

IRENE LISBOA E OS RETRATOS EM FUGA DOS *ESTRANGEIROS DE ARRIBADA*

Carina Infante do Carmo

Universidade do Algarve / Universidade de Lisboa – CEC

Entre os escritores portugueses dos anos 1930-40, Irene Lisboa é certamente quem deixou a memória mais impressiva da vaga de refugiados que afluíu a Portugal, nas vésperas e, depois, em plena Segunda Guerra Mundial. O registo de crónica de *Esta cidade!* (1942) e *Apontamentos* (1943) fixa a imagem e a voz desses nómadas forçados, sobretudo de mulheres intelectuais e artistas. São figuras desenraizadas e em convalescença, cujos retratos desfocados representam, ainda assim, a convulsão de um tempo e também a interrogação da cronista sobre a sua identidade, ela própria em exílio interior, sobre o papel da arte e os poderes da escrita e da memória.

Da reflexão já desenvolvida sobre a experiência do exílio, há várias questões problemáticas que não encontraremos na obra de Irene Lisboa. Antes de mais, não se esteticiza o exílio ou elege o refugiado como *fétiche*, sendo este um tópico por excelência de representação artística, literária em particular, que correspondeu à vivência de inúmeros criadores e pensadores do século XX¹. Em Irene Lisboa, esta é matéria de invenção literária, de interrogação e testemunho autobiográficos. Sem contradição, não descuro a consciência política do fenómeno, a escala massificada que atingiu em tempos negros de guerra e o seu impacto no Portugal sob ditadura.

As suas crónicas sublinham um outro traço nuclear do exílio : viver no exílio não implica forçosamente que quem o protagoniza tenha consciência de todas as suas implicações ou que lhe seja possível verbalizar e comunicar essa experiência-limite. Irene Lisboa mostra, sem idealizar, a estranheza dos refugiados, o seu estado fantasmático, fracturado e suspensivo de existir, a sua dificuldade de compreender o lugar de trânsito que é Lisboa, ao mesmo tempo que não cinge o movimento deles à mera deslocação entre um espaço de partida e outro de chegada. Sabe como seria restritiva essa ideia, conforme aliás o têm demonstrado os estudos mais recentes sobre a exiliência. Considera, pelo contrário, o modo precário e descontínuo de o

¹ Cf. Edward Said, « Reflexões sobre o exílio », *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, trad. de Pedro Maia Soares, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 47-49.

exilado viver numa espécie de não-lugar, onde se sobrepõem tempos e espaços, numa passagem sem ponto fixo nem efectiva integração na rede social, capaz de consolidar laços com o lugar de acolhimento². E, em simultâneo, faz desse quadro social um desafio para se interrogar a si mesma na relação com ele, inclusive no que toca aos meios da escrita para dar corpo ao seu testemunho.

Na literatura portuguesa, a vaga massiva de refugiados que chegou a Portugal desde meados dos anos 1930 até ao fim da Segunda Guerra Mundial, por perseguições políticas, religiosas, étnicas, movidas pelo nazifascismo e pela devastação da guerra, mereceu algum tratamento, não raro com marca semi-autobiográfica. Na década de 1960, destacam-se dois romances, ambos publicados pela editora Portugália. Primeiro, *O cavalo espantado* (1960), de Alves Redol, que representa a Lisboa dos refugiados: dum lado, o calvário dos que erravam por várias representações diplomáticas em busca de um salvo-conduto para sair da Europa; do outro, o sentido de culpa e exigência ética do protagonista, funcionário consular e escritor nas horas vagas, que se envolve num amor frustrado com uma refugiada casada³. Depois, *Sob céus estranhos* (1962) que privilegia o ponto de vista de um refugiado alemão na cidade do Porto, similar à experiência da autora, Ilse Losa, que tem nesta a sua primeira obra de ambiente português.

Mais próximo de nós, evidencia-se o cinema que retoma as reminiscências desse Portugal neutral, «paraíso claro e triste»⁴ para milhares de refugiados, transformado em lugar de trânsito e quase nunca de destino final. Na ficção, podemos destacar *O cônsul de Bordéus* (2011), realizado por Francisco Manso e João Corrêa, e *A uma hora incerta* (2015), de Carlos Saboga, mas é no documentário que o tópico dos refugiados e da sua experiência de exílio ganha maior evidência e interesse. Penso no filme de Daniel Blaufuks, de 2002, a que sucedeu um livro de fotografia, em 2007; ambas as obras recuperam o título do romance de Ilse Losa, tendo o livro o subtítulo *Uma história de exílio*. Trata-se de uma *meditação evocativa e poética* – um exercício de pós-memória familiar, visual e literária, dir-se-ia com mais propriedade – de um descendente de refugiados judeus da Europa Central que chegaram a Lisboa em 1936, quando esta começava a ser um corredor de passagem para a América. A diferença da família de Blaufuks é que, ao contrário de muitos que por ali transitaram, ela se fixou e adoptou a capital portuguesa como lugar de exílio definitivo. Outro exemplo a reter é o

² Cf. Alexis Nouss, *Pensar o exílio e a migração hoje*, tradução e nota de abertura de Ana Paula Coutinho, Porto, Afrontamento/ILCML, 2016, p. 99-122.

³ Não é descabido ver no protagonista de *O cavalo espantado* um *alter ego* de Alves Redol, já que o escritor foi vice-cônsul do Paraguai na Procuradoria Geral dos Municípios. Passou vistos a refugiados judeus que de Lisboa seguiam para a América do Sul e depois, alguns, para os EUA, sem lhes exigir dinheiro extra, como era corrente, naquele contexto, entre funcionários de embaixadas e consulados. Cf. Ana Paula Ferreira, «Para a história do neo-realismo: *O cavalo espantado*, testemunho ético-poético», *Nova síntese. Textos e contextos do neo-realismo*, Vila Franca de Xira, n.º 7, 2012, p. 61-70.

⁴ Antoine de Saint-Exupéry, *Carta a um refém*, Lisboa, Grifo, 1995, p. 7.

filme de João Canijo, *Fantasia lusitana* (2010): as imagens de arquivo da propaganda salazarista projectam a fachada triunfalista e amena dos brandos costumes portugueses, que é meticulosamente desmontada pela voz de viajantes célebres que passaram por Lisboa durante a Segunda Guerra Mundial (Alfred Döblin, Erika Mann e Saint-Exupéry).

O tratamento desta matéria não foi extenso no contexto artístico português dos meados do século XX, tendo caído no esquecimento durante largo tempo e só vindo recentemente a suscitar um interesse mais significativo. A esse facto não é alheia a condução política de Salazar que tentou preservar, a todo o custo, a vida habitual dos portugueses sob ditadura, arredando-os daquela invasão estrangeira. A sua política dúbia e pragmática de suposta neutralidade conseguiu restringir a entrada e a fixação de estrangeiros, com a intervenção directa da PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, antecessora da PIDE) e do Ministério dos Negócios Estrangeiros. Nessa lógica se compreendem o comportamento das autoridades portuguesas para com o cônsul Aristides de Sousa Mendes⁵ ou as medidas estritas para fazer limitar e escoar, para fora de Portugal, aquele afluxo impressionante de refugiados⁶. Muito poucos acabaram por ficar e o esquecimento subsequente tornou-se uma inevitabilidade.

Importa ainda não esquecer o efeito obliterador da Censura: os jornais portugueses da época silenciaram, quase por completo, os padecimentos dos refugiados anónimos de guerra. Uma ou outra vez, na imprensa, serviram para exaltar a alegria hospitaleira do povo português, enquadrada pelo Estado Novo, e até para fazer o ajuste de contas com a Primeira República. Assim o demonstra o jornalista Leopoldo Nunes,

⁵ Entre 17 e 19 de Junho de 1940, Aristides de Sousa Mendes, cônsul português em Bordéus, concedeu milhares de vistos de entrada em Portugal – julga-se que cerca de 30 000 – a refugiados de várias nacionalidades que desejavam fugir da França ocupada pelo exército nazi. Fê-lo contra as ordens de Salazar. A desobediência custou-lhe a carreira diplomática. Morreu, na miséria, em 1954. Em 1966, o Memorial de Yad Vashem, em Israel, prestou-lhe homenagem, ao atribuir-lhe o título de «Justo entre as nações». Em 1987, o Presidente da República portuguesa Mário Soares conferiu-lhe, a título póstumo, a Ordem da Liberdade e, em 1989, a Assembleia da República reparou (por unanimidade e aclamação) a injustiça que lhe fora cometida, reintegrando-o, a título póstumo, no serviço diplomático.

⁶ Com esse intuito, foi fixada residência aos refugiados em estâncias balneares e termas, sujeitando-os à obrigatoriedade de renovação de vistos, por prazos extremamente curtos, e interditou-se-lhes o direito de associação e de exercício de profissão. Acrescem as prisões por suspeita de subversão política e a recusa da entrada no país ou a entrega à procedência de muitos refugiados. Sobre esta matéria, cf. Patrick von zur Mühlen, *Caminhos de fuga Espanha-Portugal. A emigração alemã e o êxodo para fora da Europa de 1933 a 1945*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012 e Ansgar Schaefer, *Portugal e os refugiados judeus provenientes do território alemão 1933-1940*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. E ainda os trabalhos de Irene Flunser Pimentel em colaboração com Christa Heinrich, *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial: em fuga de Hitler e do Holocausto*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2006; com Cláudia Ninhos, *Salazar, Portugal e o Holocausto*, Lisboa, Temas & Debates, 2013; com Margarida de Magalhães Ramalho, *O comboio do Luxemburgo*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2016.

biógrafo de Óscar Carmona e vangloriador do golpe militar de 28 de Maio de 1926, numa crónica da época, publicada em *O Século*⁷. Subitamente, quando cai Paris, em Junho de 1940, Lisboa torna-se cosmopolita e não pela Exposição do Mundo Português, que então tinha as portas abertas a milhares de visitantes nacionais. E os jornais deram evidência às sofisticadas beldades estrangeiras que se passeavam nas praias, esplanadas e clubes nocturnos. Ou então a visitantes ilustres que chegavam a Portugal e se dirigiam para a América: ex-monarcas, ex-governantes, aristocratas, escritores e actores, expulsos pela ocupação alemã dos seus países ou, voluntariamente, passando pelos hotéis do Estoril, rumo a exílios dourados⁸.

Que diferença de ponto de vista se encontra nas crónicas de Irene Lisboa! Na verdade, estas denunciam a montra de aparências que desfilava aos olhos de quem cá vivia e a gigantesca tragédia da guerra, inusitada na escala massiva de destruir vidas. Por isso, a dado fragmento da crónica « O lavra » de *Esta cidade!*, a guerra longínqua, lida nas parangonas dos jornais, materializa-se no corpo desolado de uma refugiada perante os olhos dos passageiros de um elevador de Lisboa. É radical o contraste com a exuberância glamorosa dos refugiados com dinheiro:

[...] um dia uma destas mulheres esgrouviadas, sem raça nem era e ainda nova, que o mundo parece cuspir de si, veio sentar-se no meio dos passageiros. Não levantava os olhos do chão e não devia pensar em nada do que a rodeava. Era um fantasma de botas de borracha e de gabardina pendona. E aos tranquilos e distraídos fazia verdadeiramente pensar na guerra... Transpirava dela uma miséria nova, sem as características da conhecida! Despertava-nos a consciência de novos tempos, de um terramoto profundo, pressentido e em surdina...

Pouco depois os cafés de Lisboa ofereciam persistentemente outras impressões da guerra. Os foragidos com dinheiro curtiam lá a sua impaciência ociosa e todos nós aprendíamos com eles pequenas coisas inéditas de elegância. Mas também estes passaram, atraídos pela América⁹.

Esta cidade! e *Apontamentos* recolhem textos publicados na imprensa, sobretudo na *Seara nova*, contemporâneos dos referidos acontecimentos. Não se pode dizer que a vaga de refugiados seja assunto extenso destas obras mas há neles núcleos relevantes e suficientemente destacados para dar importância ao tema. Ambos são edições da autora em

⁷ Leia-se a conclusão de Leopoldo Nunes, « Os refugiados », *O Século*, Lisboa, nº 20.984, 19/08/1940, p. 2: « Quem lhes diria, a esses estrangeiros que nos conheciam, há vinte anos, como o país das revoluções, que o povo português era bem outro, amigo que se encontra mais nas horas negras do que nos dias de ventura! ».

⁸ Cf. Ronald Weber, *Passagem para Lisboa. A vida boémia e clandestina dos refugiados da Europa nazi*, Cruz Quebrada, Clube do Autor, 2012; Margarida de Magalhães Ramalho, *Lisboa, uma cidade em tempo de guerra*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.

⁹ Irene Lisboa, « O lavra », *Esta cidade! – Obras de Irene Lisboa*, vol. V, pref. e notas de Paula Morão, Lisboa, Presença, 1995, p. 106-107.

que Irene Lisboa finalmente assume o seu nome e abandona o pseudónimo masculino João Falco com que assinara os seus livros até 1940.

A distinção destes títulos passa pelo facto de serem o espaço de afirmação da crónica como o género central do seu projecto criativo, contra as convenções e mecanismos rotineiros do campo literário português da época. A ousadia de assinar com nome feminino é indissociável da sua recusa de escrever romances: é a fluidez inacabada e fragmentária da crónica que melhor se adequa ao matiz intimista da sua escrita e à composição lenta e crua de figuras do quotidiano e do banal, populares na sua maioria. A observação flagrante da insignificância é o seu método de abordagem do real. Irene opta por uma observação implicada que se expressa afectivamente; fá-lo por tentativa e erro, num exercício de apuro inacabado¹⁰. A mole humana dos refugiados não será excepção, quanto a essa escolha formal:

Toda esta gente que aqui vejo, há cinco anos, e quatro e talvez três que ainda não conhecia...

Juntando-se produzem calor, ligam-se, animam-se. Sou-lhes grata. Vêm de todos os lados, não procuram nada – e dão tanto de si! O quê? Amizade, pouca. Intimidade, também não. Dão de si o seu espírito. Velados ou sinceros, segundo os momentos que atravessam, são como flores que tomam uma cor e espalham um cheiro agradável. Tocamo-las discretamente, recebemos-lhe a emanação sem enfado. Em grupo, a sua amabilidade acrece; e os incapazes de amabilidade contêm-se.

Que fazem, quando se dispersam? As mais variadas coisas. Comerciam, leccionam, escrevem, pintam, governam casa... Há os sempre pobres, os ambicioso[s] e os sem ambição. Quem não terá ambição? Digo, os de menos fôlego, os simples.

Fico de todos com uma impressão doce. Daqui a meia dúzia de anos, onde estarão?¹¹

Nesta passagem, confluem a representação do real e a vontade de o eu tomar posse de si mesmo: os refugiados são um quadro para o qual a cronista literalmente aponta (veja-se o efeito dos deícticos, no excerto acima transcrito) e no qual imprime as suas perplexidades e afectos. Assinala o que a separa deles, a amenidade superficial das relações travadas com eles, assim como a consciência da passagem do tempo, que faz desta uma escrita da memória, sempre vigilante dos seus meios, ensaios e limites. Ao apreender o mundo social em perpétuo movimento, associa o *topos* da efemeridade e da transitoriedade a esses seres em fuga, sem rota ou destino seguros, e em função deles mostra-se a escrever e a pensar.

Vejamos outro caso:

¹⁰ Paula Morão, Prefácio de *O pouco e o muito. Crónica urbana – Obras de Irene Lisboa*, vol. VI, pref. e notas de Paula Morão, Lisboa, Presença, 1997, p. 9-10.

¹¹ Irene Lisboa, *Apontamentos – Obras de Irene Lisboa*, vol. VIII, 2ª ed, pref. e notas de Paula Morão, Lisboa, Presença, 1998, p. 77.

A Tana tem uma aguarela que algum dos seus amigos de passagem, emigrados, estrangeiros como ela, aqui lhe deixou. É um pequeno trecho de um campo de concentração. Chuva, muita chuva ou vestígios de chuva... Homens dobrados, poucos, de baldes na mão. Barracas... Uma tristeza! Aqueles homens mal cobertos, com roupa de ganga ou parecida, aquela atmosfera de chuva, os baldes que são levados não se sabe com quê, de um lado para o outro, com comer, água ou dejectos, o chão de lama ou de visco húmido – dão-nos uma ideia confrangedora de grandes limites e de grandes depressões.

Antes o que teria sido – o que teriam sido todos, e cada um? E depois daquela vida o que será? Entretanto, aqueles homens abatidos que sentirão? Estão ali, apanhados sem eles saberem, tão desprendidos e tão desprevenidos, tão amachucados na sua miséria, para que nós os conheçamos! Um mundo a um lado e outro a outro, mas confrontando-se¹².

Irene dá testemunho do quotidiano doloroso dos refugiados em Lisboa, mesmo se são escassos os relatos directos, transcritos, da sua sobrevivência. Graças a eles, também toma conhecimento dos campos de concentração, reproduzidos numa aguarela transportada na bagagem de um desses foragidos. À distância de muitos quilómetros, a cronista apresenta-se face ao cenário concentracionário e à fragilidade máxima das suas vítimas: « Estão ali, apanhados sem eles saberem, tão desprendidos e tão desprevenidos, tão amachucados na sua miséria, para que nós os conheçamos! Um mundo a um lado e outro a outro, mas confrontando-se »¹³.

A este propósito, não será excessivo identificar a autora com a literatura de testemunho que deixou registo da experiência traumática do Holocausto, por parte de sobreviventes como Primo Levi ou Jorge Semprún. Claro que Irene dá imagens muito fugazes e esparsas dos refugiados, sem que, para isso, reivindique explicitamente o dever de memória ou uma confiabilidade presumida da sua versão dos factos, no papel de testemunha. A falar no seu caso em literatura de testemunho (que problematiza os limites entre estética e ética, verdade e ficção, realidade e representação)¹⁴, é certamente mais fundamentado e abundante o exemplo dos longos e recursivos retratos falados das suas mulheres-a-dias ou dos seus saloios, patentes nas obras dos anos 1940 que temos vindo a estudar e depois em *O pouco e o muito* (1956) e *Crónica da serra* (1958). De facto, como diz a própria cronista, ela é « mais curiosa, hoje pelo menos, do próximo que do remoto »¹⁵. Já quanto aos refugiados, ofusca-lhes a imagem e filtra-lhes muito a voz, como mostrarei de seguida. Em todo o caso, escrever sobre todos esses esquecidos e vencidos obedece a um princípio de resistência que não compactua pelo silêncio com a violência nem cala o trauma. No caso

¹² *Id.*, *Apontamentos*, *op. cit.*, p. 89-90.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Cf. Paul Ricoeur, « Le témoignage », *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 201-208.

¹⁵ Irene Lisboa, *Esta cidade !*, *op. cit.*, p. 52.

particular dos refugiados, se a referência é passageira (mais breve ainda é a nota sobre os prisioneiros), representá-los é uma forma de tomar posição ética, de abrir caminho à sua redenção e de lhes inventar um futuro possível.

Os refugiados de Irene Lisboa (esmagadoramente mulheres, intelectuais e artistas) aparecem bastante desfocados. Tal imagem resulta por certo da estranheza da narradora que procura a sintonia com eles e nunca a atinge. Delineia retratos em fuga de gente traumatizada, convalescente, com escassos traços físicos e vozes mediadas pela sua narração. A caracterização psicológica é feita por meio de comparação ou metáfora, figurando por aproximação ou por tropo de salto, a transitoriedade e volatilidade desses seres humanos. Vejam-se citações reveladoras, como esta: « Esta gente de hoje, que a guerra empurra, é *como as folhas*, dá voltas e mostra caras quase do acaso »¹⁶. Outra mais extensa, também retirada de *Apontamentos*, denuncia, na contraface, a vibração da cronista a reflectir sobre si mesma:

A Franz é subtil e suave, reprimida, não tem garras; mina-a um amargor de cérebro vigiado e compreensivo; é muito feita, sensível e não impulsiva. Tem talentos, que o seu temperamento e o meio conseguem malbaratar, ou confinar. Cada um aqui é portador de *sementes que o chão bravo não digere*... Na sua presença, e perturbando-a muitas vezes, que rude sou! Emito tolas opiniões, e não me submeto com indulgência ao seu prazer de me julgar. Mas quem sabe se eu já ultrapassei a fase da comunicabilidade? E quem sabe também se as nossas diferenças, as nossas peculiaridades nos não reprimem?¹⁷

E, agora, uma visão de conjunto dos refugiados, composta em « Helma », de *Esta cidade !*:

E do que foi, do que me revelou na sua tímida passagem por esta terra ficou-me uma lembrança que já se vai desvanecendo. O meu desejo de a fixar não sei mesmo se resultará satisfatório.

Pequenas coisas desta mulher me impressionavam. A sua dispersão! Que é que afinal procurava junto de uns e de outros? Conheci aí, antes e depois dela vários *estrangeiros de arribada*, os fugidos de guerra e também os simples aventureiros; e se os posso arrebanhar a todos sob qualquer título pouco nobre, acho que Helma se me escaparia dele¹⁸.

O retrato da mulher que dá nome a esta crónica confirma a busca do outro, da sua diferença, da sua impenetrabilidade mas também da sua dificuldade de se abrir a espaços novos, por medo e fidelidade ao seu lugar de origem. Se tenta ser metucioso, o retrato revela-se tateante na

¹⁶ *Id.*, *Apontamentos*, *op. cit.*, p. 41 (itálico meu). Já na segunda citação deste artigo se encontrava uma figura similar: « Velados ou sinceros, segundo os momentos que atravessam, são *como flores que tomam uma cor e espalham um cheiro agradável*. », *Apontamentos*, *op. cit.*, p. 11 (itálico meu).

¹⁷ *Ibid.*, p. 46 (itálico meu).

¹⁸ *Id.*, « Helma », *Esta cidade !*, *op. cit.*, p. 56-57.

composição psicológica. A enunciadora compreende a insegurança refreada de Helma, desapossada da sua língua e do reconhecimento social do seu intelecto e, todavia, no fim do excerto, não esconde a distância que a separa daquela « refugiada no pensamento »¹⁹. Transcrevo intencionalmente uma passagem longa para mostrar as oscilações humorais de quem escreve o retrato, com fórmulas de especificação, correcção ou modalização :

Estas sensíveis diferenças de espírito ou de cultura davam-me o efeito de uma pequena porta aberta para o mundo, de uma nesga de horizonte por onde eu visse o que ainda não vira.

[...] Helma porém, mais do que ninguém dava a impressão de refugiada no pensamento, de abstraída, embora não inactiva nem contemplativa. Ia pelo mundo fora empurrada, projectada !, mas levando sempre consigo a sua cela. Nela se encerrava para ter uma ideia de vida e de mundo, persistente e reconfortante, a sua...

Educada por moldes clássicos chocavam-na as fórmulas novas e até os gostos estranhos. Era poetisa. Leu-me em francês (ela era alemã, da raia francesa) muitos dos seus versos. Fazendo-o desculpava-se sempre ; eu animava-a. Não era ela nossa hóspede, autora sem público, professora sem cátedra, intelectual sem meio ? Não se aludia a nada disto, mas em virtude das circunstâncias e da pequena novidade das nossas relações era assim que nos comportávamos.

[...]

As coisas de ordem política, de que nós cá somos geralmente famintos, interessavam-na pouco. Vivía como um seu reflexo mas acobardava-se de as apreciar, desviava-se delas.

Só esta criatura até hoje, e debaixo da sua grande continência me deu uma visão aguda de temor, íntimo e recalcado. Tudo que a esmagasse passava discretamente a símbolo, enroupado mitologicamente ou apagado em abstracções²⁰.

As crónicas de Irene Lisboa insistem, uma e outra vez, na impossibilidade de uma sintonia efectiva do eu que escreve com os refugiados e na falta de precisão realista das suas figuras. Daí que se justifique retomar a definição do seu acto de testemunhar. Giorgio Agamben pode ser-nos muito útil com a sua reflexão sobre o testemunho da experiência nos campos de concentração nazis, na sequência do que sobre o assunto disse Primo Levi e, mais recuadamente, na linha de Walter Benjamin, que referiu a mudez, a impossibilidade de se falar, depois de se ter conhecido as trincheiras da Primeira Guerra Mundial²¹.

Não esqueço que Irene Lisboa acede, com muitas limitações, à memória traumática dos refugiados que chegam a Lisboa e é uma testemunha à distância, por interposta pessoas, dos campos de concentração nazis. Não

¹⁹ *Ibid.*, p. 53.

²⁰ *Ibid.*, p. 52-53 e 57.

²¹ Giorgio Agamben, *O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)*, São Paulo, Boitempo, 2008.

está, de todo, na posição de Primo Levi. Não é uma sobrevivente que dê testemunho da experiência radical daqueles que não sobreviveram ao Holocausto – é justamente neste limite que o testemunho dos sobreviventes se afirma como o único relato possível e verdadeiro do trauma, provando a impossibilidade de falar do horror e sendo, ao mesmo tempo, a única via de falar da barbárie inimaginável.

O seu testemunho é aproximativo, lacunar, por delegação, e declará-lo sem rodeios é, todavia, muito significativo. Dessa forma, lembra um pouco esta ideia-chave de Agamben, expressa em *O que resta de Auschwitz*: « testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta ; contém algo intestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes »²². Estamos em pleno domínio da aporia : « Quem assume para si o ônus de testemunhar por eles, sabe que deve testemunhar pela impossibilidade de testemunhar »²³. Ora, quando escreve por proximidade e aproximação, a cronista coloca-se na cisão entre o que lhe é possível dizer e o que diz, que é, apesar de tudo, uma forma ínvia de conquistar terreno ao não-dizível. Nessa conformidade, não se exime a mostrar-se na sua posição subjectiva, discursiva, ideológica. Lida, no fim de contas, com a linguagem na sua opacidade e na (im)potência de dizer/representar o mundo.

O testemunho cronístico de Irene Lisboa tem um objectivo pronunciado – o de criar, em permanência, uma visão contrapontística do real. Não apenas não idealiza os estrangeiros com os quais convive e se confronta como denuncia, na comparação com eles, o Portugal seu contemporâneo : o país da avareza e da mediocridade, do moralismo hipócrita e machista, da violência política e judicial, do enriquecimento ilícito, conseguido à custa do sofrimento alheio. Em *Apontamentos*, ficam a nu a pequenez de um país orgulhosamente fechado sobre si mesmo e até, subtilmente, as verdades petrificadas do discurso oficial, político ou moral :

A terra perdida é o amor que a Maripa cultiva com gracioso exagero. Fugiu-lhe aquele bem... De cá tudo a choca e de lá tudo lhe dá saudades, e estadeia-as : no fato que trouxe e manda repetir, no prazer de qualquer semelhança achada, de qualquer traição ao nosso tipo indígena... É curiosa a sua luta contra a nossa mediocridade ! Ela sente-a rodando e coraça-se. Não lhe foge, desnorteia-a, reforça os seus novos gostos...²⁴

A entrada num café ao lado de Helma denuncia, por exemplo, a estranheza de homens de chapéu dentro de um café e a vontade de duas mulheres a cometerem a extravagância de ali entrarem, para gastarem algum do seu parco pecúlio e afirmarem a sua força e dignidade. A convivência com Helma faz a narradora descobrir-se a si mesma em hábitos antiquados,

²² *Ibid.*, p. 43.

²³ *Ibid.*

²⁴ Irene Lisboa, *Apontamentos*, *op. cit.*, p. 47.

comuns a muitos portugueses, como o de continuar a usar luvas para assim esconder as mãos²⁵.

Conhecer os refugiados leva a escritora a alcançar outro efeito de contraponto. Tanto *Esta cidade!* como *Apontamentos* coligem crónicas que vão muito além da anotação do quotidiano citadino, dado o seu assumido cunho metaliterário. O paratexto dos dois livros (o prefácio de *Esta cidade!* e o anúncio de venda directa ao público de *Apontamentos*) formula um programa sucinto de escrita, em defesa de uma forma fragmentária e não canónica, a crónica, e da captação em flagrante do real mais anódino. Não admira, por isso, que o estímulo suscitado por refugiados permita a Irene questionar-se e afirmar-se como escritora em construção, independente e lúcida quanto aos meios e limites da literatura, ainda para mais num meio tão pouco dado à arte :

Mas eu que posso, realmente ? E que influências exerço ? Nenhumas ! A Maripa ainda julga que sim, e que tenho o dever de servir a razão... É ingénua ; tem a ingenuidades dos intelectuais. Ela não sabe, não pode saber que pobre instrumento é a palavra. A expressão literária fica sempre ao de cima, como a chuva miúda ; é densa às vezes, mas não penetra... Não é imediata, não arrasa, não domina. É considerada apenas obra de arte, produto de luxo. E como tal aceite²⁶.

Tive ocasião de afirmar noutro lugar que *Apontamentos* é um caderno de artista que aprofunda a visão sistémica de Irene Lisboa sobre o campo cultural e literário português seu contemporâneo²⁷. Escreve-o em debate com os seus pares nacionais e estrangeiros (refugiados), que cita em várias ocasiões, quase sempre para lhes rebater os preconceitos e convenções. Irene faz uma opção pela crónica, em detrimento do romance, já que aquela se adequa ao seu objectivo de captar e remoer, com « muito pouca ficção »²⁸, a energia da vida monótona, sua e dos outros. A escrita vibrátil, fragmentária e vigilante é um instrumento aprimorado para se « exercit[ar] a analisar os casos e as criaturas »²⁹. Vai-se mostrando no isolamento, no seu exílio interior, podemos chamar-lhe assim, e elabora a sua ideia de literatura ; a que fixa e objectiva emoções e impressões das coisas mais díspares do mundo, devolvendo-as, elaboradas, com a « fibra do coração e do espírito »³⁰. No seu entender, tudo pode ser matéria literária :

²⁵ *Id.*, « Helma », *Esta cidade!*, *op. cit.*, p. 56.

²⁶ *Id.*, *Apontamentos*, *op. cit.*, p. 50.

²⁷ Cf. Carina Infante do Carmo, « *Apontamentos* d'Irene Lisboa : entre l'exil intérieur et le débat avec le champ littéraire », dans Maria Araújo da Silva et Maria Graciete Besse (éd.), *Femmes oubliées dans les arts et les lettres au Portugal (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan/Indigo & Côté femmes, p. 171-186.

²⁸ Irene Lisboa, « Introdução », *Esta Cidade!*, *op. cit.*, p. 15.

²⁹ *Ibid.*, p. 16.

³⁰ *Id.*, [Anúncio de venda do livro], *Apontamentos*, *op. cit.*, p. 20.

Para mim tanto a sua pessoa como a dos seus amigos, as minhas noitadas furtivas e tudo o mais que possa surdir constitui matéria literária, perdida ou aproveitada. Fácil ou difícil ! E não porque a arte de escrever mo exija, de mim nem de ninguém, mas porque o espírito mo pede.

Não se vive tudo de repente, a vida não se esgota de momento ; precisamos de a remoer...³¹

Já no anúncio de venda inserto em *Apontamentos*, defende que os seus textos tratam « [d]e tudo que faz parte de uma vida »³² e são a « cristalização, em livro, do pequeno e do grande facto presenciado. A sua história acessível... Simples, quási sempre, mas de raiz profunda »³³. No interior de *Apontamentos*, assume a irregularidade e inacabamento do seu estilo, num debate com Franz, outra amiga refugiada, presume-se :

A minha desigualdade parece-lhe desleixo. Há nela um sentido de ordem e de harmonia, uma persistência de gosto, que a minha corrida atrás do momentâneo e impressivo descontenta, belisca. E ou me considera ingénua ou irregular. Porém, o seu apreço por este trabalho foi tão sincero que me impressionou. [...]

Mas do que ela não gosta, creio, é desta literatura em que eu salto e me desmando. Em que permito que cada um fale à sua guisa e não cuide das aparências ; onde o meu pensamento pouco ajuda o alheio, deixando-o cheio de falhas e deformidades. Eu sei que lhe não dou prazer com o processo, e que me considera mesmo vítima dele.

Até onde será o seu critério fundado ?

Devo atendê-lo ou persistir na minha atitude ?

Esta afinal é a grande luta do espírito : dar-se a si ou aos outros ?³⁴

Não que o diálogo com a refugiada seja transposto em discurso directo : as observações e objecções de Franz são totalmente incorporadas no enunciado da cronista que avança por interrogações. Quer isto dizer que a autora colhe deste embate os frutos da convicção com que defende e leva à prática uma escrita « cheia de falhas e deformidades »³⁵. Afirma, com isso, a relatividade do lugar de onde observa e compõe o real social e íntimo, pólos que se alimentam dialecticamente, em conflito e convergência, sustentando a sua escrita autobiográfica.

³¹ *Id.*, « Helma », *Esta Cidade!*, *op. cit.*, p. 61.

³² *Id.*, [Anúncio de venda do livro], *Apontamentos*, *op. cit.*, p. 20.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 46-47.

³⁵ *Ibid.*, p. 47.