

A mudança em Portugal, nos romances de Lídia Jorge: esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária

Augusto Santos Silva¹

Universidade do Porto

Resumo: Um dos eixos temáticos da obra literária de Lídia Jorge é a profunda mudança social vivida, entre os anos 1950 e 2000, quer pelo Algarve, quer pelo conjunto do país. Os 10 romances que a escritora publicou (de 1980 a 2010) constituem uma poderosa e criativa interpretação dessa mudança – que, a meu ver, a sociologia interessada também na sua análise não pode ignorar. O artigo é um exercício, com um fim demonstrativo. Quer mostrar a pertinência e a utilidade do diálogo entre a interpretação sociológica e a interpretação literária das dinâmicas sociais, procurando concretizá-lo na abordagem da criação de Lídia Jorge.

Palavras-chave: Mudança; Portugal; Romances.

¹ Professor da Faculdade de Economia do Porto (FEP) e investigador do Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (ISFLUP) (Porto, Portugal). *E-mail:* asilva@fep.up.pt

1. Conhecer a sociedade com a literatura

A imagem global que se destaca dos estudos de conjunto sobre a evolução da sociedade portuguesa é a de uma marcada mudança social (para uma tentativa de síntese, cuja lógica seguirei aqui de muito perto, Silva, 2006: 127-141). O meio século que decorre entre o início da década de 1960-1970 e o fim da de 2000-2010 conhece profundas transformações na estrutura da economia, da sociedade, da cultura e do sistema político. Dada a inércia de conservação que pontuara o período anterior de afirmação e apogeu salazarista, as alterações que o país experiencia, nos anos 1960 – com o crescimento e a tímida integração económica internacional, a grande vaga migratória para França e Alemanha, a Guerra Colonial, a contestação juvenil, a abertura ao turismo, etc. – significam um corte profundo com o *status quo*. É como se o volante da mudança começasse a girar.

Posto em movimento, o volante acelera. Portugal muda tardiamente, por comparação com os padrões europeus, mas muda muito – de tal forma que o que é em 2010, no fim do ciclo de 50 anos que consideramos, é substancialmente diferente e, em vários aspetos, contrário ao que era no início desse mesmo ciclo.

Para compreender esta mudança tardia, mas real – rápida, intensa e alargada – basta notar o bom resumo de António Barreto (2003: 63-88) sobre as “tendências gerais” do período 1960-2000: progressos claros na integração nacional das populações e territórios; aproximação acelerada aos padrões demográficos europeus; alteração do posicionamento face aos movimentos internacionais de migração, com a combinação, no final do período, de importantes fluxos de imigração e emigração; terciarização da economia e da sociedade; aumento do bem-estar dos indivíduos e famílias; emergência de formas de desequilíbrio e desigualdade social, novas ou mais pronunciadas do que as que vivia a estrutura tradicional; universalização do Estado de proteção social; desenvolvimento das classes médias; nova configuração da cidadania; formalização jurídica das relações sociais; formação da sociedade de consumo. E, sobre este pano de fundo, os acontecimentos-rutura da democratização, do fim do ciclo colonial e regresso à dimensão dita metropolitana, da integração na então Comunidade Económica Europeia.

O arranque do século XXI representará a consolidação da integração europeia do país, por via da pertença ao primeiro grupo de países que concretizam a união económica e monetária e adotam o euro. São também assinaláveis os progressos no Estado-Providência e, designadamente, na cobertura e nos indicadores sanitários, na generalização da educação secundária e na massificação do ensino superior entre os mais jovens. Mas um crescimento económico anémico e as dificuldades de acompanhar os termos radicalmente diversos em que, numa união monetária, se passou a colocar a questão da competitividade e da inserção na economia globalizada, vieram manifestar e aprofundar as contradições do nosso processo de modernização – nomeadamente, a distância dos seus alicerces económicos, tecnológicos e de qualificação dos recursos humanos e organizacionais àqueles que são típicos dos países do centro e norte europeus. Os efeitos e a configuração interna da crise mundial que rebentou em 2008 – financeira e logo económica e sociopolítica – vieram revelar ainda mais a posição de encruzilhada em que Portugal se encontra, o carácter inacabado da sua modernidade (Machado & Costa, 1998) e a natureza complexa e tensa da sua situação no contexto europeu (cf. Viegas, Carreiras & Malamud, 2009; Costa, Machado & Ávila, 2009; Guerreiro, Torres & Capucha, 2009).

Uma mudança de tamanho alcance e uma tal encruzilhada produzem efeitos em todos os planos da sociedade portuguesa, incluindo portanto o campo literário, e em todas as dimensões de ação, incluindo portanto a criação literária. Logo no que diz respeito à estrutura e dinâmica desse campo, assunto de que não tratarei, mas não desvalorizo. E também no que toca às obras artísticas, qualquer que seja o género, aos temas escolhidos, aos materiais trabalhados, às suas linguagens e estilos, aos universos de sentido e visões do mundo para que reenviam.

Acresce que, por motivos estudados (entre outros, Lourenço, 1978; Santos, 1988; Silva, 1997), o campo literário é de há muito charneira na organização do campo intelectual português. Se quisermos dar conta não apenas das repercussões da mudança mas também, e sobretudo, das interpelações e problematizações que ela suscita, no plano da criação artística e da intervenção intelectual, esse campo é simplesmente incontornável.

Porém, tenha-se presente a razão de ser desta posição incontornável. Os sociólogos que estudam a mudança social beneficiarão tanto mais da consideração de

textos literários quanto menos os separarem das obras a que pertençam e em cujo conjunto ganhem pleno sentido, quanto menos os reduzirem à condição de testemunhos ou ilustrações, e quanto menos os olharem como efeitos ou consequências, produtos, reflexos ou ecos de determinantes exteriores. E beneficiarão tanto mais quanto mais retiverem a estrutura de cada obra – cada *corpus* autónomo e singular de criação de um ou de um grupo coerente de autores; quanto melhor apreenderem o discurso e contributo próprio dessa obra como representação, avaliação e imaginação de realidades sociais que ativamente transforma, recria e produz, como *criação criadora* que é; quanto mais nela procurarem, para além da representação (vista não como espelho mas como processo artístico, cf. Auerbach, 1968), a instância e a forma da problematização e da interpelação a que a literatura sujeita o real a que se refere.

Estes princípios terão validade geral, ao menos heurística (como orientações de pesquisa). Mas são sobremaneira pertinentes quando está em análise o processo da mudança social. E, em particular, quando as características, a dimensão e o resultado da mudança são da envergadura, heterogeneidade e complexidade do último meio século português. Porque assim são questionados, nas raízes mesmas das suas identidades, os atores sociais, sejam indivíduos, grupos, organizações ou instituições. Porque assim se torna ao mesmo tempo mais urgente e menos evidente a determinação do sentido – da razão de ser, relevância, lógica, alcance – do processo social vivido.

Por conseguinte, a arte não só encontra aqui a riqueza e densidade de materiais e de motivos que podem fundar uma criação – de acordo com o sábio aforismo de Camus (2007: 103): “Se o mundo fosse claro, a arte não existiria”; a centralidade da questão do sentido das mudanças vividas torna crítica, para a sua apropriação social – incluindo a apropriação por via da abordagem sociológica – a construção acerca delas, e a disseminação, de interpretações artísticas.

Batalho, pois, pela pertinência e utilidade do cruzamento entre interpretações: no caso, a interpretação sociológica e a interpretação literária. Para que exista, é necessário que nenhuma queira reduzir a outra ao estatuto de objeto; que nenhuma queira negar autonomia e legitimidade à outra; que nenhuma queira impor os seus próprios termos e critérios. Mas é também necessário que ambas entendam a sua convergência, ao fim e ao cabo baseada neste comum compromisso com a procura de sentido.

Colocando-me na perspectiva do sociólogo, quero mostrar a possibilidade de uma aproximação sociológica que não pretenda “explicar” a literatura “situando-a” na sociedade, mas sim coisa bem diversa: *conhecer* a sociedade *com* a literatura. Mobilizando em seu favor, e em acumulação com as suas próprias chaves de interpretação dos processos sociais (literários incluídos), algumas das chaves de interpretação (incluindo dos processos sociais) próprias da literatura.

Tentarei fazê-lo com um simples exercício. Tomarei a dezena de romances publicados por Lídia Jorge, entre 1980 e 2010, como uma problematização literária sobre a mudança social em Portugal. Este exercício vem na sequência lógica de outros (Silva, 2005a; Silva, 2005b; Silva, 2011), e como esboço ou tentativa de teste e apuramento de um modelo analítico deve ser encarado. Não sei se será preciso repetir que não se quer abordar a obra romanesca de uma dada autora, mas apenas um dos seus eixos temáticos; e que não se quer fazer crítica ou análise ou história da literatura, mas sociologia. À cautela, fica dito e registado.

2. O Algarve muda

Parto, pois, da ideia simples de que a ficção de Lídia Jorge (romancista e contista nascida em Boliqueime, Loulé, em 1946) elabora expressivamente sobre a mudança social em Portugal – com particular atenção à região algarvia.

O cais das merendas, publicado em 1982, romanceia a metamorfose de um grupo, oriundo da pequena agricultura e da pesca artesanal, em conjunto de assalariados de um novo hotel, ligado ao turismo de sol e praia. Estamos entre os anos 1950, quando se inicia o processo de implantação do hotel, e os anos 1970. Estes homens e mulheres do campo e do mar, e a comunidade que formam, são sacudidos pela novidade absoluta da exploração turística da sua região. O hotel é dirigido por estrangeiros, acolhe estrangeiros, pulsa de acordo com ritmos estrangeiros. E a comunidade local que o recebe “de fora”, que nele vê a oportunidade do emprego, da independência face às incertezas da subsistência tradicional e da aproximação ao que é exterior e moderno, essa comunidade tem de fazer a difícil e, às vezes, dolorosa aprendizagem de coisas absolutamente novas: o assalariamento; o trabalho organizado; a língua inglesa; os valores e regras de conduta dos estrangeiros em turismo; as normas de apresentação de

si, as técnicas corporais e as formas de comunicação exigidas pelo mundo urbano e cosmopolita, tão contrastantes com as rotinas tradicionais. Já não pode falar-se de merenda, “coisa que lembraria figos”, mas sim de “party, ajuntamento que falava festa, doces gestos” (Jorge, 1982: 25), é preciso distinguir “um long drink de um short drink” (*Idem*: 170), as mulheres, agora empregadas de hotel, têm de incorporar regras de civilidade até então desconhecidas, lavar os dentes deixará irremediavelmente de ser, como outrora, a excentricidade de que se ria (“Venham ver. Consta que o filho da Belisanda lava a boca como as putas”, *idem*: 154).

É um processo de adaptação – a algo que vem de fora, é comandado de fora, e a que é forçoso ajustar hábitos, capacidades e rotinas. Uma rutura, que põe abruptamente em causa os fundamentos mesmos da comunidade formada nesses tempos anteriores em que “a areia ainda não se havia transformado de terreno de pescaria, remendo de rede, em espaço de esturração, nudez ao sol” (*Idem*: 86). Um desafio, pois, para que os locais não estão suficientemente munidos. E a adequação forçada que ensaiam tropeça nos falhanços, na imitação desajeitada, nos equívocos e desencontros, no permanente retorno impertinente do passado aldeão. E, assim, tende a ser gerida através da submissão ao universo exógeno do turismo e do recalçamento do passado que este universo tão cruamente desqualifica. À medida que se empregava no hotel, “a pouco e pouco toda a gente se tinha desembaraçado dos seus incómodos, como porcos, galinhas, animais que cagavam nas ruas e que precisavam de comida e água a horas certas” (*Idem*: 57). Depois, perante o risco de despedimento, será sombria a perspetiva de regresso ao modo de vida camponês:

“Imaginassem só o que seria voltar a sair de casa às cinco da manhã em cima de muares cheirando a estrume. O que seria não ter hora para comer nem para descansar. Andar sem banho. Semear milho e ordenhar gado. Que imaginassem só. E Aldegundes Beira estava a fazer um grande esforço. Gado? Que gado? Nunca vi na vida nenhuma cabeça dele. Como é? Aliás, Aldegundes é que respondia cabalmente ao que estava a acontecer. Também não sabia o que era lavra, nem capoeira, nem jungir as bestas. Mulher, que mau feitio de memória. Juro. Juro que não me lembro se é a galinha que põe o ovo, nem se é a parreira a árvore que dá as uvas. Como eu ando. E enquanto Pinaira parecia ter terminado o seu aranzel, Aldegundes Breba estava morta por matar aquela curiosidade de um mundo que tinha vivido na Redonda. Então quantas vezes se

semeia ao ano? Precisamos de chuva para que as plantas nasçam? E a chuva donde vem? Não, nunca ouvi falar de vento, não sei que vvv é esse. Sim, estou a compreender que mondar é separar o joio do trigo, mas e que é o trigo? Digam-me, por favor. Aldegundes tinha esquecido tudo, senhores, tudo tudo, parecia um habitante do fundo do mar dado à costa, só que, para se ser franco, estávamos todos desmemoriados, sem sabermos, por exemplo, se as segas se faziam na primavera, se no Outono. Eu tenho a ideia de ver num filme colorido mulheres a ceifarem com uma luz alaranjada, própria da queda da folha entre nós. Pois será outubro o mês das ceifas? Digam, digam mais que é tão bom ouvir. Insistia Aldegundes atenta nas estrelas ainda não desmaiadas” (Jorge, 1982: 244-245).

Uma outra luz sobre a mudança histórica do Algarve será projetada pelo romance *O vale da paixão*, editado em 1998. A sucessão de três gerações da família Dias, em São Sebastião de Valmares, uma aldeia perto de Faro, é narrada ora na terceira ora na primeira pessoa, mas sempre da perspetiva da neta do patriarca Francisco Dias. Ela nasceu em 1948 do relacionamento “ilícito” de um dos filhos de Dias, chamado Walter, com a adolescente Maria Ema, de uma família vizinha. Como Walter recusa casar-se, embarcando como soldado para a Índia, o patriarca obriga outro dos seus filhos, o coxo Custódio, vítima de doença infantil, a casar com Ema, reparando a ofensa cometida. Walter é o rebelde e aventureiro, o que abandonou a terra, que corre mundo, não tem ocupação permanente e produtiva, ora soldado, ora comerciante, ora embarcado, ora dono de bar, o que se dedica a desenhar pássaros e seduzir mulheres. Custódio é o filho vinculado, preso ao pai e à terra, subordinado aos interesses da casa e do grupo, o integrador e protetor dos que lhe couberam em destino.

Os Dias eram uma família de agricultores médios. Com sete filhos, o pai juntava o seu trabalho ao dos jornaleiros e criados de casa e lavoura, e ia acrescentando terras e cultivos, porque só aí, no ambiente rural da unidade doméstica, do trabalho, da poupança e do património, se sentia realizado e seguro – sendo, por isso mesmo, tremendamente desconfiado face ao meio exterior e à novidade e mudança com que ele o ameaçava. Ora, entre os fins dos anos 1940 e 1983, que balizam o tempo da história, o agricultor Francisco Dias vai sofrer sucessivos rombos no seu mundo. Logo em 1948, a “ofensa” de Walter e o sacrifício de Custódio. Em 51, Walter regressa da Índia e de novo se envolve com Maria Ema, de tal modo que pai e irmãos o forçarão a partir, dois

anos depois. A seguir, entre 1955 e 1958, os cinco irmãos restantes emigram todos, para o Canadá, os Estados Unidos e a Venezuela, deixando o pai e a agricultura familiar amparados apenas pelo vinculado Custódio. Em 1963, novo retorno de Walter: traz automóvel, rádio e máquina fotográfica, cheio de projetos: o Algarve vai mudar e a força motora é o lazer. Novo envolvimento com a cunhada, que tenta suicidar-se; e Walter parte definitivamente, elemento estranho a um mundo que não reconhece e que o não reconhece. O velho Dias luta pela sobrevivência do seu casulo rural, enquanto espera o regresso dos filhos emigrados e assiste perturbado à transformação urbana e turística dos anos sessenta e setenta. Mas nenhum filho regressa, um após outro remetem cartas, cheias de expressões em inglês ou espanhol, que assumem o não retorno. Só restam, com o velho, Custódio, a sua esposa Maria Ema e a sua filha legal, filha carnal de Walter.

No romance sucessivo, *O vento assobiando nas gruas*, editado em 2002, a ação desenrola-se também em Valmares, agora na segunda metade dos anos noventa. A família de Milene, jovem oligofrénica, teve uma fábrica conserveira, fundada no início do século XX pelo seu bisavô e depois dirigida pela avó paterna. Em 1975, o pai de Milene entregou a gestão aos trabalhadores, que a devolveram à família dez anos depois, falida e abandonada. A avó acabou por arrendá-la, para habitação, a uma família extensa de imigrantes caboverdianos, trabalhadores na construção civil (exceto o mais novo, cantor). Mas a morte da avó vem tornar possível a vontade dos tios de Milene (um presidente de Câmara Municipal, outro advogado e cavaleiro, outro empresário em negócios ilícitos, etc.), que pretendem desfazer-se da fábrica vendendo terreno e instalações a especuladores imobiliários holandeses – coisa que requer a resolução do caso de Milene, que era órfã dos pais e residia com a avó falecida.

Algarve em mudança, pois: muito acentuada dos anos sessenta em diante, com a alteração radical da economia, da estrutura social e dos padrões de comportamento. Da agricultura e da indústria tradicionais para o turismo e a construção civil, a hotelaria, a restauração e as atividades de lazer a ele associadas; da sociedade rural de famílias patriarcais e comunidades de vizinhança para o confronto com a emigração e o turismo, primeiro, e, depois, com a imigração; e a transformação correlativa dos valores, hábitos e estilos de vida.

Mas o que é que muda, como é que muda o que muda, o que o faz mudar?

O primeiro romance de Lídia Jorge, editado em 1980 e intitulado *O dia dos prodígios*, encena essa mudança como a tensão entre o que move uma comunidade por dentro (e é outra vez uma pequena povoação algarvia, agora a vila de Valmaninhos) e o que lhe chega, ou pode chegar, de fora. A comunidade faz-se de várias gerações, e entre os mais velhos há até quem tenha demandado a Flandres, como soldado do Corpo Expedicionário Português na Guerra de 1914-18. São populares nada ou pouco escolarizados, ocupados na terra e nos ofícios, como os de almocreve, cantoneiro, arreeiro – lavradores e artífices, pois. Estão física e socialmente muito próximos uns dos outros, partilham falas e memórias, trabalham com as mãos e o corpo, encaram a cidade como sítio de burocracias, aprovisionamento, comércio, poder e mudanças, guiam-se por uma estrita divisão de géneros e não conhecem prior desde que o último se amantizou com mulher local e lhe gerou uma filha. A ligação com o exterior faz-se pela cidade a que conduz a estrada, percorrida de animal ou na camioneta de carreira; pelos que emigram; pela experiência da tropa e a nova realidade da guerra em África, a partir de 1961. E assim chegam as notícias de eventos que significam ruturas ou possibilidade de ruturas; acontecimentos inesperados, factos novos, que são desafios à compreensão comunitária e carecem, por isso, de um trabalho moroso e incerto de apreensão. “Prodígios”, fraturas repentinas no modo de ser e viver que, por enquanto, apenas podem ser enunciadas como lances exógenos, inexplicáveis, prenhes de riscos e oportunidades. Estamos no verão de 1973 e, certo dia, uma cobra, depois de morta, levanta voo. Subsequentemente, a mula do almocreve desaparece sem deixar rasto; a mulher passa a dormir de olhos abertos. Como decifrar estes prodígios? E como entender estoutros acontecimentos que perturbam, como a morte do soldado afilhado de guerra de Carminha, a filha do padre, e seu prometido? E Branca, a mulher do almocreve, que há dez anos borda ininterruptamente uma colcha, que fará com ela? Continuará com o marido, presa ao mundo dos campos e dos animais, ou dirá que sim ao cantoneiro, que a desencanta com promessas de trabalho e viagens num camião?

E, logo na primavera seguinte, outro instante de fratura, outra coisa que vem de fora e chega primeiro como notícia e, depois, se manifesta à vista de todos, com a entrada na vila de um camião de soldados: qualquer coisa os militares fizeram, terão tomado conta do país.

O romance termina em suspensão. Valmaninhos está suspensa, expectante, inquieta e desentendida: pois a verdade inquestionável é que algo vai mudar, está já a mudar, algo de muito fundo e com grande alcance, e não se sabe como vai ser essa mudança, quem poderá adivinhá-la e prevê-la, de que ameaças é portadora ou que vantagens trará, quem poderá conduzi-la – e sobretudo como se pode exprimi-la, isto é, interpretá-la uns com os outros.

A narração dos factos cruza-se com a expressão das emoções e sentimentos deste sujeito coletivo que é a comunidade em sobressalto – são múltiplas as vezes que narram, “falamos todos ao mesmo tempo”, percebendo-se o que “cada um dia diz” mas ficando “bem claro o desentendimento” entre todos (Jorge, 1981: 13). A vontade e necessidade de falar, e falar em comum, falar em atropelo, falar e ouvir e tornar a falar, exprimir e comunicar, são tanto mais importantes quanto essa é a forma mais instante de mobilizar a arca de competências e saberes e por aí tentar compreender e apropriar o mundo. Não se trata apenas, embora crucialmente, de se proteger e convencer a si mesmo e aos outros com “as palavras doces”, o “mel do falar”, como diz o cantoneiro (*Idem*: 37); trata-se também de fazer “regressar” a novidade à bagagem cultural comum que a possa integrar.

Falas de dentro: de dentro de famílias, de vizinhanças, de comunidades; de dentro de casas, do quotidiano das casas e dos lugares; falas marcadamente femininas, falas de mulheres, falas acerca das técnicas e das normas do corpo, das tarefas, da domesticidade, do desejo; gente que se eleva ao estatuto de sujeito, pessoa parte da história, ao falar entre si e a outrem da sua história e do seu encontro e desencontro com a história envolvente, e falando das incertezas e inquietações, mas ainda das promessas contidas em tal tensão.

3. O país muda

Dos dez romances publicados por Lídia Jorge entre 1980 e 2010, quatro têm por lugar de ação o Algarve (as povoações designadas por Valmaninhos, Redonda, São Sebastião de Valmares ou Valmares), quatro, Lisboa e um, a Beira, em Moçambique. No romance restante, *A última dona*, de 1992, a ação decorre entre Lisboa e uma casa isolada em pinhal algarvio.

Ora, quase todos os romances tematizam questões de mudança social. Para além das ficções que já referimos, sobre a transformação do Algarve – as quais consideram processos como a expansão do turismo e das indústrias e serviços que lhe estão associados, a urbanização, a emigração, sob a lógica do confronto das comunidades e artes de ser tradicionais com os desafios que esses processos representam –, a obra romanesca de Lúcia Jorge contém outras elaborações sobre a contemporaneidade portuguesa e, em particular, sobre a sua estrutura urbana.

Em *A costa dos murmúrios*, livro editado em 1988, está em causa a experiência traumática da Guerra Colonial – e o que ela significa de dilaceramento de identidades pessoais e relações afetivas. Vinte anos depois, a narradora recorda a sua passagem, em 1968, pela cidade da Beira, acompanhando como esposa recém-casada o alferes miliciano Luís Alex, estudante de Matemática mobilizado para Moçambique. Como ela escreve: “o meu problema é que em tempos me apaixonei por um rapaz inquieto à procura duma harmonia matemática, e hoje estou esperando por um homem que degola gente e a espeta num pau” (Jorge, 1988: 167).

O romance é sobre essa rutura. De um lado, Luís vai-se transformando, no ambiente da guerra, num oficial de exército de ocupação, admirador e seguidor das proezas do seu capitão, participante dos massacres sobre populações nativas, encurralado como os demais militares entre a pressão dos ultras para a independência branca de Moçambique, os protestos dos colonos contra a aparente incapacidade da tropa para acabar com a guerrilha e a evidência crua das dificuldades sentidas face à resistência adversária. Do outro lado, Eva, a quem pouco ou nada dizem os códigos da honra militar, testemunha revoltada a violência exercida sobre a população negra e constata à sua própria custa como é impossível denunciá-la.

Em 2010, *A noite das mulheres cantoras* evocará também a experiência africana de várias gerações de portugueses: os pais da narradora, Solange de Matos, foram colonos em Angola – e o episódio em que o pai descobre que o seu trabalhador dileto estava afinal ligado à luta anticolonial significa de alguma forma o fim da ilusão sobre a natural legitimidade da presença portuguesa. Eles retornaram depois do 25 de Abril e experimentaram as dificuldades mas também o relativo sucesso da reintegração, instalando-se como pequenos agricultores na província. Todas as raparigas que constituirão, nos últimos anos oitenta, a *girls band pop* que haverá de conhecer um

episódico sucesso, são originárias de África – e a uma africana, Madalena Micaia, pertence a melhor voz do grupo, vindo também ela a ser a vítima do seu excessivo comprometimento com o sonho do rápido triunfo no mundo do espetáculo.

Outro tema maior da ficção de Lídia Jorge é o refluxo pós-revolucionário e a melancolia que alimenta. A Lisboa de *Notícia da cidade silvestre* (com primeira edição em 1984) vive a ressaca da revolução subsequente ao 25 de Abril de 1974. Estão ainda presentes mas já se vão tornando anacrónicas as referências revolucionárias – doutrinas, ícones, palavras de ordem, ou tão simplesmente bordões linguísticos. “Estávamos em setenta e seis, suponho, ainda um barulho real no ar, mas descontando o ruído que murchava, tudo corria manso” (Jorge, 1994: 62); e, até 1979, limite temporal da ação, mais murcharão as referências, mais mansos se tornarão a cidade e o país, mais perdidas ficarão as ilusões e mais desamparadas as personagens que haviam entrevisto, na fratura revolucionária, um horizonte de redenção: David Grei, escultor falhado, que se suicida logo em 1975, ou Artur Salema, também artista, que ainda ensaia uma experiência tardorrevolucionária de fusão artística e dinamização cultural numa oficina de serralharia, mas acaba expulso pelos trabalhadores, regressados à montagem de caixilharias e fechamento de varandas. Outros revolucionários-artistas vão desistindo e rendendo-se, recolhidos ao redil das respetivas famílias burguesas. E o contraponto entre as duas mulheres protagonistas do romance – Júlia, a narradora, jovem viúva do suicida Grei, com o filho comum a cargo, vulnerável, procurando proteger-se e ao seu filho em empregos, casas, relações; e Anabela, a aventureira, livre e individualista, independente e calculista – é também o testemunho da crescente afirmação da lógica competitiva de sobrevivência e aproveitamento pessoal, que o episódio revolucionário havia colocado em suspenso ou na sombra mas agora irrompe com redobrado vigor.

O dono da casa de hóspedes de *O jardim sem limites* (editado em 1995) é, talvez, a melhor encarnação desta geração desencantada que interpretou a estabilização democrático-constitucional como perda irrecuperável do *pathos* revolucionário. Eduardo, conhecido como Lanuit por causa das noites de tortura que sofrera, durante o Estado Novo, ainda tinha, em 1988, que é o tempo da história, na casota que lhe servia de escritório, uma fotografia sua junto de um enorme cartaz de Mao Zedong. E vive obcecado com o destino dito burguês dos camaradas de resistência e revolução que se deixaram normalizar, tornando-se funcionários, quadros e gestores, ou seja, do seu

ponto de vista, que se renderam e traíram. Ele recusa fazê-lo – e por isso não tem agora emprego, vivendo do que a mulher consegue tirar do aluguer dos quartos da casa de ambos; por isso dedica os seus dias à tentativa de escrever um livro de ajuste de contas, cujo título seria, significativamente, *Alguém me amará mais tarde*. As paredes da casota estão preenchidas com a “mapeação explícita” e classificatória das pessoas e percursos dos seus ex-companheiros: o primeiro grupo são “os que não devemos esquecer” – poucos; o segundo, “os que não podemos perdoar” – bastantes mais; o terceiro, “os verdadeiramente traidores”; e, quarto, o mais numeroso, “aqueles que não nos traíram mas nos deixaram sós” (Jorge, 2002a: 159-161).

Eduardo acabará ele próprio, depois de abandonado pela mulher, por se render: mas à sua maneira, como um último gesto de rebeldia. Aceita então o terrível encargo de atear um fogo nos Armazéns do Chiado. Todavia, estabelecidos os contactos necessários, testado o plano de operações, encetado o pagamento na forma combinada e apazado o incêndio para certos dia e hora, eis que, no mesmíssimo local, dois dias antes, sem qualquer intervenção sua, se declara o fogo. Derradeira perda e humilhação, pois: nem sequer o crime, nem a assunção singular de uma culpa lhe são permitidos. Que futuro resta? Talvez, diz a narradora, que é uma dos hóspedes da casa de Eduardo, vá buscar a mulher, retomar a vida familiar, rasgar notas e papéis e renunciar ao livro, abandonar a Casa da Arara e recomeçar noutra sítio – talvez acabe por eliminar-se o que restava, neste lugar da zona histórica de Lisboa, de teimosa resistência à normalização.

4. Derivas, sombras, desencontros

A transformação que alterou radicalmente, ao longo da segunda metade do século XX e por influências sobretudo exógenas, a estrutura e a identidade da sociedade portuguesa; o facto e a memória do momento revolucionário que, a meio da década de setenta, pareceu acelerar a história e abrir horizontes de novidade absoluta; e a reestabilização do país como sociedade da periferia europeia, envolvida numa modernização incompleta – todos estes processos convergem numa recomposição sociocultural que vários romances de Lídia Jorge sondam, desvelando as suas zonas de sombra, inquietude e desencontro.

Nessas décadas de oitenta e noventa, Portugal acabara de encerrar, tardia e turbulentamente, o ciclo colonial, regressando ao contorno europeu: várias gerações jovens ou adultas transportavam, entretanto, a experiência de uma origem africana ou de trechos da vida passados em África, *maxime* a experiência direta ou indireta da Guerra Colonial. O fim do ciclo colonial é concomitante do fim da vaga emigratória, na dimensão que havia conhecido no pós-Guerra, também por aí Portugal se reconstrói como sociedade e tem na integração, sem ruturas, de meio milhão de retornados das ex-colónias e outro tanto de emigrantes regressados de França e Alemanha, a demonstração mais sólida da sua própria capacidade de coesão e desenvolvimento. Ao mesmo tempo, institucionaliza a democracia política e a viragem que ela representa na vivência da liberdade, na afirmação dos direitos pessoais, na vida quotidiana. Intensifica-se a terciarização da economia, a cobertura do território com serviços e equipamentos públicos, a afirmação das mulheres e das gerações jovens, mais escolarizadas e cosmopolitas, a nova centralidade das classes médias urbanas. Integrado na União Europeia, o país reforçará as pontes com o Sul, mediando a relação entre o centro de que é periferia e a periferia a que não pertence por ser do centro. Torna-se uma sociedade ao mesmo tempo de emigração e de imigração, em rápida desaceleração demográfica, com assinaláveis progressos nos indicadores sociais e de qualidade de vida mas marcada por profundas assimetrias regionais e desigualdades sociais. Para onde vai?

Primeiro elemento de resposta, nos romances de Lídia Jorge: sondemos as derivas. Aquelas, certamente, induzidas pela alteração, abrupta e inesperada pelo menos quanto à envergadura, da revolução portuguesa – e o ambiente cultural, social e político internacional em que ocorreu. O momento de deriva, nos anos pós-revolucionários, da filha de Walter Dias e Maria Ema, em rutura com a mãe e o avô, aparentemente reproduzindo o padrão do seu pai biológico (*O vale da paixão*). As derivas em que estão envolvidos os hóspedes da Casa da Arara (*O jardim sem limites*), no geral filhos de famílias ricas a cuja rotina querem escapar, e por isso estão ali, remetidos a quartos, em ocupações marginais e precárias. Um é ajudante de cabeleireiro, outro está empregado num restaurante de comida rápida, outro transporta um passado de dependência de drogas, outro intitula-se cine-repórter em busca de uma peça sobre crimes ou tragédias urbanas – e Leonardo, Static Man, o homem-estátua, faz do sacrifício extremo do

próprio corpo e da afirmação pública do seu isolamento e total indiferença a afirmação de vontade própria: “Essa coisa, essa ideia para a qual não tinha outra palavra senão *Nada*, era a sua honra” (Jorge, 2002a: 346).

Segundo elemento de resposta: olhemos as sombras. Os crimes, as ofensas, as opressões e as exclusões de que se alimenta a ordem social, as coisas indignas que se fazem nos subterrâneos ou nos interstícios da vida urbana, as transações e as transigências em que se alicerça a normalização. As aventuras que apimentam a existência de Geraldês, engenheiro de barragens na meia-idade, preso a um casamento convencional e monótono, progenitor de três filhos e ilustre “homem público”, desembocam numa breve relação clandestina com a jovem amante de um amigo; e, quando a rapariga morre na casa de encontros furtivos, vítima de sobredose de medicamentos, os esbirros da casa farão desaparecer o corpo. O engenheiro, esse, depois de uma breve hesitação, lá se acolhe a Lisboa, à empresa, à família (*A última dona*, editado em 1992). As raparigas que constituem, no fim dos anos oitenta, uma banda *pop* de algum, efêmero, sucesso comercial, e nessa materialização de um sonho, a entrada no mundo do espetáculo, vivem também as lógicas de relacionamento interpessoal, os amores juvenis e a primeira sexualidade, carregam um interdito, uma zona de sombra, culpa e vergonha que só vinte anos depois a protagonista-narradora revelará. É que a melhor voz do grupo, a africana Madalena Micaia, empregada de restauração, havia desafiado o tabu lançado pela líder do grupo, Gisela Baptista, a saber: não ter comércio com homens, para haver concentração total nos ensaios e nenhum risco de perturbações na marcha prevista de gravações e concertos. Madalena não só desobedecera como até engravidara e agora dava à luz exatamente no momento mais crítico para o êxito do projeto, a gravação do primeiro disco e a realização do primeiro espetáculo. Para não atrasar o grupo, apressa-se a retomar os ensaios, sem respeitar o descanso pós-natal, e acaba por morrer na própria garagem que acolhia os ensaios. Sob o comando do padrasto de Gisela, a morte é ocultada e o corpo desaparece (*A noite das mulheres cantoras*, 2010). A bela história de amor entre a oligofrénica Milene, rebento órfão, ingénuo e simples de uma família de industriais algarvios, à mercê dos tios depois da morte da avó protetora, e Antonino Mata, o operador de gruas negro e viúvo, da família de imigrantes caboverdianos a que a avó de Milene havia arrendado as instalações da sua antiga fábrica, põe em perigo o projeto imobiliário daqueles tios. A

família, ludibriando-a, leva-a a submeter-se à laparoscopia que a tornará infértil – um crime que o silêncio de todos, incluindo Antonino, sepultará (*O vento assobiando nas gruas*, 2002). Em *Combateremos a sombra*, o psicanalista Osvaldo Campos, com consultório aberto em Lisboa, “havia quanto tempo [...] não escutava uma vida que não fosse para se queixar duma perda, duma dor? De um aniquilamento? De alguma coisa dolorosa ou insuportável?” (Jorge, 2007: 293). E, contudo, a história de Rossiana, a angolana sua forçada vizinha, era ainda mais “brutal” e “direct[a]”, bem para lá do catálogo canónico de traumas psíquicos e procedimentos analíticos. Rossiana ficara refém de uma rede de tráfico de droga e aguardava, escondida noutra andar do edifício de escritórios em que estava instalado o consultório de Campos, o visto e o bilhete que lhe permitissem a fuga para Angola. Ao mesmo tempo, a sua “paciente magnífica”, a jovem Maria London, filha de um arquiteto dado aos negócios, separada da mãe desde a infância e hiperdependente do psicanalista, tentava revelar-lhe uma história, contando-lha como se fosse uma fantasia e um sonho. História terrível, nem mais nem menos do que a exploração de pessoas desesperadas como correios de droga, por parte de uma rede de alta-roda em que estava metido o pai de Maria. A mesma rede que perseguia Rossiana, testemunha, enquanto técnica de radiologia numa clínica afinal envolvida nesse tráfico, do modo de usar tais correios.

5. Narrar, escrever, falar

Temos pois comunidades, Valmaninhos ou Redonda ou Valmares, envolvidas por processos sociais de transformação estrutural que alteram praticamente tudo: as técnicas de organização e apresentação dos corpos; as relações pessoais, familiares e vicinais; as tarefas, os instrumentos, os lugares e modos do trabalho; a língua, a linguagem e a comunicação; a geografia dos sítios e das deslocações; os valores e princípios de perceção e avaliação do mundo; as formas de agir; a relação entre os géneros, as classes e as gerações; as memórias, o seu valor e a sua convocação; o futuro. Uma transformação operada de fora, a que as comunidades reagirão por adaptação e manipulação, certamente, mas o modo predominante é por enquanto a expectativa, o desconforto e primeiro tatear. E, por isso, é o tempo de falar, falar para compreender, para integrar e exprimir. Tempo de narrar e comunicar.

Mas não são só essas comunidades que se encontram em processo de mudança. Muda o país como tal, movido pelas grandes forças que o transformam: o impasse político-militar da Guerra Colonial, a emigração maciça, a consumação da revolução e depois a institucionalização da democracia, a inscrição europeia, a abertura à imigração, o crescimento das áreas urbanas e metropolitanas, e o fluxo poderoso das alterações estruturais na economia, na sociedade, no imaginário e nos padrões de comportamento. Gerando uma inquietação, um estar incerto e como que em suspenso, à procura do caminho ou com o caminho bloqueado – atores em rutura, em contradição, em deriva ou rendição, triunfo dos expedientes, de pequenas ou grandes explorações, sombras, sombras nas pessoas, entre as pessoas, nas famílias, nas instituições, nas cidades. Também aí é preciso falar, contar, discorrer. Contar a sua experiência na primeira pessoa, como a Eva Lopo de *A costa dos murmúrios* ou a Solange de Matos de *A noite das mulheres cantoras*. Ou contá-la a um interlocutor, que a há de reelaborar, como o engenheiro Geraldês de *A última dona*. Ou fazer o relato escrito da sua visão da história de uma família e do seu filho rebelde, a visão de quem é afinal filha natural desse rebelde, como em *O vale da paixão*; e a narrativa começou por ser uma forma de romper com esse pai que seduzia e abandonava e regressava e seduzia e abandonava. Ou relatar – a uma pessoa narradora que o organizará em texto – o que se sabe, por testemunho pessoal e direto, dos acontecimentos que levaram à morte do psicanalista Campos, como fazem Rossiana e Maria London, em *Combateremos a sombra*. Ou escrever, e fazer da escrita um instrumento de rutura e afirmação, caso da Júlia de *Notícia da cidade silvestre* – e os seus cadernos servirão de base à composição do romance da romancista Lúcia Jorge, que duas vezes se assina, uma como autora do livro e outra como autora da nota que o introduz. Ou fazer do discurso escrito não apenas um testemunho mas também um ensaio de redenção, como a narradora de *O jardim sem limites*, afinal também hóspede da Casa da Arara, traçando nas paredes do quarto e na máquina de escrever o curso já havido e o curso a haver dos acontecimentos da Casa e dos seus habitantes – e, quiçá, assim determinando esse curso. É preciso ouvir, como ouve e regista esta mesma narradora de *O jardim sem limites*, como a pessoa que narra *O dia dos prodígios* ouve e anota as vozes da comunidade que se lhe dirigem em atropelo. Ou como o psicanalista Osvaldo Campos, “uma pessoa que não fazia mais nada na vida do que escutar narrativas para delas extrair a sua lógica implícita” (Jorge,

2007: 232): “[...] o aparelho psíquico, tão à vista e tão recuado que nele só se entrava a poder de sondas. A fala, como sonda. Fazer da fala um bisturi e ir lá” (*Idem*: 445).

Falar é agir. É aperceber e interpretar e pronunciar o mundo de um certo ponto de vista, mesmo que este ponto de vista não seja linear, antes um mosaico de perspetivas cruzadas, ou um Eu fragmentado ou em processo de (re)construção. O ponto de vista mais presente na ficção de Lídia Jorge é, sem dúvida, o das mulheres. Por vezes, ele próprio significa uma mudança radical na literatura portuguesa – como essa descrição do momento-rutura associado à experiência da Guerra Colonial, do lado e na lógica da jovem universitária que perde o marido-soldado porque não está disposta a perder, ao contrário (aparentemente) dele, os seus valores e convicções (*A costa dos murmúrios*). O olhar feminino ilumina outros aspetos, outras sombras da realidade social – por exemplo, o aborto clandestino (*Notícia da cidade silvestre*). O olhar das mulheres incorpora o interior das casas, o cuidado dos filhos, os rituais de enamoramento e conjugalidade, a proximidade afetiva, as solidariedades de género e parentela, o sentido de comunidade. São, em geral, jovens ou rememorando momentos da juventude, e o crescimento e experimentação que a caracterizam, o complexo caminho para a idade adulta: por vezes uma educação sentimental intensa e um pouco crua, implicando múltiplas tentativas, ilusões, desencontros, tropeções, frustrações, cumplicidades, raivas, cair e tornar a pôr-se de pé, romper e unir, separar e ligar, para que o mundo e o Eu no mundo adquiram algum sentido (tal o percurso de Júlia, em *Notícia da cidade silvestre*). Aprender a lidar com o fascínio e a estranheza de ser filha de um nómada, sempre em travessia dos momentos e lugares e círculos da vida, filha acolhida pelo irmão dele que lhe assume a culpa em defesa da família, casando com a mulher que ele havia seduzido e abandonado, e protegendo, como seu encargo e seu afeto, a filha dele que a convenção social determina que seja oficializada como filha sua – e é nesse mundo perdido de casa rural de aldeia que a filha de Walter Dias acaba por ficar, dona da manta de soldado em que ele desenhava pássaros e seduzia mulheres, e que lhe remetera no fim da vida, por encomenda postal proveniente da Argentina e largos meses perdida em vicissitudes de correio, como “única herança”, legada “à sobrinha” (*O vale da paixão*). Ou viver em grupo, sob a liderança enérgica e despótica da “maestrina” que tem o projeto musical e os recursos materiais indispensáveis para concretizá-lo, viver a juventude, os primeiros amores e a primeira sexualidade, os

primeiros sonhos e a primeira, dolorosa, violentíssima, culpa (*A noite das mulheres cantoras*).

Falar, escrever, discorrer sobre o que se vive ou quer viver, organizar em relato e narrativa, tentar formar uma estrutura de relevância e sentido, desenhar por aí uma identidade e um projeto, é testar a sua própria autonomia de sujeito no mundo, de pessoa em situação, de ator e intérprete. Sujeito coletivo, comunidade e grupo (Valmaninhos de *O dia dos prodígios*, ou o grupo de trabalhadores do hotel provenientes da aldeia da Redonda, em *O cais das merendas*); esse grupo que Francisco Dias gostaria que a família fosse, coesa, unida e inalterável, mas que se esboroa a seus olhos, minada por aqueles que aparentemente lhe eram mais próximos, mas que, emigrando e não regressando, operam uma rutura afinal ainda mais radical do que a do aventureiro Walter (*O vale da paixão*). Ou sujeito individual, pessoa na mais radical singularidade que a constitui, a de dizer a *sua* palavra, delimitar o *seu* mundo, escolher, quebrar e fazer erguer. Ganhar, como ganha Júlia Grei (*Notícia da cidade silvestre*), que enfim encontra um motivo e um caminho para “recomeçar”; ou perder, como perde Eduardo Lanuit (*O jardim sem limites*), acabando por render-se à norma a que tentara opor a mais inútil e solitária negativa, ou Osvaldo Campos (*Combateremos a sombra*), que foi tão canhestro na denúncia pública das redes de traficantes que acabou assassinado às respetivas ordens, sem que nada viesse sequer a apurar-se no processo judicial subsequente – só restando, pois, o testemunho de duas mulheres e a narração que o utiliza e faz perdurar.

Mas talvez as coisas sejam mais complexas, e haja um lado de vitória, quer dizer, de relevância e sentido, nas decisões de Osvaldo, como na rutura dolorosa de Eva (*A costa dos murmúrios*), ou na ligação amorosa de Milene (*O vento assobiando nas gruas*), enganada até por todos, ou na heterodoxa autonomia de Walter Dias e sua filha, ou mesmo na morte de Leonardo, o homem-estátua (*O jardim sem limites*), em cujo desesperado desempenho, que o levará à inanição, uns verão a oportunidade de um novo recorde e disso quererão tirar vantagem, mas ele investe apenas a prova da sua capacidade de querer e ser o que quer, mesmo que isso seja, simplesmente, o Nada.

Ganhar e perder, perder-se e encontrar. Personagens e não tipos sociais, têm substância própria e não “representam” ou “figuram” ninguém. São atos de criação, obras e eixos de obras, literatura.

Mas o ponto não é esse. O ponto é que a mudança, as dinâmicas, ciclos e campos de mudança que a ficção romanesca de Lídia Jorge convoca, constituem um pano de fundo favorável para o erguer da sua obra literária, e uma matéria apropriada para a sua laboração. Lendo-se os seus romances, compreende-se porque é que Portugal já não é o de antanho, mas que é difícil definir esse antanho, situar, como diria Fernando Pessoa, “outrora agora” – como foi radical a transformação, e como ela desafiou tanto pessoas e comunidades, e como abriu horizontes e perplexidades, e provocou desamparos, e (como tão bem descreve *O vento assobiando nas gruas*) houve perda, e erro, e crime, nessa rápida transformação, ao mesmo tempo que um mundo novo se perfilava perante destinos, rasgando a sua previsibilidade, abalando a sua força de destinos.

Portugal já não está em convulsão, o curso da história já não se encontra em aberto, a erupção revolucionária esfriou – e tanta frustração, tanta melancolia, tanta orfandade, em certos meios que dela haviam feito ou fé ou descoberta. Diferente e diverso, consolidado como sociedade europeia, democrática, urbana, terciarizada e periférica, Portugal é o que é, moldado por cidades, escolas, serviços, negócios, poderes, hegemonias, vivendo os complexos processos de substituição de gerações, novos equilíbrios entre géneros, maior plasticidade nas relações afetivas, velhas e novas formas de exclusão e violência moral, identidades pessoais e grupais em (des)estruturação. Com múltiplas sombras, margens, desventuras, indefinições. Com múltiplos motivos e espaços de afirmação de autonomia e singularidade, cortes. E aí, nessa complexidade das coisas a que a criação artística acrescenta outra, sua própria, densidade, cabem tantos, cabe tanta literatura.

Referências bibliográficas

AUERBACH, Eric (1968 [1946]), *Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad., Paris, Gallimard.

BARRETO, António (2003 [2002]), *Tempo de incerteza*, 2.^a ed., Lisboa, Relógio d'Água.

CAMUS, Albert (2007 [1943]), *O mito de Sísifo*, trad., Carnaxide, Livros do Brasil.

- COSTA, António Firmino da; MACHADO, Fernando Luís & ÁVILA, Patrícia (2009), *Portugal in the European context. Vol. II, Knowledge and society*, Oeiras, Celta.
- GUERREIRO, Maria das Dores; TORRES, Anália & CAPUCHA, Luís (2009), *Portugal in the European context. Vol. III, Welfare and everyday life*, Oeiras, Celta.
- JORGE, Lúcia (1981), *O dia dos prodígios* [1980], 3.ª ed., Mem-Martins, Europa-América.
- (1982), *O cais das merendas*, Mem-Martins, Europa-América.
 - (1988), *A costa dos murmúrios*, Lisboa, Dom Quixote.
 - (1992), *A última dona*, Lisboa, Dom Quixote.
 - (1994 [1984]), *Notícia da cidade silvestre*, 10.ª ed., Lisboa, Dom Quixote.
 - (1998), *O vale da paixão*, Lisboa, Dom Quixote.
 - (2002a [1995]), *O jardim sem limites*, 4.ª ed., Lisboa, Dom Quixote.
 - (2002b), *O vento assobiando nas gruas*, Lisboa, Dom Quixote.
 - (2007), *Combateremos a sombra*, Lisboa, Dom Quixote.
 - (2010), *A noite das mulheres cantoras*, Lisboa, Dom Quixote.
- LOURENÇO, Eduardo (1978), *Labirinto da saudade*, Lisboa, Dom Quixote.
- MACHADO, Fernando Luís & FIRMINO DA COSTA, António (1998), “Processos de uma modernidade inacabada. Mudanças estruturais e mobilidade social”, in José Manuel Leite & António Firmino da Costa (orgs.) (1998), *Portugal, que modernidade?*, Oeiras, Celta, pp. 17-44.
- SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos (1988), *Intelectuais portugueses na primeira metade de Oitocentos*, Lisboa, Presença.
- SILVA, Augusto Santos (1997), *Palavras para um país*, Oeiras, Celta.
- (2005a), “O escritor exorta os seus concidadãos (ou o discurso político da ficção de Saramago)”, in Isabel Margato & Renato Cordeiro Gomes (orgs.), *Literatura/política/cultura (1994-2994)*, Belo Horizonte, Editora UFMG, pp. 13-56.
 - (2005b), “Textos sobre identidades como textos: um exercício a partir das literaturas de língua portuguesa” in António Fidalgo e Paulo Serra (orgs.), *Ciências da comunicação em*

congresso na Covilhã. Actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO, vol. 1, *Estética e tecnologias da imagem*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, pp. 41-58.

– (2006), *A sociologia e o debate público*, Porto, Afrontamento.

– (2011), “Amoras bravas no verão: o país de Eugénio de Andrade”, in Maria de Fátima Amante (coord.), *Identidade nacional: entre o discurso e a prática*, Porto, Fronteira do Caos/CEPESE, pp. 187-202.

VIEGAS, José Manuel Leite; CARREIRAS, Helena & MALAMUD, Andrés (2009), *Portugal in the European context. Vol. I, Institutions and politics*, Oeiras, Celta.

ABSTRACT/RÉSUMÉ/RESUMEN

Abstract

The Portuguese social change, in Lídia Jorge's novels: a sociological interpretation of a literary interpretation

Changes and identities represent one of the thematic axes of the work of Lídia Jorge – a key figure in contemporary Portuguese literature. Be it at a regional level – the Algarve – be it at a national level, the 10 novels published by Jorge from 1980 to 2010 consider the crossroads faced by Portugal, its urban areas and its rural communities, as a major issue. In doing so, the novelist provides an in-depth assessment of structural transformations and challenges the Portuguese have to deal with. Such an interpretation cannot be ignored by sociologists. The paper presents an attempt to consider Jorge's elaboration from a sociological point a view. This means an attempt to foster a dialogue between the two kinds of portraits – the one drawn by literary creativity and the one drawn by sociological analysis.

Keywords: Change; Portugal; Novel.

Résumé

Le changement au Portugal, dans les romans de Lídia Jorge: interprétation sociologique d'une interprétation littéraire

La transformation sociale et identitaire est un des thèmes principaux de l'œuvre de Lídia Jorge – une femme écrivain des plus importantes de la scène portugaise contemporaine. Les changements vécus par sa région natale (l'Algarve) et par l'ensemble de la nation sont un des enjeux des 10 romans qu'elle a publiés de 1980 à 2010. Une interprétation très poussée sur l'évolution sociale et les carrefours qu'elle a produits se dégage ainsi de l'œuvre de Jorge. Aucun sociologue ne se peut en passer. C'est pourquoi cet article, partant de ces romans-là, essaie de faire dialoguer l'approche littéraire et l'approche sociologique des réalités mouvantes que nous tous avons devant nous.

Mots-clés: Changement; Portugal; Roman.

Resumen

El cambio en Portugal, en los romances de Lídia Jorge: interpretación sociológica de una interpretación literaria

Uno de los temas mayores en la obra literaria de la escritora portuguesa Lídia Jorge es el cambio vivido por su región, el Algarve, e por su país, Portugal, en el último medio siglo. Sus romances publicados entre 1980 e 2010 ofrecen un sugestivo retrato de los cambios económicos, sociales y culturales. La sociología que estudia este mismo cambio no puede ignorar ese retrato. Aquí se propone un ejercicio de diálogo entre la interpretación sociológica y la interpretación literaria teniendo en consideración la creación de Lídia Jorge.

Palabras-clave: Cambio; Portugal; Romances.

