

---

# Ana Margarida de Carvalho: a palavra que não teve fim

*Ana Margarida de Carvalho: the no-ending word*

Carlos Henrique Fonseca

*Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira  
(CAp-UERJ)*

## DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.n52a1300>

## RESUMO

Ana Margarida de Carvalho é um dos nomes da ficção portuguesa contemporânea que mais se tem destacado, sendo galardoada com o Grande Prémio de Romance e Novela APE em 2013 e 2016 e com o Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco em 2017. Tomando como *corpus* privilegiado o seu primeiro romance, *Que importa a fúria do mar* (2019b), o presente trabalho tem o objetivo de analisar como a relação entre Literatura, História e Memória propõe um constante rigor crítico ao longo da narrativa. Partindo do apoio teórico-crítico de Didi-Huberman (2011; 2019), Walter Benjamin (2012), Márcio Seligmann-Silva (2022), Aleida Assmann (2011), além de outros teóricos e ensaístas, pretende-se refletir, principalmente, sobre os seguintes aspectos: como a ficção recupera, pelo discurso de Joaquim, uma galeria de memórias que foram silenciadas pela violência do Estado Novo português e como a experiência amorosa do personagem pode ser uma via de *resistência* contra a barbárie de um esquecimento imposto por tentativas de apagamento, promovendo uma *outra* forma de se compor e experienciar a *memória cultural* em nosso devir histórico-social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, História e Memória; Ana Margarida de Carvalho; Memória cultural.

**ABSTRACT**

Ana Margarida de Carvalho is one of the names in contemporary Portuguese fiction that has stood out the most, being awarded with 2013's and 2016's Grande Prémio de Romance e Novela APE and 2017's Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco. Choosing as a privileged *corpus* his first novel, *Que importa furia do mar* (2019b), this paper aims to analyze how the relationship between Literature, History and Memory proposes a constant critical rigor throughout the narrative. Based on the theoretical-critical support of Didi-Huberman (2011; 2019), Walter Benjamin (2012), Márcio Seligmann-Silva (2022), Aleida Assmann (2011), in addition to other theorists and essayists, we intend to reflect, mainly, on the following aspects: how fiction recovers, through Joaquim's speech, a gallery of memories that were silenced by the violence of the Portuguese Estado Novo and how the character's love experience can be a path of *resistance* against the barbarity of an oblivion imposed by attempts at erasure, promoting *another* way of composing and experiencing *Cultural Memory* in our historical-social becoming.

**KEYWORDS:** Literature, History and Memory; Ana Margarida de Carvalho; Cultural Memory.

[...]

Eu deixo aroma até nos meus espinhos,  
ao longe, o vento vai falando em mim.

E por perder-me é que me vão lembrando,  
por desfolhar-me é que não tenho fim (Meireles, 2020, p. 124-125).

Confesso que a última estrofe de “4º motivo da rosa”, poema de Cecília Meireles e epígrafe deste texto, sempre me comoveu. Afinal, a voz poética, assumindo-se como flor e em evidente diálogo com o leitor, enuncia um discurso que permite a seguinte reflexão: a inexorabilidade de uma vida não corresponde, necessariamente, a uma perda total. Algo resiste, e penso que a esse algo podemos dar o nome de *memória*. Ainda a respeito da epígrafe, o jogo proposto entre

“perder” e “lembrar”, entre “desfolhar” e “não ter fim”, faz com que o leitor se depare com um movimento ondulatório que também é o da História e seus fluxos de memória e esquecimento – recuperando Didi-Huberman, “a história (*sic*) é um mar: forma de dizer que, nela, a agitação nunca tem fim. Ou melhor, que ela é, incessantemente, *agitação*. Há ciclos e latências. Enfim, movimentos. Há maré alta e maré baixa, tempestades e períodos de calmaria” (2019, p. 123).

Penso que essa imagem também faz jus ao exercício literário presente no romance de Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar* (2019b). Livro que apresenta certas tendências que irão reverberar na obra posterior da autora, de maneira que não julgo ser errôneo defender que esse romance é *germinal*<sup>1</sup>, o leitor se depara com Eugénia, jornalista que tem a tarefa de fazer uma matéria sobre os sobreviventes do Tarrafal e que, a princípio, não demonstra qualquer tipo de comoção a respeito da memória a ser evocada pelo discurso do entrevistado, Joaquim: “tirem-me daqui. Querem fazer uma reportagem sobre os sobreviventes do Tarrafal? Vamos a isso, fazer e andar. Sair daqui para fora o quanto antes” (Carvalho, 2019b, p. 27). Joaquim, no entanto, não enuncia somente os horrores da repressão, mas também se mantém fiel à crença de que “será a imagem/esperança de Luísa que manterá *em sobrevida* não só Joaquim, mas também toda uma comunidade de excluídos, reunidos à força na experiência genocida do Tarrafal” (Figueiredo, 2023). Ao longo do romance, Eugénia será sensibilizada por essa evocação da experiência amorosa, ao pon-

---

<sup>1</sup> A recorrência à intertextualidade, o discurso metaficcional e a intersecção entre Literatura, História e Memória, para citar apenas algumas tendências, são presentes nos outros dois romances de Ana Margarida de Carvalho – *Não se pode morar nos olhos de um gato* (2016) e *O gesto que fazemos para proteger a cabeça* (2019a) –, bem como em seus dois livros de contos: *Pequenos delírios domésticos* (2017) e *Cartografias de lugares mal situados (10 contos da guerra)*, de 2021.

to de ser despertado nela um amor por esse senhor, retirando-a de um torpor que despreza o valor da memória. Portanto, não é involuntário que, desde o começo da narrativa, as cartas de amor que Joaquim escrevera a Luísa tenham a sua importância evidenciada:

mãos de cascos, um cérebro mais visual do que os olhos. Nunca me meti a escrever. Mas leio.

E li. O endereço meio desbotado que constava no molho de cartas. Ao portador destas cartas se roga o encarecido favor de as entregar à menina Maria Luísa Fradinho. Aldeia de Vale de Éguas, Mari-nha Grande. Assinado: Joaquim da Cruz, 27 de Fevereiro de 1934. E inverti a minha marcha para o depositar no devido paradeiro. Por isso me insurjo contra esta exclusão, lá por ser feio, rude e ter estes dois olhos de cágado, ao fundo das lentes de aquário.

[...] Vejo-me confinado ao canto do rodapé, à exclusão de um prólogo (ou lá o que isto é...), que ao mesmo tempo inclui e exclui, em estado de ambivalência nesta oscilante condição de progredir da narrativa, que, estando dentro, estou de fora do romance, sem porta nem sequer janela de espreitar lá para dentro (Carvalho, 2019b, p. 15-16).

O trecho anterior revela algumas vias pelas quais o romance percorrerá. Para além de destacar a importância presente nas cartas de Joaquim, enfatizando a experiência amorosa como meio de resistir a um apagamento da memória, esse narrador homodiegético, em evidente exercício metaficcional, também destaca o ato de leitura. Se, por um lado, tal movimento pode ser encarado como um meio de manter a coesão da narrativa (afinal, se não tivesse encontrado as cartas, haveria um prejuízo na orquestração feita no desfecho do romance); por outro, aponta para a importância da leitura como um meio de lutar contra o esquecimento, já que o seu discurso, a todo momento, advoga a seu favor, afirmando que não é justo que ele seja excluído do conjunto romanesco e que a sua voz se faça presente

apenas nessa espécie de prólogo – ou, melhor dizendo, de *pórtico* –, excluindo-o do restante da história. No entanto, ao destacar a sua insatisfação, a narrativa trapaceia os seus próprios meandros e, *enviesadamente*, alguma memória permanece desse anônimo narrador homodiegético. O destaque é dado às cartas porque são elas que, também, enfatizam a ideia da escrita como elemento primordial na luta contra o esquecimento:

foi através do lápis que Joaquim verteu o seu melhor sangue. (...) Muito suou para poder escrever a Luísa. Suportou insultos, privações, desdém, castigos, troça... Esta tarefa sugou-lhe as energias durante os meses de prisão, tomou-lhe de assalto todos os sentidos, depois de a guarda ter arrebatado os revoltosos do 18 de Janeiro da Marinha Grande. (...) Mais apaziguado, com as ideias a ganharem o foco da lucidez, com a audição restabelecida, Joaquim pode fazer todo o seu percurso de catábase, de regresso sobre os seus próprios passos, com todas as cautelas, para não pisar nenhuma mina no caminho.

(...) Era preciso, era urgente que Luísa as lesse, que percebesse que os levavam para Lisboa e depois para um desterro insalubre, numa insularidade a duplicar, algures em Cabo Verde.

Não importava, haveria de sobreviver, o essencial era que ela soubesse, que, mesmo com o mar pelo meio, ele continuaria ligado a ela, para sempre (Carvalho, 2019b, p. 47-49).

O exercício de escrita é, portanto, uma extensão do corpo de Joaquim: a grafia se torna sangue porque há, nesse gesto, uma potência que permite que o texto seja a memória não apenas do amor sentido pelo personagem, mas também dos horrores igualmente experienciados pelos companheiros que sofriam o jugo de um governo repressor. Há de se lembrar que as prisões, as torturas, a barbárie instaurada e instituída pelo Estado Novo português não estão longe de um genocídio, e que “déspotas genocidas apostam no poder

do memoricídio como indulto contratado de antemão para garantir a impunidade dos seus atos. Negacionismo, apagamento e genocídios andam sempre de mãos dadas” (Seligmann-Silva, 2022, p. 18). É interessante notar também que o ato de escrita está associado ao movimento de “catábase”, descida ao submundo. Ao escrever para Luísa, Joaquim não mergulha no Lete, o rio do esquecimento – ou seja, não permite que o discurso de suas memórias seja apagado pela repressão. Logo, escrever fundaria o ato de uma *rasurada anábase*: ainda que torturado, Joaquim, de certa maneira, consegue emergir do submundo porque o afeto que impulsiona a sua escrita é capaz de garantir não um retorno glorioso, tal como o dos heróis épicos, mas a *sobrevida* que não tolheria o seu discurso ao experienciar o inferno que é o Tarrafal. As cartas de amor, então, fraturam a *fúria* de um mar que leva os degredados em direção a um infernal horror que não é resultante de forças cósmicas, mas da barbárie irremediavelmente causada pela violência terrena de um regime totalitário.

Como defende Monica Figueiredo, o discurso ficcional de Ana Margarida de Carvalho, operando por um caminho que a ensaísta define como uma recorrência de “*rasuras e palimpsestos*” (Figueiredo, 2023), traz à boca de cena, em seus romances e narrativas breves,

aquilo que foi quase apagado, quase esquecido e que muitas vezes passou despercebido dos olhos do poder, criando assim uma espécie de universo ficcional que acaba por agregar pequenas existências – para o bem ou para o mal – em formas comunitárias de resistência (Figueiredo, 2023).

Se o ato mnemônico da escrita é uma forma de Joaquim garantir uma sobrevida e, através dele, o leitor se deparar com as vidas fraturadas pelo horror da prisão e exílio para o Tarrafal, a cena de sua avó indo se despedir, antes que o trem rumo a Lisboa os direcionasse ao

degredo, é um refinado trabalho estético aliado a um exímio rigor crítico:

na noite em que a PIDE os embarcou a todos no comboio do Porto em direcção a Lisboa, onde os aguardava o barco para o Tarrafal, Joaquim viu-a aparecer na gare. Tão indiferente à chuva oblíqua quanto aos olhares bovinos dos guardas. (...) Como ela, que viva entre os muros caquéticos da casa e do quintal na Marinha Grande, lhe surgiu de súbito na estação do Porto, nunca viria a perceber. Saída do escuro, desdobramento da sombra, o rosto trilhado de rugas, meio encoberto pelo lenço preto, avançou pelo cais de iluminação trémula, com o passo miudinho e atarefado de sempre. Aquela insólita aparição caminhou por entre os guardas sem lhes dar cavaco, como um gnomo enfurecido. Enfileirado com os companheiros, de mãos algemadas, Joaquim já escutava o mastigar de insultos que a boca franzina da avó ia soltando. As cataratas dos seus olhos não a atrapalharam na hora de indagar o neto de entre todos aqueles rapazes de vinte e poucos anos, cobertos de esquimoses no corpo e no espírito. Veio direita a ele, sem hesitar, puxou-lhe pela orelha, arrepelou-lhe uma madeixa de cabelos, esticou-lhe a cabeça até à sua altura minguada pelo desgaste das vertebrae e pespegou-lhe um beijo ríspido na cara que a Joaquim mais pareceu uma bicada de corvo. Depois nada, virou costas, continuou vulto errante pela gare fora a remoer palavras e a cuspir no chão como sempre fazia quando lhe saía algum vitupério mais impróprio. Não voltou a olhar para trás. Era uma despedida derradeira, o único e último acto de desajeitada afeição que alguma vez Joaquim lhe conheceu (Carvalho, 2019b, p. 43).

Ainda que não seja o testemunho factual de um sobrevivente, a ficção, trabalhando com as ruínas do passado, consegue trazer à boca de cena “os fantasmas [que] são, por definição, os vencidos da história: aqueles cujas histórias, por qualquer razão, não puderam ser contadas” (Labanyi, 2003, p. 61). Em discurso indireto livre, a me-

mória de Joaquim, de certa maneira, evoca a memória daqueles que, condenados ao Tarrafal, não tiveram, em sua referencialidade histórico-social, a chance de uma enunciação, visto que foram silenciados pela repressão. O poder da ficção em recuperar essa memória silenciada se revela, aqui, pela descrição da avó: insólita se move dentre os guardas porque somente o discurso ficcional poderia fraturar a violenta interrupção que sofreram essas vidas – também torturadas e fraturadas na alma – que se opuseram ao Estado Novo português. Além disso, é interessante notar que a representação da avó, condenando o degredo daqueles jovens e proferindo constantes injúrias, pode ser lida como uma retomada *em desvio* do Velho do Restelo: se, no texto camoniano, a sábia figura interrogava “a que novos desastres determinas / De levar estes Reinos e esta gente?” (Camões, 2010, p. 183), a personagem criada por Ana Margarida de Carvalho, em seus recorrentes insultos, não deixa de ser um *enviesado contracanto*, condenando não mais as consequências das Navegações, mas uma travessia por dolorosas águas, marcadas pela injusta fúria genocida e *memoricida*.

Não se pode perder de vista, também, que a memória evocada por Joaquim desperta em Eugénia um processo que irá modificar a sua postura absorta em um esvaziamento do passado. Se, no começo do romance, a jornalista encara a entrevista como uma tarefa enfadonha, o discurso do sobrevivente fará com que ela reavalie as suas próprias crenças, recuperando o seu passado que também é composto por desajustados afetos. Tal recordação encontra o seu ápice quando é apresentada ao leitor a cena em que Eugénia descobre que a casa dos tios, onde passara parte de sua juventude, guardava a memória de um amor *interdito*, porque *incestuoso*:

os seus dedos tocaram em algo frio e deslizante, arredou uma série de cabides e descortinou uma dezena de frascos de vidro com formol e fetos lá dentro. Ficou abismada. Era a sua maior desco-

berta desde que iniciara as investigações anos antes. Aqui os tios guardavam os seus meninos, porventura o maior dos seus tesouros, que nunca poderiam exhibir a ninguém. A sua maior fortuna era o seu maior infortúnio. Quase enternecedor se não fosse sórdido (Carvalho, 2019b, p. 133).

Naquela casa, em que “o ar da maresia não revigora nada” (Carvalho, 2019b, p. 127), Eugénia se depara com o fluxo escondido, com as ondas de uma história silenciada porque foge a tudo que é esperado em uma constituição familiar. A complexidade de “fortuna” e “infortúnio” está intimamente relacionada a um afeto que, para além de ser completamente desajustado, não encontra um vislumbre de ser moralmente aceitável, segundo as convenções sociais. Se o mar de Joaquim é marcado pela impiedade da repressão que, inclusive, impossibilita-o de estar junto a Luísa, “o mar de Eugénia era muito mais o da tempestade do que o da bonança. Muito mais o descrito na História Trágico-Marítima do que o evocado por Sophia” (Carvalho, 2019b, p. 126). Ao confrontar-se com o doloroso mar de parte de sua juventude, comovida pelas memórias de Joaquim, Eugénia consolida na narrativa um caminho estético recorrente na construção ficcional de *Que importa a fúria do mar* (2019b): “a questão do tempo passado com o tempo presente, embora portando uma temporalidade sobremaneira diferente, [...] é passível de intersecção e ressignificação” (Piovam, 2020, p. 134).

Ainda assim, Joaquim se difere de Eugénia por ser aquele que “era de outra estirpe e escarrava, de certeza, com desdém no grande mar” (Carvalho, 2019b, p. 138). Que o leitor não se engane: esse “desdém” não está dissociado de uma postura ética, promotora de uma constante denúncia – como, por exemplo, em relação a Lourenço, militante do Partido Comunista que, a despeito da ideologia, estava completamente apartado daqueles a quem se dirigia: “Joaquim fixou-lhe as mãos. Finas, sem calos, sem máculas. Mãos que nunca

esmurraram homens não são precisas aqui na Marinha. *Mãos sem vício não têm virtude*” (Carvalho, 2019b, p. 155, grifo nosso). Mesmo sem qualquer formação acadêmica, Joaquim é capaz de entender e transpor – neste caso, em discurso indireto livre – o sentido de *dialética* e, ao contrário dos outros operários, não faz qualquer tipo de vênias a Lourenço:

se Joaquim tivesse um controlo de precisão do esófago, lançava logo ali um vômito de chofre ao operário que falava assim, com tanta submissão e mesurice de pacotilha ao gajo de Lisboa; como não tinha, lançou-lhe antes um olhar de desprezo, que sujava menos, mas era ainda assim capaz de fazer algum ricochete nos circundantes. Talvez fosse das coisas que menos suportava no ser humano, uma era o servilismo bacoco, outra a obediência, que na verdade iam dar ao mesmo... (Carvalho, 2019b, p. 156).

Contra o servilismo, logo, contra a palavra de ordem: é essa *insubmissão* a qualquer forma de controle que marca a heroicidade de Joaquim, ainda que o romance não opte por ter “como protagonista nenhum ‘ceifeiro rebelde’ de *Gaibéus* e também não constrói um João Mau-Tempo de *Levantado do chão*, disposto a aprender a revolução” (Figueiredo, 2023). A revolução figurada nesse personagem está muito mais ligada à resistência pelo afeto, materializada nas cartas e no amor expresso por Luísa, e a um refinado humanismo que é incapaz de destruir as esperanças alheias. Se a narrativa, anteriormente, pontua a dignidade de Lourenço que, ao receber comprimidos do guarda Cabaço – nomeação que carrega evidente eco do texto saramaguiano –, “propôs que estes fossem distribuídos prioritariamente aos mais doentes e fragilizados” (Carvalho, 2019b, p. 195), também não se escusa de pontuar o privilégio econômico que foi o meio de libertação do personagem:

o homem pai, abatido, num esforço de contenção, passa um molho de notas a Manuel dos Arames (...). Joaquim teve a sensação de que Lourenço deitou um último olhar oblíquo à zona do campo, onde os companheiros padeciam e ele próprio padecera; e agora evadia-se o homem do colectivo e da doutrina inflexível, furtivo e singular, como um *deus ex machina*. (...)

Fizeram-se ouvir protestos, reclamações, ameaças... Muitos homens foram parar à frigideira, à conta da indignação que um sumiço assim ateava. Ao fim de uns tempos, aceitaram-lhe a morte. Quiseram fazer-lhe um funeral sem corpo, e Manuel dos Arames, com uma solenidade cínica, aceitou. Joaquim, com um compungimento sentido, participou no logro (Carvalho, 2019b, p. 224-225).

Importante notar que não singularizar a figura paterna de Lourenço, nomeado apenas como “homem pai”, permite a possibilidade de ler a sua aparição como a metonímia de uma classe privilegiada que, exercendo a autoridade de seu poder econômico, consegue garantir o cumprimento de seus interesses. O resgate, aliás, é comparado ao mecanismo narrativo para solucionar o improvável, porque marca que a postura militante de Lourenço, ao fim e ao cabo, não era tão inflexível assim. Ainda que não fosse o modelo revolucionário, Joaquim, mais uma vez, permite que uma *outra* revolução seja feita a partir de um gesto de afeto: tomando parte na cena do enterro simbólico, não age com o cinismo de Manuel dos Arames, porque o seu fingimento tem origem na singular sensibilidade que orienta a sua trajetória – mentir, nesse caso, é permitir que a *luminosidade* de alguma esperança garanta uma sobrevida àqueles que foram injustamente condenados ao Tarrafal. Analisando algumas imagens de levantes em certas expressões artísticas, Didi-Huberman defende que a *barricada* pode ser lida como uma *onda*, já que é composta por um movimento de “fluxo e refluxo, (...) percorre todo o espaço, e acaba desconstruindo, a partir de dentro, toda a grade urbana. Ela

é, portanto, ofensiva e não apenas protetora; é máquina de guerra e não apenas barreira” (2019, p. 131). Julgo que, não apenas este, mas *todo* gesto de afeto de Joaquim pode ser lido como uma barricada que não somente protege, em certa medida, dos horrores da repressão, mas também *fratura* a lógica da barbárie.

A construção ficcional do romance de Ana Margarida de Carvalho, então, aponta para a possibilidade de “o maior *poder* da ficção resid[ir] (...) não na sua capacidade de imitar, deleitar e ensinar, mas de *agitar e modificar* (...) o sujeito receptor” (Losa, 2018, p. 99). Nesse sentido, a história de amor de Joaquim e Luísa não escapa a um rigor crítico, e, talvez, a figura que melhor represente o leitor atento é Eugénia, que progressivamente vai modificando a sua postura ao ouvir as memórias do sobrevivente do Tarrafal – escuta essa que não deixa, em certo sentido, de ser uma forma de leitura –, tendo uma postura muito próxima àquele que percebe que a Literatura “ensina, deleita, comove, mas, porventura, também age, agita e transforma” (Losa, 2018, p. 105). Seguindo esse rigor crítico, o trabalho ficcional de Ana Margarida de Carvalho não se escusa da tentativa de traduzir, através da potência da palavra literária, a *abjeção* que sofriam não apenas os condenados ao Tarrafal, mas também os habitantes da ilha, igualmente vítimas da política genocida:

já se encontram em terra, firme, costuma dizer-se, embora esta seja pedregosa e traiçoeira, mas ainda assim mais estável do que o vacilo nauseante desse mar todo-poderoso, omnipresente e nem um bocadinho modesto. Os homens viram-lhe as costas sem remorso, sem saudade. Vão em fila indiana, tal como vieram, escoltados pelos guardas. Decrépitos, esfarrapados, moídos pela doença e pelos maus-tratos, esgaratados pelos piolhos e outras sarnas. Estacam os cabo-verdianos, abismados por estas fileiras de fantasmas tão inusitados que lhes trilham agora os caminhos. Param para os verem passar. Só que ainda conseguem estar mais maltrapilhos e desossados do que eles. Herdaram a fome dos pais

e dos avós, transmitem aos filhos esse buraco vazio na barriga que incha. Há crianças nuas de ventres dilatados. Têm os olhos grandes e cheios de moscas. No caminho para o campo do Tarrafal, o inusitado desfile cruza-se com um cortejo do enterro de um nativo, com um caixão e búzios pendidos e carpideiras ululantes. O desfile fúnebre pára [*sic*] para lhes dar passagem, suspendem as mulheres o choro. E nunca pergunte por quem elas choram... chorarão também inevitavelmente por eles e por ti (Carvalho, 2019b, p. 169).

Se, anteriormente, há uma cena em que o desenho de Rui possibilita um momento de *sobrevida* para Joaquim, figurando uma Luísa com “um rosto de mulher, de olhos em forma de peixe, cabelos de algas flutuantes, lábios de um porto que se estende e acolhe” (Carvalho, 2019b, p. 169), ou seja, uma espécie de sereia que dá um acolhimento para tão infortunados tripulantes, esse “mar todo-poderoso”, de insana fúria, acaba sobrepondo-se ao momento lírico: tal como o mar de Eugénia, esse também é o oceano herdeiro da *História Trágico-Marítima* (1998) – imagem, aliás, que será recuperada no romance posterior, *Não se pode morar nos olhos de um gato* (2018). Os prisioneiros, com seus corpos violentados, deparam-se com os mortos em vida que são os habitantes da ilha, de maneira que a cena construída ganha um valor de abjeto no sentido que este tem em ser “um cruzamento de sentidos, em que se encena um paradoxo: o do *abjeto* (*ab-jectum*), rejeitado pelo humano, mas do que humano provém” (Silva, 2020, p. 46). A morte enquanto herança de um violento processo histórico-social é capaz de causar horror aos homens, mas provém das ações deles mesmos. Nesse sentido, o cortejo fúnebre é um índice narrativo da presença tanática que assola aquele espaço, seja através dos condenados políticos ou dos habitantes igualmente condenados pelo processo colonial – ao fim e ao cabo, somente o discurso fragmentado da memória de Joaquim é que pode, de certa

maneira, *rasurar* essa sombra que traz imenso sofrimento, ratificada pela inexorabilidade presente ao fim do trecho.

De acordo com Paul Ricœur, há um rigor crítico relativo ao trabalho da memória relacionado ao dever de esta ser “o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si” (2007, p. 101). Assim, as recordações das torturas por parte de Joaquim são um meio de lutar contra o silenciamento que não apenas poderia ter sido imposto a ele próprio, mas também a outros que partilharam de sua situação e que, na referencialidade histórico-social, não foram capazes de enunciar aquilo que a ficção evoca. A descrição da “frigideira”, um dos métodos de tortura mais horrendos utilizados no Tarrafal, recupera uma imagem tenebrosa para que os olhos distanciados pela temporalidade possam ter um vislumbre de um objeto mortífero que, aliás, muito se assemelha a um caixão: “uma caixa de cimento, de forma rectangular, com total exposição solar, cinco a seis metros de comprimento por três de largura, um tecto de betão e uma parede a dividir duas celas [...], onde se sufocava lentamente e se suava copiosamente” (Carvalho, 2019b, p. 209). Nesse espaço asfixiante, as vidas sufocavam para além das razões biológicas: era como se estivessem mortos em vida e a entrada na caixa fosse um ingresso no inferno, já que “para tentarem descansar, deitavam-se no chão de cimento, mas não encontravam posição e sofriam a tortura dos grãos de areia que se introduziam na pele” (Carvalho, 2019b, p. 209). A própria narrativa ratifica o tenebroso sentido que carrega o nome desse instrumento de tortura: “não foi à toa que baptizaram aquele sarcófago de frigideira. Esturricava tudo. Até os miolos” (Carvalho, 2019b, p. 210). Nota-se que comparar aquele espaço a um “sarcófago” evidencia o quão mortífera era a interrupção de uma existência que lá era condenada, marca absoluta do *desabrigo* encontrado nos campos de concentração. Novamente, o amor é capaz de garantir uma sobrevida a Joaquim e, vencendo as barreiras entre o passado e

o presente, transporta completamente Eugénia para as suas memórias, de maneira que a figura da jornalista se mistura à da mulher incondicionalmente amada pelo personagem:

agora, sim, tinha certeza de que o amava. Apesar de ele tantas vezes lhe chamar Luísa e de estranhar a suavidade das suas mãos (...). E Eugénia, com a cabeça dele no seu colo, afagava-lhe os cabelos, retirava-lhe a areia entranhada, falava-lhe de coisas que ele gostava de ouvir (Carvalho, 2019b, p. 210).

Quando Eugénia é transportada para a cena da tortura, o leitor também o é, o que é mais um movimento ondulatório de uma narrativa que possibilita a construção ficcional de um discurso que, em certa medida, evoca a complexidade do testemunho “enquanto um misto entre a visão, a oralidade narrativa e a capacidade de julgar” (Seligmann-Silva, 2022, p. 126). Há, no entanto, uma passagem do romance em que a ficcionalidade, imbuída de transpor o silenciamento imposto a essas memórias violentadas, ganha um *singular engenho*: a carta de Francisco a sua irmã, Maria Silvestre. A narrativa pontua que, tomado pelo luto, Joaquim entrou em um “processo de negação, como um miúdo que abana o aquário e insiste em que o peixe morto ainda mexe” (Carvalho, 2019b, p. 192), com tamanha raiva que é punido por exigir escrever, ele mesmo, uma carta para a irmã do amigo, agindo “com a insolência segura de quem tem absoluta razão. E tinha. Mas ali não vigoravam direitos, apenas deveres, humilhação e sede de vingança” (Carvalho, 2019b, p. 197). Operando com rigor crítico, asseverando a razão e o direito de Joaquim escrever para Maria Silvestre, a narrativa opta por, em capítulo anterior às consequências da morte e brilhantemente nomeado como “De como nem todos os dias são dias passados”, garantir o direito à memória do qual Francisco foi tolhido:

Maria Silvestre, querida irmã, não te escrevo a dizer que já não volto a voar.

Encontro-me rebentado por dentro, todo eu sou chão, pregado a ele, neste colchão pantanoso feito de uma pasta de limos que já não vêem [*sic*] água há tanto tempo que nem atinam na consistência, oram acham que são capim seco, ora se tomam pelas giestas bravias da nossa infância. [...]

Maria Silvestre, irmã cotovia, perdia a vontade de ter vontade. O meu caminho recusou-me, sou um caminhante sem pernas. [...] Gostava de ser lembrado, Maria Silvestre. O mais triste moribundo é aquele que morre com a suspeita de não ser lembrado. Se eu te tivesse oferecido uns sapatos, estaria sempre no teu andar. E tu, em cada passo, lembravas-te do teu irmão, que um dia desapareceu sem se despedir [...]. Mas eu aprendi tanto contigo, que nunca foste à escola nem soubeste juntar estes gatafunhos a que chamam letras, por isso não te apoquentes com a carta que te não vou escrever (Carvalho, 2019b, p. 183-188).

Segundo Márcio Seligmann-Silva (2022, p. 146), “os sobreviventes são herdeiros não só de violências tentativamente apagadas, mas, literalmente, de cadáveres insepultos que eles portam na tentativa de exumá-los e finalmente poder enlutá-los, enterrá-los, simbolizá-los”. Se Joaquim não pôde, através de seu discurso, recuperar as palavras de Francisco, o poder da ficção, ao apostar em uma insólita carta, faz com que esse seja o último gesto ético em respeito a uma vida que foi tragicamente interrompida, eternizando-a. Aqui, o discurso metaficcional opera com *justiça* e *justeza*, fazendo do texto “o lugar onde os restos (as ruínas) são reconhecidos e onde podem, portanto, ser cultuados, tornando assim as criptas literárias um lugar colectivo da memória, da representificação simbólica do passado” (Vecchi, 2003, p. 200). Através da singularidade desse capítulo, não apenas a memória impedida de Francisco é recuperada pelo poder da ficção, mas também é evidenciado o quanto esses silenciados da

História constituem um tipo de *heroicidade* à medida que a recriação do discurso do personagem aponta para o quanto ele aprendeu com a sua irmã, também ela integrante de uma comunidade *invisibilizada*. A ficção, então, abre margens para superar o aspecto indizível decorrente do trauma:

a carta que não te escrevo é um sonho. Um sonho de saudade e de paciência, a mesma que me ensinaste. Quando só resta esperar só resta esperar. Eu espero. Não sei se são estas palavras que te não escrevo que trazem o meu resto de vida arrastado ou o contrário. Tanto faz. Atordoado, eu permaneço aceso. Tens de ser tu a soprar a vela, como sempre fazias ao deitar. Sopra-me.

[...] O cão está a chegar, querida irmã, sinto-lhe o bafo no pescoço. As suas pulgas já se me desinquietam a pele no corpo todo. [...] Já só quero os teus olhos, quero tanto as tuas pernas, quero o cheiro das tuas pernas a sabão azul e branco, quero a água da fonte da nossa aldeia, quero os pássaros na agitação do fim de tarde. A um morto nada se recusa, mas nada do que quero me podem aqui oferecer. Não tenho últimas palavras. Não me façam epitáfios. [...] Sou uma história incompleta. Um capítulo interrompido. Um impunemente nascido, um filho da menopausa. Desiludi-te, querida irmã. Quero morrer. Sim. Mas devagar. Já levo o nosso quadro preso entre a retina e as pálpebras, Maria Silvestre, minha querida irmã cotovia (Carvalho, 2019b, p. 188-190).

A intertextualidade com a canção de Chico Buarque e com o poema de Sá-Carneiro aponta que, apesar da inexorabilidade da despedida, algo de Francisco permanecerá – nem que seja pelo poder da ficção. O rigor crítico adotado pela escrita, portanto, deixa como herança para Francisco o espaço do texto literário como forma de enfrentamento e como possibilidade de habitar e permanecer, a despeito de uma referencialidade histórico-social que o violentou e o silenciou. Além disso, gostaria de levantar uma hipótese: a recorrência com a

qual Maria Silvestre é referida como “irmã cotovia”, através do trabalho imaginativo que recriou o discurso de Francisco, aproxima as suas palavras a de um outro Francisco – o de Assis. Nesse sentido, aquele que foi duramente violentado pela força da repressão se *sacraliza* através do discurso literário, potência contrária à imposição de que “o que foi esquecido é como se nunca tivesse sido. A queda no anonimato e no esquecimento aniquila a vida, subsequentemente: ela foi vivida em vão” (Assmann, 2011, p. 429). Contra a condenação e a violência experienciada no Tarrafal, resiste a ficção, que luta para que a voz de Francisco não seja apartada do grande tecido que é a *memória cultural/memória coletiva*, de modo que o texto literário tenha um rigor crítico que se empenha “para a libertação e não para a servidão dos homens” (Le Goff, 2013, p. 137).

Por se tratar, também, de uma história de amor, o romance não poderia terminar sem a resolução daquilo que foi apresentado em seu começo: o desfecho para a entrega das cartas de Joaquim a Luísa. Eugénia se dá conta de que “ambos estavam apaixonados por uma projecção. Ele pelo retrato de uma mulher que nunca fora. Ela por um homem que há muito deixara de o ser” (Carvalho, 2019b, p. 233). Assim, quando o vê com “um molho algo apodrecido, que exalava um cheiro a mofo” (Carvalho, 2019b, p. 233), a memória evocada por esse gesto similar a uma escavação anuncia o desfecho da história, com o retorno de Joaquim em busca de Luísa: “todos os dias em que estivera a esturricar naquele degredo imaginara que o encontro com Luísa aconteceria aqui, nesta fonte de água pura e fresca. Ele, que não possuía a doença do medo, padecia de todos os sintomas naquele momento” (Carvalho, 2019b, p. 237). Embora Joaquim estivesse completamente tomado pela esperança, a paisagem e os seus habitantes há muito estavam transformados, de maneira que quase ninguém se recordava de Luísa – à exceção de uma mulher que, através de seu discurso, muda todas as expectativas que o personagem carregara:

trazia um pacote na mão embrulhado numa serapilheira suja e oleosa. Vinha devolver-lhe as cartas de amor. Luísa. Casara-se havia dez anos com o homem que as encontrara no campo numa manhã amargosa (...). Ao mensageiro de más notícias corta-se a cabeça. Ao portador de palavras de amor retribui-se a afeição e ama-se. Joaquim recebeu o pacote sem dizer palavra. A maior parte das cartas nem sequer vinha aberta. Dez anos de clausura para as palavras também, dentro de invólucros-túmulo, rasuradas pelas traças. Joaquim voltou a guardar o pacote dentro da camisa, onde durante tanto tempo permanecera clandestino. O retrato de Luísa, aquela que amava, continuara-lhe na mão. Haveria também de voltar ao seu lugar, cuidadosamente dobrado, e ocultado no cóis das calças. De repente, tudo parecia fazer sentido. Desceu a ladeira a correr, sentiu o vento fresco na cara. Talvez fosse ver o mar (Carvalho, 2019b, p. 238-239).

O romance de Ana Margarida de Carvalho aposta que “todas as cartas de amor nasceram para nos salvar de uma vida *desamorosamente* ridícula” (Figueiredo, 2023, grifo nosso), o que justifica o desfecho: expor a sua história de amor para Eugénia e, por consequência aos leitores, ser a possibilidade de salvação em um mundo que está cada vez mais ameaçado de não enxergar a devida potencialidade ética que reside na memória. A despeito da ironia em Luísa ter casado com o mensageiro – que indiretamente retorna no final, após ter anunciado o seu desgosto no começo do livro –, e não com o remetente, Joaquim entende que aquilo que o manteve vivo durante a tortura foi a *rebeldia* em ter insistido no amor em um espaço onde imperava o horror. Ao verbalizar toda essa memória, o discurso de Joaquim se aproxima de uma concepção benjaminiana da História: “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é *privilegio exclusivo* do historiador convencido de que tampouco os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer” (Benjamin, 2012, p. 244). As ações de seu passado fraturaram a fúria de um mar que o conde-

nou ao Tarrafal, mas o discurso de suas memórias também fratura um tempo presente onde o negacionismo e o memoricídio assombam a humanidade.

Em sua leitura de alguma ficção portuguesa contemporânea, em que este romance de Ana Margarida de Carvalho também é *corpus* privilegiado, Cândido Oliveira Martins defende que “vários autores que publicaram na última década em Portugal (...) têm em comum uma preocupação de se servir da palavra literária como forma de compromisso social e humano” (2015, p. 18). Em relação a *Que importa a fúria do mar* (2019b), penso que esse caminho é adotado pelo fato de que a obra de arte também guarda uma potencialidade capaz de nos impelir a “aprender a pensar a partir do encontro de nosso presente com outras cronotopias que preenchem nosso tempo com sementes do passado, cheias de desejo e de força fecundante” (Seligmann-Silva, 2022, p. 340). Joaquim, de fato, pode não ser o herói neorrealista *sui generis*, mas o *lampejo* de sua resistência evidencia para o leitor que é possível resistir ao apagamento da memória ao ser uma figura que partilha de uma “comunidade do desejo, uma comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir” (Didi-Huberman, 2011, p. 154), lutando contra a hostilidade ao “dizer *sim* na noite atravessada de lampejos e não se contentar em descrever o *não* da luz que nos ofusca” (Didi-Huberman, 2011, p. 155). *Vaga-lume*, para tomar de empréstimo a imagem cara a Didi-Huberman, Joaquim resiste porque nos ensina que o dever ético da memória também é enfrentar a fúria injusta de tenebrosas ondas e, assumindo “a faculdade de fazer aparecer parcelas de humanidade, o *desejo indestrutível*” (Didi-Huberman, 2011, p. 154, grifo nosso), navegar por águas que nos levem à construção de uma outra possibilidade de experienciar o nosso devir histórico-social.

RECEBIDO: 30/12/2023

APROVADO: 14/02/2024

**REFERÊNCIAS**

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 241-252.
- BRITO, Bernardo Gomes de (org.). *História Trágico-Marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril, 2010.
- CARVALHO, Ana Margarida de. *Cartografias de lugares mal situados (10 contos da guerra)*. Lisboa: Relógio D'Água, 2021.
- CARVALHO, Ana Margarida de. *Não se pode morar nos olhos de um gato*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.
- CARVALHO, Ana Margarida de. *O gesto que fazemos para proteger a cabeça*. Lisboa: Relógio D'Água, 2019a.
- CARVALHO, Ana Margarida de. *Pequenos delírios domésticos*. Lisboa: Relógio D'Água, 2017.
- CARVALHO, Ana Margarida de. *Que importa a fúria do mar*. Alfragide: BIS, 2019b.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Ondas, torrentes e barricadas, *serrote*, São Paulo, n. 33, p. 115-143, nov. 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FIGUEIREDO, Monica. Como as cartas de amor vencem os silêncios da História: a propósito da narrativa de Ana Margarida de Carvalho. Comunicação apresentada no *XXIX Congresso Internacional da ABRAPLIP*, set. 2023.
- LABANYI, Jo. O reconhecimento do passado: história, ética e representação. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; FERREIRA, Ana Paula (org.). *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003. p. 59-68.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 7. ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

LOSA, Margarida. Ficção e realidade. In: LOSA, Margarida. *Um agora, sempre: ensaios*. Porto: Edições Afrontamento, 2018. p. 97-105.

MARTINS, Cândido Oliveira. A palavra literária como discurso comprometido, *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africanas*, Niterói, v. 7, n. 14, p. 13-29, abr. 2015.

MEIRELES, Cecília. *Antologia poética*. São Paulo: Global, 2020.

PIOVAM, Carolina. Reverberações da memória em ‘Que importa a fúria do mar’, de Ana Margarida de Carvalho, *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africanas*, Niterói, v. 12, n. 25, p. 125-134, jul.-dez. 2020.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp. 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

SILVA, Edson Rosa da. Da representação do horror ao vazio da representação. In: SILVA, Edson Rosa da. *A reflexão da literatura: ensaios sobre literatura francesa*. Belo Horizonte: Moinhos, 2020. p. 45-54.

VECCHI, Roberto. Das relíquias às ruínas. Fantasmas imperiais nas criptas literárias da Guerra Colonial. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; FERREIRA, Ana Paula (org.). *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003. p. 187-202.

## MINICURRÍCULO

**CARLOS HENRIQUE FONSECA** é Mestre (2020) e Doutor (2022) em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, é Professor Adjunto de Língua Portuguesa e Literaturas do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp-UERJ), lecionando em turmas de Educação Básica e também ministrando disciplinas para os licenciandos em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.