a fraternidade universal. Caberia ao “rebanho” – palavra conferida às trinta e oito crianças que empreenderiam “a grande marcha” com as devidas “mochilas às costas” para que aprendessem que não deveriam desfazer-se de seus objetos pessoais – simular bombardeamentos; deitar na relva, fingindo-se de mortos, em uma cidade em escombros; levantar-se e fazer travessias de risco pelo mar e pela terra; salvar-se e ir “na direção de cidades onde haveria pessoas que lhes dariam a paz” (Jorge, 2016, p. 71). Todas essas crianças deveriam encarnar – em meio ao imaginado espaço de destruição – “homens, mulheres e crianças



apavorados, erráticos e sem fala” (Jorge, 2016, p. 71) – para que adquirissem “consciência do perigo, da catástrofe e da fuga” (Jorge, 2016, p. 73). No entanto, algo inesperado acontece: em meio ao bombardeamento e à simulação de um barco que atravessaria os mares, uma das crianças – Juliana – levanta-se do lugar destinado a ela e, subvertendo a ordem imposta ou o papel que lhe caberia na representação do êxodo, dirige-se ao professor Douglas para lhe contar que o relógio do seu bisavô – semelhante a uma casa e que possui um cuco dentro – encontra-se enterrado naquele parque. Sua desobediência inesperada, marcada pela ação recorrente, leva o professor a restabelecer a ordem, impondo a ela que retorne ao seu lugar.

Observa-se, no espaço ficcional, semelhante a um filme – com planos, enquadramentos, tomadas de cena e sequências de ação – as vozes e os comportamentos alternativos do representante da Escola e da criança. A insubmissão ao presente, marcada pela reversão contínua da ordem, não abandonará Juliana que insiste em apresentar o seu afeto e a sua percepção: uma potência adormecida do passado deve ser libertada; o pássaro – soterrado outrora na terra do parque – não deve permanecer estático e em silêncio; é necessário conferir a ele o seu movimento e devolver a ele o seu som, ou seja, propiciar a sua libertação. E, de repente, como era “tempo de Primavera,” estação do ano marcada pela renovação,

do meio do tufo de arvoredo em frente, ergue-se um vulto, um pequeno vulto, que voa em círculo, e depois dispara para longe no sentido oposto ao da cidade. É um pássaro. O pássaro grita várias vezes dois sons, tão nítidos, tão sonoros, tão de tábua, tão distintos no céu azul, protegido pela massa de sombra que tapa o azul, que os meninos suspendem o trajecto dos pães, mudos, e só falam quando o som, intermitente, se esvai na distância do ar. Juliana está em pé. ‘É o relógio do meu bisavô! Saiu do relógio do meu bisavô! Aquele pássaro... Douglas, Douglas, saiu!’ (Jorge, 2016, p. 74)

Douglas, o professor, com seu comportamento retilíneo e racional, identifica o pássaro “azul e cinzento e branco” que acabara de surgir, surpreendentemente, em meio à paisagem, com um cuco – “um pássaro bonito mas mau” que “anda por aí porque não faz ninho” e “comeu os ovos dos outros pássaros e pôs os seus no lugar”. (Jorge, 2016, p. 74). Interpreta o fato como um mero acaso, uma coincidência. Busca desfazer ou destruir o imaginário e a criatividade da criança Juliana, capaz de contagiar todas as outras à sua volta. Rasura a fantasia e põe em seu lugar a realidade. Logo, a aparição não seria a de um pássaro, confinado a uma caixa de madeira e liberto da sua prisão, mas, sim, a de um predador vivo. Douglas – representante da ordem hegemônica e centralizadora – sente a sua autoridade ameaçada pela criança insistente e transgressora que, sem ter a consciência da dimensão de seu ato político, dotado de uma circularidade, possui uma outra sensibilidade diante do mundo.

Após o final encenado da grande marcha – considerada, a princípio, bem-sucedida pelos professores –, as crianças apaziguadas entoaram o seguinte canto: “*Ah! Sim! Todos os homens são irmãos, lá onde paira o teu voo suave. Aqueles a quem a boa sorte concedeu ser amigo do seu amigo...*” (Jorge, 2016, p. 73). Após a interpretação de “uma marcha de perseguidos que saem do seu território e procuram asilo num outro lugar” (Jorge, 2016, p. 74), as crianças – “instruídas e preparadas” – sentaram-se na relva para lanchar “em silêncio e cerimoniosamente como deve ser” (Jorge, 2016, p. 73). E é exatamente neste momento de ordenamento e apaziguamento programado, que o inesperado irrompeu: as palavras pronunciadas pela Juliana adquiriram a sua corporeidade própria. O imaginário infantil concretizou-se e contagiou as outras crianças à sua volta.

Caberia a elas, no dia seguinte, ao voltar para o espaço fechado ou “concentracionario” da Escola, desenhar, em folhas brancas a serem distribuídas, “a cena mais intensa da grande marcha do êxodo acon-

tecido no dia anterior” (Jorge, 2016, p. 76), retida em seu imaginário. O resultado frustrou todas as expectativas dos professores: os desenhos das crianças, sem exceção, traziam a “reprodução do cuco que tinha voado sobre o parque” – “um pássaro de asas abertas pintado de todas as cores” que emitia a sua voz singular – “as duas sílabas bem nítidas. Em alguns dos desenhos, a onomatopeia ocupava a folha inteira de lado a lado” (Jorge, 2016, p. 76-77). O cuco, situado no passado distante, libertou-se do seu exílio e integrou-se à Natureza. Caberia aos professores admitir o surgimento de uma nova sensibilidade e compreender a dinâmica da integração psíquica que rompeu a ordem estabelecida. A “lição”, programada pela Instituição escolar, acabaria por ser dada pela pequena Juliana e seu olhar inaugural sobre o mundo. “Desgostosos”, somente restará aos representantes da Escola interpretar o fato de acordo com os valores intrínsecos a eles. Ao constatarem a vacuidade e a ineficácia do ensinamento planejado, somente restará a eles a defesa inconsciente dos seus propósitos. Todos os professores interpretaram o ato como “resistência”, o que sequer ousaram externar ou verbalizar, uma vez que a interpretação do ocorrido ficou restrita a si próprios, como atesta, na enunciação discursiva, a repetição do verbo “pensar”:

Uma resistência à aprendizagem do bem, *pensou* Matilde. Uma resistência à organização do caos, *pensou* Douglas. Uma resistência ao cumprimento da ordem, *pensou* Nona. Uma resistência à música elaborada da longa cultura erudita, aquela onde floresceu Bach e Beethoven, e uma entrega à primitiva música de dois tons, aquela produzida pelos tambores que ribombam na selva, *pensou* Carminho. Como, mas como, trabalhar a natureza humana? *Pensavam* os quatro, como se não transportassem em si essa mesma natureza. Seria que tudo teria de *recomeçar de novo*, sempre e sempre, como se nada se aprendesse, nesta vida? (Jorge, 2016, p. 77-78, grifos nossos).

No espaço ficcional, acentuam-se as dissonâncias entre o “corpo ilimitado” da criança e os “corpos limitados” dos adultos que a cercam, o que nos incita a decifrar a parábola tão bem arquitetada por Lídia Jorge. A pequena Juliana, sem ter consciência da amplitude do seu ato, que provocou o ressentimento dos adultos, pelo fato de não saber “o que se passava na alma dos seus professores” (Jorge, 2016, p. 79), continuou, inocentemente, a defender a existência do pássaro que, uma vez libertado pelo seu bisavô, não voltaria mais ao relógio e ficaria nas árvores. A professora Matilde, por sua vez, chega à conclusão de que “talvez a imitação da grande marcha humana não tivesse sido bem feita” e que, “para se compreender o mundo”, seria necessário “*começar de novo*” (Jorge, 2016, p. 80). Atentemos para a enunciação discursiva capaz de ratificar a pretensão da diretora da Escola. A imaginação criativa, inerente à criança e sublinhada pelo seu corpo livre, a correr e a saltar, “alternando os pés”, “na direção do seu grupo” (Jorge, 2016, p. 79), foi capaz de anular a reprodução realista e mimética da vida que os representantes da Instituição escolar tentaram alcançar através do simulacro da “grande marcha humana”. A inocente Juliana, ao retirar o passado do seu exílio, deu uma “lição” aos seus professores, ao apontar um novo caminho a ser seguido para se ensinar a aquisição de um processo civilizatório. A visão (des)encantada do mundo político e social – simbolizada pela encenação do “êxodo” proposto pelos educadores – deveria ceder lugar a uma micro-utopia cotidiana, proposta pela imaginação da criança. A representação teatral ou simulação do presente – violento, catastrófico e avassalador – deveria ser substituída por uma experiência fulgurante e lírica. A libertação de um ser inanimado e de madeira do seu cativeiro seria capaz de apontar uma nova proposta pedagógica, baseada na leveza, na delicadeza e na transfiguração do real. Somente, assim, através do canto do cuco, as crianças aprenderiam a ouvir a música de um mundo oposto àquele pleno de sons de bombas que explodiam.

A parábola engendrada, em “Imitação do Êxodo”, ao revisitar a identidade, o tempo e o espaço, concretiza-se através de uma imagem ou alegoria. A narrativa de Lídia Jorge põe em cena uma verdade que estava na sombra, ao comparar uma ordem coercitiva, centrada na imitação do real, com a capacidade de subversão, assinalada pela imaginação. Em busca da “harmonia do mundo”, estaríamos diante de uma “pedra” ou de um “tempo” passível de vir a “florescer”, apesar da irreduzibilidade das posições dos representantes da Escola que decidem “começar de novo” (Jorge, 2016, p. 80).

Em “Passagem para Marion”, deparamo-nos com algo semelhante: a personagem Mário António recusa-se a se exilar em um presente sem ressonâncias, que o oprime e que não condiz com os seus sentimentos, e mostra-nos que reinventar uma emancipação social consiste também em ouvir a música da sua insubmissão.

O conto, que aparenta possuir didascálias<sup>2</sup> inerentes a uma peça teatral, a fim de marcar as falas e as posições a serem obedecidas pelas personagens, colocará em discussão a questão hierárquica de valores existentes, fixos e intransigentes bem demarcados em nossa sociedade. No entanto, paralelo a essa inegável constatação, encontrar-se-á um espaço liminar anunciado desde o título pelo termo “passagem”, capaz de remeter a uma brecha, uma ruptura ou um caminho de fuga, o que leva o leitor a pressupor que haverá a “erosão das falésias” que se julgavam inamovíveis.

“Passagem para Marion” inicia-se com a voz de um testemunho: o narrador-personagem, que se pressupõe ser de nacionalidade portuguesa, situado temporariamente em um país estrangeiro, “persegue com o olhar ao longo de uma tarde” as ações – livres e cúmplices –

---

<sup>2</sup> Na Grécia antiga, conjunto de instruções ou indicações que os autores dramáticos davam aos autores que lhes representavam as obras

de um rapaz e de seu cão, “no extenso *green* da marginal” de uma cidade não nomeada. Por coincidência ou não, ambos os que são olhados possuem o mesmo nome – Marion – apenas diferenciado pela entonação da primeira letra ao ser pronunciada: se em tom minúsculo ou maiúsculo.<sup>3</sup> E, ao se acreditar que “as coincidências são as impressões digitais de Deus nesta Terra de acasos” (Jorge, 2016, p. 82), o narrador-personagem e o rapaz que despertou o seu interesse, após “escassos minutos de intervalo” (Jorge, 2016, p. 87), se sentarão à mesma mesa da residência do embaixador e da embaixatriz. Não por acaso, observa-se que, antes de ser conduzido ao centro da sala, Marion surge “entre portas”, o que já indicia o seu descentramento e o entrelugar que irá ocupar na cena social e política que nos será relatada. Não por acaso, desde o início, nota-se uma disputa de ideias e posturas entre os anfitriões. Caberá a eles emitirem opiniões discordantes em relação a vários aspectos: se os dois castiçais, colocados sobre a vasta mesa de “madeira lacada”, deveriam ou não ser acessos; se os pais do hóspede – filho de amigos próximos – gostariam ou não de que “o nome porque tratam o filho passasse agora para o seu cão” (Jorge, 2016, p. 83) e, mais adiante, se o rapaz deveria ou não ter abandonado o curso de MBA, no país em que se encontrava, e que possibilitaria a ele – inscrito “em uma das mais importantes es-

---

3 Elucidemos o comentário feito: ao ser inquirido se deveria diversificar os nomes – o seu e o do animal de estimação – Marion, o jovem hóspede do embaixador, dotado de humor, capacidade de desafio e ironia, respondeu da seguinte forma: “É só uma questão de ouvido. Toda a gente sabe que, se alguém se refere à minha pessoa, pronuncia Marion com *m* minúsculo, mas se se refere ao meu companheiro de viagem Marion, nesse caso pronuncia-se com maiúscula’. E, acrescentou, na direção do embaixador – ‘Não é preciso ser muito inteligente, basta conhecer o alfabeto e ter ouvido um pouco de música na infância. Ora oiçam...’ Marion pronunciou, por duas vezes, o nome Marion, mas entre a primeira e a segunda palavra pronunciada, não era possível estabelecer diferença alguma” (Jorge, 2016, p. 88).

colas for *Business and Administration do mundo*” (Jorge, 2016, p. 92) e possuidor de um destacado desempenho acadêmico – um futuro brilhante e promissor economicamente.

As vozes, que se embatem no espaço textual, responsáveis pela elucidação dos fatos que levaram Marion a tomar tal atitude, assim como as razões que provocaram a desistência do estudante e a interrupção do curso, se superpõem e divergem; denúncias e suposições, veiculadas pela imprensa sobre o assunto, sucedem-se: “onde a embaixatriz”, que acreditava nas notícias, que vieram à tona, “via resistência, o embaixador via baixeza e vilania, não poupando na semântica das palavras-chave.” (Jorge, 2016, p. 96). Tal discussão trava-se em um salão: “no meio de jarrões e quadros”, as velas dos “castiçais de prata de sete braços” (Jorge, 2016, p. 83), que deveriam ser acesas pelo empregado Benitez – “um vulto que permanece imóvel atrás da porta, como se fizesse parte da sua madeira” (Jorge, 2016, p. 84) –, ora iluminam o ambiente, ora o deixam na sombra, de acordo com as vontades contraditórias daqueles que dão ordens. Logo, luzes e sombras alternam-se e sublinham as ações, o “sim” e o “não” interpenetram-se e indiciam que “o momento vinha a caminho” (Jorge, 2016, p. 87). Caberia ao narrador-personagem e testemunho da história “entrar para dentro do espaço que lhe era vedado”. (Jorge, 2016, p. 87) e elucidar-nos a questão.

O que terá motivado a discussão relatada acima e justificado a opção existencial de Marion – aquele que apenas uma única vez se pronuncia, durante o jantar, ao ser inquirido pelo narrador-personagem sobre um possível chamamento do nome que o confundia com o seu animal de estimação; aquele que até então “tão combativo, tão verbal, tão explicativo” (Jorge, 2016, p. 98) emudece e, ensimesmado, recolhe-se aos seus pensamentos e aposentos e que, ao romper com todas as convenções, armadilha um plano de fuga, ao pressentir a chegada do perigo e da “catástrofe” existencial que o aguardaria?

Marion tinha se “recusado a atingir as metas finais do curso, pois ‘não tinha querido mostrar como se deve ser insensível aos apelos da emoção para atingir os valores mais altos do discernimento, os que conduzem ao desenvolvimento necessário da produção’” (Jorge, 2016, p. 92). O “último exercício consistiria numa prova de resistência emocional” (Jorge, 2016, p. 89): caberia a ele assassinar o cão, que lhe tinha sido destinado, fotografar a ação ou gravá-la em um vídeo. A comprovação do ato – indispensável à aprovação no curso – deveria ser entregue ao “*head of the department*”. No entanto, tal ação desumana, cruel e abjecta tinha sido rejeitada pelo estudante. Dotado de amor e de sentimento humanitário, a personagem recusa-se a eliminar o seu “cachorro vira-latas castanho”, “de cerca de seis a sete meses de idade” (Jorge, 2016, p. 85), considerado, pela ótica do embaixador, “um dos mais feios do mundo”, um “estupor”, “defeituoso”, “desengonçado” e “agitado”, possuidor de “uma orelha meio caída” e “cara assimétrica,” (Jorge, 2016, p. 93), resultado da ninhada de uma “cadela vadia, sem cor definida, que vagueava pelo *campus*, tendo parido cinco crias, por coincidência, um mês depois da chegada dos mestrandos” (Jorge, 2016, p. 94) .

Tal ato, em que ressoaria o horizonte do nazifascismo – a perpetuação da morte oposta à vida de um ser que possuía “falhas” em sua constituição ou “a degradação natural das espécies, em vez do seu apuramento” (Jorge, 2016, p. 86) –, tinha sido perpetrado, com o devido sucesso, por colegas de determinadas nacionalidades que compactuavam com a ideia proposta pela Instituição universitária e que consistia em “aniquilar os animais da ninhada da Lucy” (Jorge, 2016, p. 94). Outros – e entre eles encontrava-se Marion – recusaram-se a fazer isso e foram devidamente subtraídos do processo de aprovação. Ao “mostrar-se inepto, em face de semelhante expectativa” (Jorge, 2016, p. 93), o rapaz – de “tez pálida, entre berbere e afegão, indiano e cigano, português” (Jorge, 2016, p. 92) – identificava-se, sem o saber,



com outros homens, irmanando-se a eles. A mesma prova tinha sido imposta aos outros mestrandos do MBA: ao japonês que terminara por suicidar-se e ao indiano que denunciou os fatos à imprensa. E, no entanto, da parte da Universidade, como a exigência de aniquilamento dos cães não estava escrita em nenhum documento oficial, “tudo não passava de fumo e invenção” (Jorge, 2016, p. 94). Isso significava que não havia, naquele país em que se encontravam, provas suficientes ou fidedignas de incentivo à crueldade a ser imputada aos animais. Entretanto, outros fatos semelhantes haviam ocorrido em outras partes do mundo, o que faria pressupor que a indiferença e a barbárie estender-se-iam em breve a “uma outra espécie de seres” “não nomeados” (Jorge, 2016, p. 91).

Convém observar a postura singular do narrador-personagem que acabará revelando-se, através da marca discursiva, pertencer ao gênero feminino. Ela olha, espreita, inquire-se a si própria, constata ser necessário “agir com serenidade” e “transporta consigo alguns dados que podem provocar a revelação daquilo que está escondido” (Jorge, 2016, p. 85). Ao mesmo tempo em que busca decifrar o “rostro da paixão”, ou seja, a interioridade daquele hóspede que não concluiu com o “êxito” esperado o seu MBA e que se caracteriza pela desobediência às normas coercitivas e arbitrárias de um poder constituído, a narradora traz à cena, através do seu olhar vigilante, percuciente e elucidativo, o que se passa ao seu redor. Vejamos como isso ocorre, através do seguinte fragmento textual, que revela a sua percepção em relação ao outro – Marion – e o desejo de fixar os acontecimentos que presenciava: “O seu rosto, bem como a sua compleição são mediterrânicos, os olhos escuros luzem demais, aposto que neles o humor disfarça a história que está escondida. Preciso ser rápida, antes que alguma coisa aconteça e eu não atinja o que ali se passa” (Jorge, 2006, p. 84-85). O registro do factual ou do que ocorre à sua volta virá sempre acompanhado por um processo de interpretação

ou de decifração das suas atitudes ou das alheias, passível de revelar uma consciência política que privilegia a justiça e a “harmonia do mundo”. Por isso, a narradora-personagem – voz responsável pela organização do relato – ao se pronunciar, acena para o leitor e questiona o seu (nosso) estar no mundo.

Estamos no meio dos actos, e ainda mandamos neles como deuses, ou apenas nos submetemos ao que já aconteceu como escravos? Eu desconheço tudo, e ainda não vislumbro nada. Há muito que tomamos líquidos escuros com *pralinés* minúsculos, e limpamos os dedos em guardanapos de papel de seda. No entanto, atenção. Estamos confusos mas não perdidos. O esclarecimento está a chegar (Jorge, 2016, p. 97).

“O esclarecimento que está a chegar” e que será evidenciado, no espaço textual, irá comprovar que Mário António de Sousa Pereira – o estudante que tinha ido para o país estrangeiro estudar e reproduzir o macrossistema capitalista – jamais se submeteria a um processo que desejaria “colonizá-lo”, impondo-lhe os seus princípios, ritmos, ideologia e estruturas narrativas baseados na eliminação do outro. O rapaz que, ao opor-se à prova, “ficara durante três semanas fechado na residência universitária, a ver as folhas das árvores moverem-se, cuidando de Marion, o seu cachorro, sem pôr os pés no departamento de MBA” (Jorge, 2016, p. 94-95), irá se caracterizar, ao ouvir a sua música interior e a sua verdade, pela sublevação que o lançará ao mundo em busca de autonomia, liberdade e fraternidade.

Mais uma vez, a arte politicamente relevante de Lídia Jorge, ao decompor mundos estratificados, sublinha a experiência estética através da reversão contínua da ordem, ao tematizar a emancipação social. Em “Passagem para Marion”, novamente coincidências que se atraem resultarão das “impressões digitais de seres supremos a tentarem iluminar a nossa escuridão” (Jorge, 2016, p. 99). Não po-

demos negligenciar um elemento metonímico, capaz de configurar o espaço metafórico indiciado pelo texto: as velas acesas do castiçal que a embaixatriz, Maria Eugênia, relutava em mandar apagar, ao final da noite, assinalam a presença de consonâncias de posturas diante do mundo. Na escuridão do contexto político e social vigente, luzes ainda brilham no escuro. Ressalte-se o comportamento da embaixatriz que, ao enfrentar, com o seu “corpo franzino” e “braços nus”, a intransigência do embaixador, reduplica a rebeldia e a coragem de Marion.

E, como “as obras de arte” e as de literatura, “a despeito da intenção e do horizonte político de seus autores e autoras, é um sistema de cicatrizes de promessas ainda não realizadas” (Safatle, 2022, p. 220), vejamos o desenrolar dos acontecimentos que nos serão relatados ao final do conto: ao amanhecer, “entre seis e seis e meia da manhã” (Jorge, 2016, p. 100), enquanto quase todos ainda dormiam, Marion subverte a segurança da embaixada, ao convencer o Sr. Benitez de que deveria abrir o portão da residência para que saísse, sem comunicar o fato ao embaixador. Acompanhemos o testemunho do empregado: “Sim, sim, o senhor Marion levava uma mala de viagem, um saco ao ombro, um *anorak* no braço e o cão” (Jorge, 2016, p. 100). O rapaz ia movido pela sua determinação, pois “caso o portão se emperrasse ou se recusasse a abrir, pelo fato de o comando não funcionar, ele teria de saltar o muro” (Jorge, 2016, p. 101). A partir daí, Marion deveria “ser procurado pelo mundo fora” (Jorge, 2016, p. 101) e assumir a consequência de sua fuga, pois, “como não poderia deixar de ser, todas as portas por abrir ainda se encontravam fechadas” (Jorge, 2016, p. 102). Ao dar, metaforicamente, “um salto no escuro”, “o rapaz levava debaixo do braço um passaporte para um território ignorado, onde a edificação de alguma coisa brilhante estaria assegurada”. Para a “triunfante” embaixatriz, “Marion não havia levado consigo um bicho mas uma prova, embora não o dissesse em voz

alta.” (Jorge, 2016, p. 102). O seu momento de insurreição guardava, portanto, a promessa de uma futura práxis social revolucionária. O corpo insubmisso de Marion “chama por uma terra” ilimitada e por “um povo que ainda não existem”(Safatle, 2022, p.19).

Parece-nos que, nesse conto, duas imagens se sobressaem e assinalam possíveis analogias ou parábolas, relacionadas ao desejo de emancipação social e política.

A primeira imagem diz respeito ao “risco de giz”, a ser pisado pelo estudante, capaz de marcar “um antes e um depois na sua vida”. Segundo o embaixador – adepto de uma lógica, inerente ao sistema capitalista –, caso Marion, guiado pela razão, tivesse consciência do seu ato, em tempo hábil, “poderia voltar atrás, apagar o risco de giz, e vir a ser um homem neste mundo” (Jorge, 2016, p. 99). Caso contrário, se mantivesse a sua rebeldia e o seu espírito de contestação, não mereceria reconhecimento algum e não venceria na vida. Tal argumentação será, no entanto, refutada pela embaixatriz. A alusão, na fala do embaixador, à peça teatral de Bertold Brecht – *O Círculo de Giz Caucasiano* – é inevitável. Vejamos.

Ambientado na época da Revolução Russa, o drama inicia-se com um encontro, num vale do Cáucaso devastado pela Segunda Guerra Mundial, de duas comunidades camponesas que disputavam a sua posse a fim de recomeçar as suas vidas: uma delas havia abandonado o vale; a outra o teria ocupado, irrigado e o tornado fértil. Para que viesse a ser decidido quem seria o legítimo dono da terra, alguém sugere que venha a ser assistido um drama chinês que se revelará um reflexo especular e intertextual dos acontecimentos vividos: uma criança, abandonada pela mãe e salva por uma criada, será alvo de disputa. Um juiz, chamado para dar a sentença, traça no chão um círculo de giz e coloca o menino em seu centro. Cada uma das mulheres deveria segurar em uma das mãos da criança e aquela que conseguisse retirá-la do círculo, em primeiro lugar, ganharia a sua

guarda. A criada, por amor ao menino e temendo machucá-lo, desiste da disputa. Diante disso, o juiz, movido por um sentimento humanitário, julga ser ela a pessoa mais adequada para ficar com a criança. Tal alegoria parece-nos refletir o conflito vivido entre o embaixador e a embaixatriz, já que ambos possuem opiniões opostas a respeito da conduta de Marion que estaria, a princípio, no espaço fechado da embaixada, circunscrito a um “círculo de giz” a ser rompido ou ultrapassado.

A segunda imagem, por sua vez, centrada na saída sub-reptícia ou na fuga de Marion da embaixada, parece-nos fazer ecoar a reflexão crítica de Vladimir Safatle, no que se refere a uma situação-limite vivida pelo indivíduo e a uma decisão a ser tomada. Em *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* (2018), a foto de Yves Klein, que registra o momento em que um homem – trajando terno e gravata – salta do muro ou do telhado de uma casa em direção a uma rua quase deserta, leva o autor a fazer o seguinte comentário:

Saltar no vazio talvez seja atualmente o único gesto realmente necessário. Com a calma de quem se preparou lentamente vestindo terno e gravata, saltar no vazio com a certeza irônica de quem sabia que um dia essa hora chegaria em sua necessidade bruta, que agora não há outra coisa a fazer (Safatle, 2018, p. 35).

Marion, semelhante à pessoa fotografada, “salta no vazio” em busca da afirmação da sua voz e do seu gesto igualitários e libertários.

Em “Imitação do Êxodo” e “Passagem para Marion”, como vimos, Lídia Jorge cria imagens que se revelam testemunhas da História e das existências inquietantes e que emergem das sombras em todo o seu esplendor. Em cena, em ambas as narrativas, “corpos indomáveis e sem limite” e que possuem “o instinto e a inocência amalgama-

dos”<sup>4</sup> buscam a emancipação social, a partir da determinação e da insubmissão contra o poder arbitrário e coercitivo das Instituições. Em meio ao desconcerto do mundo, vislumbramos “revelações demolidoras” (Jorge, 2016, Orelha). O relógio do bisavô da pequena Juliana, soterrado no Parque da Cidade, possui um cuco que se liberta e voa em busca da integração com a Natureza. Juliana, através do seu imaginário, concretiza com êxito a “imitação do êxodo” e congrega os colegas da Escola. Marion e seu cão homônimo – extensão dele próprio – circunscrito a um círculo fechado, encontra a “passagem” desejada, ultrapassa o portão da embaixada e parte em direção ao mundo em busca da liberdade que permitirá a ele o exercício do sentimento humanitário que o move. Em ambas as narrativas, a presença de vozes que se embatem: as que saem vitoriosas buscarão sempre, através da sua sensibilidade e imaginação, a verdade, a beleza e a “Harmonia perfeita”. “O mundo deveria ser assim” (Jorge, 2016, p. 86).

Diante de tudo o que nos foi contado, com exímia perfeição, só nos resta admitir que a ficção contemporânea de Lídia Jorge aproxima-se de um “poema” e nos ensina a olhar aquilo que nos cerca e a refletir sobre os seres que habitam o nosso mundo.

RECEBIDO: 15/08/2023 APROVADO: 02/11/2023

## REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertold. *O círculo de giz caucasiano*. Tradução: Manuel Bandeira. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

DENILSON, Lopes. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, FINATEC, 2007.

---

<sup>4</sup> Palavras de Lídia Jorge reproduzidas na orelha do livro *Para um leitor ignorado: ensaios sobre a ficção de Lídia Jorge* (2009).

DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula. (orgs.) *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

JORGE, Lúcia. *O amor em Lobito Bay*. Contos. 1ª. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2016.

JORGE, Lúcia. Para um destinatário ignorado. In: Ferreira, Ana Paula (org.). *Para um leitor ignorado: ensaios sobre a ficção de Lúcia Jorge*. Lisboa: Texto Editores, Ltda.; Leya, 2009. p. 33-47.

PLATH, Sílvia. *Ariel*. Faber & Faber 90th Anniversary Edition, (s.d).

SAFATLE, Vladimir. *Em um com o impulso*. 1ª.ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2022. (Série: Experiência estética e emancipação social; tomo 1).

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2ª. ed. rev., 3ª. reimp. (1ª.ed. Cosac Naify, 2019). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

## MINICURRÍCULO

**ÂNGELA BEATRIZ DE CARVALHO FARIA** é Professora Associada 4 de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, nos cursos de Graduação, Especialização, Mestrado e Doutorado. Coordenadora do Grupo de Pesquisa “A (Im)possibilidade de dar corpo ao passado na arte e na narrativa dos séculos XX e XXI”. Autora de artigos e ensaios sobre a ficção portuguesa contemporânea, publicados em periódicos especializados, livros e anais de Congressos, acaba de lançar *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea* (Rio de Janeiro, Editora Oficina Raquel, 2023).