



Desafios do contemporâneo na ficção de Lídia Jorge¹

Challenges of the Contemporary in the Fiction of Lídia Jorge

Maria Graciete Besse

Universidade Paris-Sorbonne, Paris / França

mariagraciete7@aol.com

Resumo: Desde *O dia dos prodígios* (1980) até *Estuário* (2018), a obra ficcional de Lídia Jorge percorre diferentes lugares, experiências e memórias para desenhar uma cartografia da vida precária e interrogar incansavelmente as sombras que se escondem nas dobras do tempo, sabendo que “escrever sobre o passado é sempre uma proposta de futuro”. A partir de alguns conceitos fundamentais de Agamben, o objectivo deste estudo é analisar como o olhar iluminador da romancista se debruça sobre o arcaico e o contemporâneo, para resgatar do silêncio os contornos mais sensíveis da realidade, oferecendo-nos um testemunho notável sobre a vulnerabilidade humana e interpelando-nos para uma reflexão estimulante sobre a importância da literatura na transformação do mundo.

Palavras-chave: Lídia Jorge, Agamben, romance, sociedade portuguesa, ética.

Abstract: From *The Day of Prodigies* (1980) to *Estuary* (2018), Lídia Jorge’s fictional work traverses different places, experiences and memories to draw a map of precarious life and tirelessly interrogate the shadows that hide in the folds of time, knowing that “writing about the past is always a proposal for the future.” From some fundamental concepts of Agamben, the objective of this study is to analyze how the illuminating look of the novelist focuses on the archaic and the contemporary, to rescue from the silence the most sensitive contours of reality, offering us a remarkable testimony about human vulnerability and questioning us for a stimulating reflection on the importance of literature in the transformation of the world.

Keywords: Lídia Jorge, Agamben, novel, portuguese society, ethic.

¹ A primeira versão deste trabalho foi apresentada na Academia das Ciências de Lisboa, a 11 de Março de 2019.

Recebido em: 18 de junho de 019.

Aprovado em: 21 de julho de 2019.

Contemporâneo é aquele que mantém
fixo o olhar no seu tempo, para nele
perceber não as luzes, mas o escuro.

G. Agamben

Na sua vasta obra ficcional (que inclui até hoje doze romances, seis livros de contos, duas peças de teatro, dois livros infantis, ou seja, 22 títulos), Lídia Jorge propõe-nos um retrato da sociedade ao debruçar-se sobre a História, a identidade, o peso dos segredos, a corrupção, a liberdade, a violência, entre muitos outros temas que atravessam a sua escrita. Desde *O Dia dos Prodígios*, que chamou a atenção da crítica em 1980, até ao seu último romance, *Estuário*, publicado em 2018, a ficção de Lídia Jorge, coroada por numerosos prémios literários, revela um olhar profundamente ético² que filtra um tempo sensível transformado esteticamente graças a uma linguagem lúcida, irónica, por vezes cinematográfica e lírica, não desprovida de alguma melancolia. Ao longo da sua obra, a escritora percorre diferentes lugares, experiências e memórias para desenhar uma cartografia da vida precária e proceder a uma revisitação crítica da sociedade portuguesa que nos convida a reflectir, de forma mais abrangente, sobre o mundo contemporâneo feito de luzes e de sombras.

“De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?”³ pergunta Agamben na lição inaugural de um curso ministrado em Veneza, em 2006 e publicado dois anos mais tarde. O filósofo italiano problematiza o uso convencional deste termo – que normalmente se associa ao momento presente – e define-o como a não-coincidência com o seu tempo. Assim, o contemporâneo

² Desenvolvemos esta questão no nosso ensaio *Lídia Jorge et le sol du monde. Une écriture de l'éthique au féminin*, 2015.

³ Agamben (2009, p. 57). Para elaborar a sua reflexão, Agamben parte das *Considerações Intempestivas* de Nietzsche que “situa a sua exigência de “atualidade”, a sua “contemporaneidade” em relação ao presente, numa desconexão e numa dissociação” (2009, p. 58).

nada tem a ver com a periodização histórica, não se refere a um instante preciso nem está ligado a uma cronologia, mas define-se antes como um **registo de pensamento** dotado de singular capacidade crítica. O conceito de contemporâneo ultrapassa portanto a ideia de presente ou de actualidade para abranger uma outra dimensão, entendida como uma relação particular com o tempo, pois segundo Agamben (2009, p. 59):

Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isto não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.

Nesta perspectiva, quem se encaixa por completo no seu tempo já deixou de ser contemporâneo, já pertence àquilo que passou. Para Agamben, não basta compreender e viver o agora – é necessário também não nos deixarmos “cegar pelas luzes do século” (2009, p. 63), de forma a encontrar nele uma fractura, uma inflexão, uma dobra que implica o *inatural*, isto é, o estar actualizado e, ao mesmo tempo, levemente deslocado dessa actualização. Assim, o filósofo pode afirmar que o contemporâneo é “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, p. 62), o que significa que “contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” (2009, p. 62).

Lídia Jorge recebe em pleno rosto, como diria Agamben, “o facho das trevas que provém do seu tempo” (2009, p. 64), e a sua obra mostra-nos os contornos mais sensíveis da realidade, para apreender a discronia, a descontinuidade, a lacuna, tudo aquilo que não se vê imediatamente. A escritora inscreve-se assim numa perspectiva iluminadora que vai ao encontro do conceito de contemporâneo desenvolvido pelo filósofo italiano.⁴

⁴ Agamben evoca a neurofisiologia da visão para mostrar que a escuridão não significa ausência de luz. Quando nos encontramos sem luz, as células periféricas da retina produzem a escuridão como resultado da actividade das *off-cells*. Assim, a escuridão implica uma actividade que consiste em neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas. A metáfora da escuridão do tempo presente a que recorre Agamben poderia também ser explicada pelo recurso à compreensão da escuridão das constelações. As galáxias mais remotas afastam-se de nós a uma velocidade tão absurda que a sua luz não nos consegue alcançar. Aquilo que percebemos como o escuro do céu

1. A aprendizagem da perda

Segundo Agamben (2009), o contemporâneo é portanto aquele que, sem esquecer as luzes,⁵ identifica no presente os pontos escuros, o anacronismo, o arcaico (no sentido de próximo da *arké*, origem), para melhor compreender o tempo em que vive. Este aspecto pode ser imediatamente identificado em *O Dia dos Prodígios* (1980), romance onde Lídia Jorge evoca uma comunidade rústica algarvia, Vilamaninhos, confrontada com o enigma prodigioso de uma serpente voadora que anuncia as grandes mudanças introduzidas pela viragem histórica de 1974. Muito marcada pela oralidade e pelo realismo-mágico, a escritora regista neste livro uma cultura em vias de ser apagada pelos ventos da modernidade, fazendo-nos ouvir a singularidade das vozes e dos ritos ancestrais praticados pelos camponeses que despertam pouco a pouco da sua passividade. No universo rural algarvio, onde o arcaico acompanha o devir histórico, a narração desenha uma série de corpos vulneráveis, sobretudo femininos, mas anuncia também uma forma de empoderamento capaz de significar a mudança do papel da mulher na nova sociedade portuguesa.

Na ficção de Lídia Jorge, a aventura individual equaciona-se muitas vezes com o destino colectivo, para propôr uma releitura crítica do passado, sempre reveladora de uma postura responsável. Num dos seus romances mais estudados, *A Costa dos murmúrios* (1981), a escritora evoca a guerra colonial através da perda da inocência de Eva Lopo que, à distância de vinte anos, revisita a sua antiga experiência num hotel da Beira, em Moçambique, no tempo em que acompanhava o marido militar, procedendo a uma desmistificação irónica e impiedosa do mito imperial transmitido pela história oficial.⁶ Ao longo das suas reminiscências, entre lembrar e esquecer, a protagonista do romance não só considera que a verdade é uma ilusão dos sentidos, como questiona a validade da sua própria memória, visto que “a pouco e pouco as palavras isolam-se dos objectos que designam, depois das palavras só se depreendem sons, e dos

é essa luz a viajar até nós sem nunca nos chegar, porque as galáxias das quais provém se distanciam a uma velocidade superior à da luz.

⁵ Para Agamben, é importante “neutralizar as luzes que provém da época, para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes” (AGAMBEN, 2009, p. 63).

⁶ Consultar sobre este ponto o estudo de Ribeiro (2004).

sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento.” (JORGE, 1981, p. 259).

O choque dos tempos permite entender a guerra colonial, tanto a partir de uma percepção masculina, como de uma visão feminina que sublinha, de forma heterodoxa, os sinais da mudança e reavalia o significado ético-político daquele momento histórico. Numa cena capital do romance, Helena de Tróia, a belíssima esposa do capitão Forza Leal (que exhibe a sua cicatriz como um troféu), mostra a Evita as fotografias guardadas secretamente pelo marido, verdadeiros arquivos do mal, prova irrefutável dos massacres e da crueldade gratuita dos militares portugueses em campanha. Enquanto vestígios do real, estas fotografias documentam o absurdo da guerra e oferecem a Evita uma visão oblíqua do conflito, anunciando tanto o fim do seu casamento como a ruína do império português no início dos anos 70.

Ao interrogar a grande luz do presente, o trabalho da memória escreve-se como aventura magoada que mergulha por vezes na busca de uma filiação e passa pela explicitação de um segredo, transformando-se numa fecunda meditação sobre a herança ou sobre a fama, tal como acontece respectivamente em *O Vale da Paixão* (1998) e *A Noite das Mulheres Cantoras* (2011), romances onde encontramos algumas figuras femininas dolorosamente partilhadas entre o ser e o parecer.

Em *O Vale da paixão*, “livro-síntese de várias experiências” (como afirmou a própria escritora no *Jornal de Letras*, em 1992), o eixo da intriga apoia-se na ferida existencial de uma narradora-protagonista sem nome, apresentada apenas como a “filha de Walter”, que tenta elucidar o segredo da sua filiação a partir de um duplo movimento de construção e desconstrução da figura do pai idealizado, que a família apresenta como tio para salvar as aparências. O romance apoia-se numa estrutura em forma de espiral, que começa com a chegada à casa de Valmares de uma manta de soldado, a “única herança” que Walter, o pai ausente, envia pelo correio à filha-sobrinha e que termina com um ritual funerário em eco à *Iliada*, que atravessa parodicamente todo o tecido narrativo. Entre estes dois momentos, a “filha de Walter” recria o passado e busca a sua identidade através de uma escrita salvadora, ao mesmo tempo que nos fornece um retrato fiel de um universo onde se anuncia já a agonia do salazarismo.

Em *A Noite das Mulheres Cantoras*, Lídia Jorge interessa-se pelo mundo do espectáculo através do longo monólogo de uma retornada,

Solange de Matos, letrista de uma banda feminina formada com outras mulheres vindas de África. Este grupo musical gravou um disco no final dos anos 80, sob a direcção de uma *maestrina* autoritária, seduzida pelas luzes da ribalta, capaz de tudo para concretizar a sua ambição de celebridade. A rememoração fragmentada da narradora, dominada por um sentimento de perda, procura entender o que se esconde por detrás da “noite perfeita” que, graças a um programa televisivo, reúne 21 anos mais tarde as efémeras artistas no palco do Tivoli. Ao visitar as diferentes etapas da vida do grupo, Solange revela alguns segredos e identifica a violência das relações de poder, os efeitos perversos da fama e a crueldade das sombras que se escondem por detrás das aparências.

Nestes dois romances, Lídia Jorge penetra no escuro de um tempo já distante para interrogar as feridas que se prolongam no presente. Porém, não se trata apenas de recordar o passado, mas de o transformar pela linguagem, conferindo-lhe a espessura de um tempo incorporado que é também a experiência sempre renovada do leitor. A tensão entre a lembrança e o esquecimento remete assim para diferentes camadas de significação da intriga, evidenciando tanto questões políticas como morais, identificadas com espaços de grande violência onde a escritora pensa o contemporâneo através de uma exigência ética que passa sempre pela necessidade de reinventar a dignidade humana.

2. Os corpos vulneráveis

Segundo Agamben, todos os tempos são obscuros para quem experimenta a sua contemporaneidade. Ao evidenciar as sombras escondidas por detrás das luzes do presente, Lídia Jorge transforma-se em *testemunha*⁷ atenta do real e aceita o dever de resposta que toda a historicidade implica. A sua ficção desvenda as contradições em que se debate a nossa sociedade e insiste na vulnerabilidade dos corpos dependentes do *poder soberano* (Agamben) que produz subjectividades alienadas, como aquela que podemos identificar na personagem de Lúcia, a porteira do conto epónimo que abre o volume *Marido e outros contos* (1997).

⁷ Em diversas ocasiões, a escritora afirma que pretende apenas ser testemunha do seu tempo.

Desde as primeiras linhas deste texto, penetramos na corrente de consciência da protagonista que, enquanto espera pelo marido, vai murmurando uma oração aprendida na igreja, junto de um padre ironicamente chamado Romão. O monólogo de Lúcia, cujo nome remete para uma ideia de luz, é formado por excertos de latim macarrônico que alternam com associações de ideias e sentimentos ambíguos, para nos mostrar a submissão do corpo suspenso, dependente da autoridade de um homem particularmente agressivo, que impõe um poder fundado sobre o medo, base de toda a violência física e mental.

Neste texto, Lídia Jorge faz alternar o monólogo interior da porteira com as vozes dos vizinhos que tentam convencê-la a separar-se do marido para escapar à violência doméstica. Apesar de exercer uma profissão remunerada e de gozar, portanto, de alguma autonomia financeira, a mulher aceita a sua posição de vítima e respeita cegamente a força da lei matrimonial, ao ponto de suportar em silêncio os maus-tratos do marido, convencida de que a presença de um homem na sua vida lhe confere alguma legitimidade existencial.

Ao longo da narrativa, a sedimentação do vivido é progressivamente desvendada graças ao olhar cinematográfico de uma instância narrativa de terceira pessoa que observa uma espera feita de sequências sobrepostas, obedecendo a uma gradação ascendente que culmina na morte da porteira, quando o marido alcoolizado a transforma numa luminosa chama humana, talvez acidentalmente, talvez devido a uma pulsão assassina. Neste conto, com o final deixado em aberto, Lídia Jorge mostra-nos de forma exemplar como as relações de dependência se organizam em função do sexo e dos hábitos culturais, podendo até contar com a participação cúmplice da própria vítima alienada. Infelizmente, esta situação é, como sabemos, sempre actual, pois a evolução dos costumes não consegue vencer o obscurantismo machista que consiste em fazer do corpo da mulher o lugar do atentado.

A violência exercida sobre o corpo feminino atravessa também *O Vento Assobiando nas Gruas* (2002), onde a escritora regressa novamente ao seu Algarve natal para narrar os dramas que se escondem por detrás da existência de uma jovem oligofrénica, a órfã Milene Leandro, sobrinha do Presidente da Câmara de Valmares, obrigada a organizar o funeral da avó que desaparece subitamente num Agosto tórrido, quando os seus familiares se encontram de férias no estrangeiro. Nesse momento de grande perturbação, a jovem é apoiada por uma família cabo-verdiana

que aluga a velha fábrica de conservas dos Leandro e lhe oferece uma hospitalidade cordial. Nesta comunidade africana, constituída por várias gerações, vive Antonino Mata, condutor de guas, viúvo com três filhos, por quem Milene se apaixona perdidamente. Apesar dos preconceitos racistas, a família Leandro acaba por autorizar o casamento, não por súbita tolerância ou abertura de espírito, mas apenas porque em Valmares se aproximam as eleições e o cínico Presidente da Câmara tem todo o interesse em explorar a situação da sobrinha a seu favor. Contudo, a solução encontrada pela família que não abandona a defesa da sua linhagem, é a violenta “castração” de Milene, praticada sem o seu consentimento na clínica de uma das tias, que a impede de engravidar no futuro. Neste romance, Lídia Jorge evoca mais uma vez o contraste entre o ser e o parecer, opondo a candura de Milene, verdadeira mãe impedida, aos rasgos de traição e intolerância impostos por uma família incapaz de aceitar a diferença.

Acolher o outro na sua estranheza ou singularidade corresponde a um princípio de hospitalidade e faz parte do altruísmo inscrito na posição ética do psicanalista Osvaldo Campos, o herói trágico de *Combateremos a Sombra* (2007), que se defronta com forças obscuras e acaba por ser vítima de uma maquinação que o conduz à morte. A questão da perda dos valores que define a sociedade contemporânea atravessa intensamente este romance que nos propõe uma radiografia do presente, marcado pela corrupção escondida por detrás das aparências mais vistosas. Toda a narrativa gira em torno do percurso do psicanalista, confrontado com os segredos inquietantes da sua “paciente magnífica”, cujos sonhos denunciavam as actividades clandestinas de uma série de figuras públicas importantes que agem em total impunidade, onde se inclui o seu próprio pai, traficante de droga, órgãos humanos e até escravos. Em vez de guardar a neutralidade que lhe impõe a sua profissão, o terapeuta indignado passa à acção e, transformado em detective, persegue pistas, clarifica os crimes, identifica e denuncia os delinquentes, acabando, tal como uma figura crística, misteriosamente assassinado numa sexta-feira santa.

Ao desocultar o tempo do agora, onde impera a violência doméstica, o crime mais opaco ou ainda a corrupção praticada pelos poderosos, Lídia Jorge revela grande empatia pela fragilidade das suas personagens transformadas em corpos desamparados, dependentes dos mecanismos da opressão – corpos passivos, incendiados, castrados, assassinados –, mas a escritora alerta-nos também para a necessidade de

entender o contemporâneo como qualquer coisa que nos diz respeito a todos e não pára de nos interpelar, convidando-nos a desviar o olhar das luzes para nelas identificar as trevas que nos perseguem.

3. A deslocação do olhar

A deslocação constitui um paradigma importante para repensar os processos culturais da contemporaneidade e descrever a complexa relação entre o ser humano e o espaço que o envolve, pela articulação de uma cronotopia onde constantemente se cruzam o presente e o passado, o próximo e o distante, o visível e o invisível.

Para Agamben, ser contemporâneo corresponde, como já sublinhámos, à capacidade de perceber as fissuras ocultas no excesso de luz que nos ofusca. Tal capacidade caracteriza os protagonistas dos dois últimos romances de Lídia Jorge, *Os Memoráveis* (2014) e *Estuário* (2018), que se desviam a certa altura da direcção tomada pelas suas vidas e optam por uma acção profundamente ética que consiste em socorrer aqueles que se encontram mais próximos, mas cujo desamparo não é identificado de imediato, exactamente por estar demasiado próximo.

Em *Os Memoráveis*, Lídia Jorge revisita a revolução dos cravos, já evocada no seu primeiro romance, mas que merece agora uma perspectiva diferente. A narração propõe a arqueologia fragmentária do passado recente português, através do regresso à casa paterna de Ana Maria Machado, uma repórter habituada à guerra do Médio Oriente que, em Washington, responde a um desafio lançado por um célebre embaixador americano, que viveu em Lisboa em 1975 e quer saber se ainda existem *vestígios de flores nas pedras da calçada*.

Para investigar o que resta do 25 de Abril, a jornalista, acompanhada por dois amigos, escolhe como ponto de partida uma velha fotografia a preto e branco, retirada secretamente do álbum paterno. Enquanto objecto melancólico e sobredeterminado pela passagem do tempo, esta fotografia, vestígio de um momento sedimentado no imaginário, cristaliza um instante decisivo da revolução (o momento em que os militares se reúnem num restaurante da Baixa, em Agosto de 1975, para definir estratégias) e funciona como uma espécie de madalena para os três jovens que, entre a ignorância e o saber, questionam o fim das utopias revolucionárias. Para tal, escavam pouco a pouco a memória colectiva, identificada com uma célebre canção (*Grândola*), e reúnem

os testemunhos dos antigos heróis da mudança (entre outros, Charlie 8, El Campeador, o Bronze⁸), para preparar um documentário destinado a um canal de televisão americano.

Ao longo da sua pesquisa, a repórter defronta-se com os espectros da sua própria história e acaba por entender o descabro em que vive o seu pai, grande jornalista à deriva, que esconde graves dificuldades financeiras por estar desempregado. Esta descoberta obriga Ana Maria a uma inflexão fundamental que consiste em ficar em Lisboa para se ocupar da situação do pai, desenvolvendo uma solidariedade que se aparenta a uma forma de *com-paixão*, conceito que entendemos aqui na perspectiva de Jean-Luc Nancy (2004) – não a compaixão enquanto piedade, mas o estar com o outro em profunda relação⁹ –, criando assim uma irradiação ética que se prolonga na busca de um verdadeiro sentido do humano através do cuidado com o outro.

No seu último romance, *Estuário*, a escritora convida-nos mais uma vez a interrogar a sociedade dos nossos dias e a pensar o contemporâneo através do desafio ético levado a cabo pelo jovem Edmundo Galeano, o protagonista que perdeu uma parte da mão direita ao salvar um recém-nascido atirado ao lixo em Dadaab, o maior campo de refugiados de África. Esta zona de isolamento e de miséria extrema no Quênia configura a suspensão da ordem jurídica e ontológica, apontando para o que o antropólogo Michel Agier (2018) designa como o *não-lugar* daqueles que são reduzidos à condição de vida sem nenhum valor, ao estatuto de *homo sacer*, como diria Agamben.¹⁰ Com efeito, Dadaab é um espaço de isolamento, onde Edmundo descobre a categoria dos que não têm direitos, vítimas daquilo que alguns pensadores, como Achille Mbembe (2006, p. 29-60), designam por *necropolítica*, ao considerarem que a noção foucaultiana de *biopolítica* já não é suficiente para designar as formas contemporâneas da submissão da vida ao poder da morte que

⁸ O leitor identifica facilmente sob estes três nomes os famosos capitães de Abril, Salgueiro Maia, Otelio Saraiva de Carvalho e Vasco Lourenço.

⁹ Ao estudar a comunidade, o filósofo francês questiona também a (im)possibilidade de *estarmos juntos*, porque nunca o estamos completamente, na medida em que toda a relação existe uma *dis-con-junção*, uma separação singular que resiste ao conjunto.

¹⁰ Para Agamben, a figura do *homo sacer*, termo que vem do direito romano arcaico, permite compreender a politização crescente da *vida nua* pelo poder soberano, isto é, o sacrifício das populações ou dos indivíduos que podem ser impunemente mortos “por qualquer um sem que se manche de sacrilégio” (AGAMBEN, 2002, p. 81).

reduz as populações ao estatuto de mortos-vivos, como o *bébé gafanhoto*, que Edmundo salva do lixo.

O campo de refugiados representa a imagem da catástrofe nos nossos dias (como Auschwitz já o fora no séc XX e que Agamben estudou como sendo o paradigma do *poder soberano*). Ao regressar da sua missão humanitária de dois anos, o protagonista do romance, transformado em “testemunha privilegiada do erro” (JORGE, 2018, p. 16), identifica a catástrofe como fazendo também parte do “futuro do mundo” e, ingenuamente, sente a necessidade de escrever um livro para avisar a humanidade, pois “Agora o que via não era só o que antes via, era também o que estava escondido por opacidade, e o que ainda não existia mas desejava ver.” (JORGE, 2018, p. 10).

Marcado física e psicologicamente, o jovem instala-se na casa familiar situada no Largo do Corpo Santo, em Lisboa, pensando apenas na urgência de escrever o seu livro salvador, capaz de “ajudar a libertar o mundo da sua ameaça” (JORGE, 2018, p. 144), e, para treinar a mão decepada, como num ritual de aprendizagem, ocupa grande parte do seu tempo a copiar versos da *Ode Marítima*, ou o excerto final da *Iliada*, sem dar grande atenção às *trevas do agora* (Agamben), ou seja, ao que se passa realmente à sua volta, como o desespero do pai, armador falido, a doença da velha tia, as dificuldades financeiras dos irmãos que regressam à casa paterna em situação precária, todos fustigados pela crise económica, também eles afectados por uma experiência da perda e da vulnerabilidade.

O climax do romance corresponde ao momento em que o pai se suicida e Edmundo é sacudido por um profundo sentimento de culpa que o leva a evocar o estuário que o pai lhe fez descobrir na infância – aquele “ante-mar onde se cruzavam dois elementos húmidos de qualidade diferente” (JORGE, 2018, p. 161) – que dá o título ao romance. O jovem compreende então que, sem esquecer a experiência dolorosa do campo de refugiados, se torna imperativo olhar sobretudo para o desastre que o rodeia, mergulhando assim na *com-paixão* (no sentido de Nancy), isto é, no imperativo de *viver com* os seus familiares para melhor enfrentar o futuro. Esta tomada de consciência vai conduzi-lo a desocultar progressivamente os ângulos do real e a lançar-se na acção que passa pela tentativa de resgatar os bens da família, congelados pelo Estado no momento da crise. De certa forma, Lídia Jorge dá-nos aqui a ler o romance que Edmundo poderia escrever, um romance *coral* que acolhe

diferentes vozes e tonalidades, para apreender no coração do tempo uma fissura onde se inscreve uma certa forma de *redenção*.

Tal como Ana Maria Machado (*Os Memoráveis*), também Edmundo percebe que diferentes camadas de contemporâneo se escondem na opacidade do presente e exigem a urgência de um gesto ético. Por esta razão, ambos se oferecem a uma experiência de acolhimento ou de hospitalidade, isto é, a uma abertura ao Outro, que não se contenta com a simples identificação das sombras, mas que avança para uma transformação responsável, pois como aponta Agamben (2002, p. 72):

o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história.

Como acabamos de ver, o poder reconfigurador da vasta obra de Lídia Jorge remete-nos para temas e motivos de teor eminentemente social que sustentam diferentes configurações do sujeito e da linguagem através de uma lucidez que indaga as mutações sociais, políticas e culturais sem nunca perder de vista o princípio da responsabilidade, para nos ajudar a entender o que é ser contemporâneo. Esta posição constitui, para Lídia Jorge, a base fundamental da sua escrita e aponta efectivamente para um *modo inédito* de ler a história que, segundo Agamben, é a verdadeira tarefa do contemporâneo. Numa entrevista de Isabel Lucas, publicada em 2018 no *Jornal de Letras*, a escritora sublinha esta perspectiva, ao afirmar:

Move-me a vontade de desocultar o agora, de iluminar o que vive escondido. É o imperativo do contemporâneo que se assume num olhar único. (...) Sei que escrever sobre o passado é sempre uma proposta de futuro.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius N. Honesko. Chapecó, Santa Catarina, Argos, 2009.

AGIER, Michel. *L'étranger qui vient. Repenser l'hospitalité*. Paris: Seuil, 2018.

BESSE, Maria Graciete. *Lídia Jorge et le sol du monde. Une écriture de l'éthique au féminin*. Paris: L'Harmattan, 2015. (Collection "Créations au féminin")

JORGE, Lídia. *O Dia dos Prodígios*. Lisboa: Pub. Europa-América, 1980.

JORGE, Lídia. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: D. Quixote, 1981.

JORGE, Lídia. *Marido e outros contos*. Lisboa: D. Quixote, 1997.

JORGE, Lídia. *O vale da paixão*. Lisboa: D. Quixote, 1998.

JORGE, Lídia. *O Vento Assobiando nas Gruas*. Lisboa: D. Quixote, 2002.

JORGE, Lídia. *Combateremos a Sombra*. Lisboa: D. Quixote, 2007.

JORGE, Lídia. *A noite das mulheres cantoras*. Lisboa: D. Quixote, 2011.

JORGE, Lídia. *Os Memoráveis*. Lisboa: D. Quixote, 2014.

JORGE, Lídia. *Estuário*. Lisboa: D. Quixote, 2018.

LUCAS, Isabel. "Lídia Jorge: o sentimento vivo das coisas". *Jornal de Letras*, Lisboa, p.7-8, 23 maio-5 jun. 2018.

MBEMBE, Achile. "Necropolitique". *Raisons politiques*. Paris: Presses de Sciences Po, 2006/1. Doi: <https://doi.org/10.3917/rai.021.0029>

NANCY, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 2004.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Afrontamento, 2004.