

EXÍLIO REFERENCIAL E EXÍLIO INTERIOR OU

UMA POÉTICA DA ERRÂNCIA

(uma leitura de *Nas Margens do Exílio* de Maria Graciete Besse)

EXÍLIO

*Trago em mim a distância, o resto a falha.
Trago em mim horizontes de silêncio e terra estranha.
Na ruptura do corpo começa a totalidade, o espaço dilatado
de exílio, a curva densa das recordações e dos segredos.
Trago em mim a direcção possível dos ventos
a rota das tempestades em noites de naufrágio.
E avanço sereníssima, fascinada, por entre a impraticável
solidão dos mares.*

Maria Graciete Besse, *Errâncias*

Introdução

Nas Margens do Exílio é um romance publicado em 1993 e surge na tradição do romance poético ou lírico, revelando um mundo essencialmente subjectivo, onde a realidade do presente se confunde com um futuro onírico e com um passado insistentemente revisitado.

As personagens, em número reduzido, surgem-nos no limiar da fragilidade, manifestando um pendor acentuado para a introspecção e simultaneamente um esvaziamento provocado por um percurso errático e solitário, que nos remete para uma certa forma de desconstrução existencial.

Deste modo, e através de uma narração polifónica, vai-nos sendo sugerido o encontro de um homem e de uma mulher, respectivamente António, arquitecto, de origem portuguesa, exilado em Paris, e Clara, portuguesa, que escreve poemas e lê a sina nas Ramblas de Barcelona.

Adrien Roig (1) salienta as características clássicas da obra, nomeadamente no que diz respeito à concentração da narrativa, ao número reduzido de personagens, designadas apenas pelos nomes próprios (para além de António e de Clara, surgem ainda Lili — a negra da Baía que invoca os orixás brasileiros nas Ramblas, e Pepe Chorão, o palhaço que aparece apenas uma vez para defender Clara das atitudes agressivas de António); de salientar também a evocação constante de alguns familiares

de Clara e de António — Mário, ex-marido de Clara, a mulher de António e os pais das duas personagens principais.

Esta evocação surge frequentemente como espelho de um passado doloroso e quase violento, que se prolonga até ao presente e se transforma em momentos de solidão, de rotina e de angústia, colocando António e Clara «(...) à beira de um naufrágio luminoso, no limite de uma ferida que se navegava sem pudor (...)» (2).

Adrien Roig refere ainda o tempo reduzido da narrativa — tudo se passa entre a chegada de António a Barcelona e o seu regresso a Paris, o que corresponde em termos cronológicos a menos de uma semana — e a unidade de lugar: apenas uma cidade — Barcelona.

Para além deste encontro, temos tão só (ou principalmente) um universo de palavras, de memórias, de partilha de dor e de silêncio, numa construção circular, em que a alternância do discurso directo e do discurso indirecto livre nos remete para «o realismo subjectivo que rege a representação do mundo interior das personagens» (3) — justaposição de sensações «numa travessia alucinada em busca do absoluto».

I — Entre «horizontes de silêncio e terra estranha» (4)

«A tua casa não será uma âncora mas um mastro»; ao lermos este verso, atribuído ao poeta libanês Kahlil Gibran, e que serviu de divisa à personagem feminina de *Incandescências* (5), sentimo-nos tentados a dizer que o mesmo verso poderia funcionar como uma predição (consciente ou inconsciente) do destino de uma outra personagem, que, sendo também feminina, perde no entanto o anonimato para se chamar apenas «Clara».

Exilada momentaneamente em Barcelona, Clara assume desde início o seu destino errático «na deriva de uma busca» (6). Busca de si mesma, de uma verdade ausente, de um modo de ser, de estar e de se situar num universo onde «(...) as pessoas se transformavam em marionetas» (7).

Uma necessidade extrema de «exílio interior» é desde cedo pressentida. Na memória, uma infância povoada de silêncios, de ignorância, de dor, «como no dia da grande viagem a ver as nuvens a desfilar pela janela do comboio, a sentir o sangue escorrer pelas pernas, deixando no chão uma mancha redonda de vergonha» (8).

Depois, o casamento por piedade, o medo de ser enganada como a mãe, como a avó, o pânico de se tornar numa dessas mulheres que «diluídas nos filhos (...) continuavam pela vida fora a pedir autorização para existir» (9).

A escrita surge então como salvação momentânea. Simultaneamente refúgio e salto para um mundo outro que a chamava, que a arrastava insis-

tentemente. «A escrita, viaja», diz Guy Scarpetta (10), «atravessa fronteiras, faz derivar continentes, sobrevoa territórios, não deixa de partir, de migrar, de se exilar, de recompor itinerários inesperados». Eram os cadernos onde «a dor do peito se dissipava».

Finalmente, o exílio, o risco, a busca de espaços abertos, o desejo de deixar para trás horizontes limitados — a casa, a escola, o país; o salto para «a terra estranha», ou a distância obrigatória para se ver a si e para ver os outros.

Barcelona surge assim como «a cidade urgente» (11), nua de segredos, aberta à multiplicidade de experiências, e acima de tudo, «tradicionalmente rebelde». Barcelona é ainda a cidade aberta para o mar, esse mar mítico, de um azul capaz de «estrangular o medo» (12), de prolongar o desejo e a errância.

«Libre d'attaches avec les siens, l'étranger se sent "complètement libre". L'absolu de cette liberté s'appelle pourtant solitude», diz Kristeva (13). Com efeito, para Clara o tempo de exílio é acima de tudo tempo de solidão:

«Quando o francês lhe perguntou como se chamava, respondeu sem levantar os olhos do copo:

— Clara... Clara

E acrescentou:

— Solidão, ilha, brasa, fios de desordem...» (14)

Clara surge-nos assim tocada por sentimentos de distância e desespero, pressentindo a morte, como se de uma busca inútil se tratasse: «Escrever poemas já não era a salvação» e «um filho é como um poema, belo e inútil!...» (15). Consciencialização da angústia provocada por um percurso doloroso, mas inevitável: «Porque gastei todas as ilusões e não sei muito bem o que fazer de mim» (p. 29).

E, no entanto, o reconhecimento repentino (quase inesperado) de se tratar apenas de «um momento de ressaca» (p. 29). Surge então a vontade de começar tudo de novo, de persistir na procura desesperada de espaços de partilha, de plenitude, no desejo de conquistar uma subjectividade una e autêntica:

«A busca do absoluto, de um absoluto na minha relação com os outros e comigo mesma, excesso de lucidez, de exigência, sede de um percurso quase iniciático, feito de autenticidade, de transparência» (p. 31).

Citaremos ainda Vergílio Ferreira (16) que, a propósito da condição humana, diz o seguinte:

«(...) a atracção do abismo é invencível. É a forma de desafiar o destino, de nesse destino nos medirmos com ele, ou seja, admitirmos que é possível dominá-lo».

Clara assume definitivamente o seu destino errático, e é esse destino que ela simultaneamente desafia, interroga e quer dominar, entre «horizontes de silêncio e terra estranha».

II — Na «curva densa das recordações e dos segredos»

«Nunca devemos baixar os braços, António! A vida é bela de mais para ser gasta com ninharias... devemos sonhar sempre com o impossível e acreditar que ele um dia se realizará» (p. 20).

É esta voz perdida no passado, que a memória de António presentifica constantemente. Sente-lhe o calor, a força e simultaneamente a ilusão própria da ingenuidade maternal.

A mãe, que um dia lhe prometeu lutar por ele, dar-lhe uma vida melhor, longe da aldeia, da taberna, do pai; a fuga para Lisboa e depois, de comboio para França. Essa mãe que o liga a um passado de pobreza, de miséria e de clandestinidade, vai também empurrá-lo para um casamento que lhe permitiu acumular «roupas de corte elegante», «amantes perfumadas e fúteis», «férias em praias mundanas» (p. 39).

No entanto, «(...) faltava a toda a sua vida um projecto (...) algo capaz de dar um sentido ao facto de se olhar todas as manhãs no espelho da lucidez, em busca de uma justificação» (p. 39).

Da ingenuidade herdada da mãe, surge o sonho de um dia concluir a catedral de Gaudí — objectivo máximo da sua carreira de arquitecto. «Isso, ou nada» (p. 20; e, ao mesmo tempo, é a consciência do nada que se abate sobre a sua vida, numa tortura constante: «Era aquilo a sua vida: 53 anos, 28 dentes e muitos sonhos à deriva» (p. 21).

Parte para Barcelona, na busca da “beleza eterna”, de algo que lhe permita transcender a morte lenta, onde há muito tempo se tinha instalado. «A catedral esperava-o».

Uma vez mais, a fuga. A procura de um novo exílio ou a errância habitual: viagens inventadas, de mulher em mulher, de mentira em mentira, na tentativa de esquecer o passado, «como se quisesse anestesiar-se de uma dor muito antiga que se recusa a enfrentar» (p. 37). Fuga também do silêncio do presente que o sufocava, de uma vida conjugal condenada desde sempre ao engano, do vazio provocado pela cobardia e pela frustração: «António pensava nos sorrisos que tinha fabricado, nas frases feitas para povoar o silêncio (...)» (p. 60).

Barcelona ou “a descida aos infernos”. António vai percorrer, pela primeira vez, o caminho labiríntico do seu interior. É Clara quem o conduz, apresentando-se como detentora de um poder de revelação. Deste modo, Clara e António apresentam-se, segundo a terminologia de J. Y-Tadié, respectivamente como “héros dominateur” e “héros dominé”: (...) porteurs d'un

éblouissement, chargés d'un pouvoir magique, les héros dominateurs entraînent sur un chemin inconnu les héros dominés» (17).

António deixa crescer em si a esperança de um recomeço, de um novo futuro. Porém, quando nas Ramblas pede a Clara para lhe ler a sina, esta não lhe falará do futuro, mas do passado: «Estás na idade das revisitações, na altura de mergulhar em toda a tua vida para retirares dela uma ideia mestra (...). Só depois poderás avançar para o futuro de maneira liberta» (p. 86).

A "descida aos inferno" revelar-se-ia demasiado dolorosa. Clara sabia-o. António, não. O discurso de Clara, inicialmente revelador de mundos desconhecidos e desejados, torna-se mais tarde insuportável, porque excessivamente lúcido e cruel. António não suporta «a violência de se surpreender no interior de si mesmo» (p. 91). E, por isso, não conseguirá recomeçar, nem arriscar, nem deixar as máscaras. Por isso regressará a Paris, à mulher, às mulheres, entre um passado por resolver e sonhos futuros de "catedrais incompletas".

«Mas tudo cansa, mesmo a grandeza ou o heroísmo, e o seu limite é o repouso». — diz Vergílio Ferreira *«(...) O abismo atrainos; mas instintivamente construímos à volta dele uma divisória que o separe da nossa segurança. Nem que ela seja um traço de cal no chão. Porque o nosso terror é grande e basta assim uma convenção para nos iludir a segurança. Como uma fronteira»*.⁽¹⁸⁾

António preferiu proteger-se do abismo, ou da possibilidade do abismo — como uma fronteira. Entre "as recordações" e "os segredos", fica apenas um vazio mais leve (ou o vazio que Clara aligeirou) e «a raiva de não ser capaz de tomar um outro rumo» (p. 71).

III — «direcção possível dos ventos»

Barcelona, António e Clara: uma cidade e um encontro entre dois seres abertos ao esvaziamento do tempo, mas abertos também ao preenchimento de espaços de partilha. «La rencontre équilibre l'errance», diz J. Kristeva ⁽¹⁹⁾. O encontro de Clara e de António surge como uma espécie de pausa, necessária e urgente, num percurso errático que, em ambos os casos, se vinha manifestando excessivamente solitário: «Mas é muito difícil aceitar a solidão, suportar o silêncio (...) continua a haver em mim uma absurda necessidade de me prolongar nos outros (...)» (p. 30).

Trata-se afinal de um encontro de espelhos, irrecusável, porque necessário à busca de si mesmo: «(...) aquele homem surgia-lhe como um espelho inesperado, não o podia enxotar com brusquidão» (p. 16). É, no fundo, a esperança de um encontro total e absoluto, o velho

sonho do andrógino. Assim, a busca de si mesmo é, acima de tudo, a busca da unidade primordial: «Era um sonho antigo de simbiose perfeita» (p. 49).

Clara e António têm em comum um país (são ambos portugueses), e um passado traumático. O encontro dos dois é também um encontro com o passado, uma revisitação ao país da infância e da dor. Clara recorda, com angústia, os gritos desesperados da mãe. «Vou-me matar com a faca da cozinha. Vou-me matar...» (p. 53), as bofetadas do pai, os castigos da mestra por não ter «unhas polidas, bem cortadas, terrivelmente beatificantes», por preferir «mergulhar os dedos na terra (...) sentir, numa ligação instintiva, toda a força de viver (...)» (p. 50).

António foge das noites perdidas em que arrastava o pai da taberna, dos olhos chorosos da mãe, «da maneira como ela se deixava humilhar pelas outras» (p. 45).

A infância e a dor, o casamento e o tédio. Ambos casam para “encontrar um estatuto”. Clara, o estatuto de “mulher casada”, respeitada e liberta da família; António para “subir na vida”, pelo estatuto social, para finalmente deixar o «cheiro rançoso de pobreza» (p. 39).

Deste passado traumático, resulta, como vimos, um presente de solidão, de rotina, de errância. Quando se encontram, Clara e António estão no limite do desespero: «A fuga... como preparar a fuga? Ou o suicídio?» (p. 21).

Este desespero traduz-se também na cor das roupas que trazem vestidas: o preto. W. Kandinski (20), a propósito da linguagem das formas e das cores, refere o seguinte: «Um “nada” sem possibilidades, um “nada” morto depois do sol morrer, como um silêncio eterno, sem esperança de futuro, eis a ressonância interior do “preto”». O vazio interior das personagens reflecte-se no seu exterior. Assim, António surge a Clara como “uma sombra”, «todo vestido de preto, de cabelos ralos e o ar cansado de quem faz esforços desumanos para transportar o próprio esqueleto» (p. 16).

Mas na “sombra”, e para além do vazio, existe “o espelho”, a projecção de alguém ou de alguma coisa. Clara deixa o «xaile de seda azul» (p. 27), para se vestir, também ela, de preto, «como se lhe tivesse morrido alguém» (p. 66), e surge nas Ramblas «(...), com um ar doentio de mendiga enfezada» (p. 84). Ainda para Kandinski (21), «o preto é como uma fogueira apagada, consumida, imóvel e insensível como um cadáver indiferente a tudo». António é a sombra, a projecção de Clara, do seu vazio, da sua indiferença, da sua “fogueira apagada”, à espera «que alguém, vindo de longe, a transportasse para o brilho dos horizontes matinais e a embalasse de mistérios» (p. 15).

A tentativa de ultrapassar “o preto” é-nos sugerida através da evocação constante de uma outra cor: o azul. Ambas as personagens se

projectam «na imensidão azul» (p. 67) do céu, ou no azul do mar. «O azul é a cor tipicamente celeste», diz Kandinski (22), «À medida que ganha profundidade, acalma e torna-se apaziguador». Com efeito, é nos momentos de maior angústia e desespero que, tanto António como Clara, procuram o mar, numa evocação constante de todas as modalidades sensoriais. Vejam-se os seguintes exemplos:

«Todas as noites ia ver o mar (...)» (Clara, p. 12 e 13)

«Estrangulou o medo num último vômito, e olhou o mar à procura da improvável direcção dos ventos» (Clara, p. 17)

«(...) apenas silêncio e um perfume intenso de mar próximo. (...), deixou que os pulmões se dilatassem de sal e maresia, moldados por um cheiro revigorante que os lavava. Era preciso resistir». (António, p. 57)

«O cheiro do mar enchia-lhe as narinas de vontade de viver». (António, p. 58)

«Quería ceder ao prazer do mar, para se abrir como uma esponja, (...)» (António, p. 58)

«A alguns metros encontra-se a ondulação do mar, para onde lhe apetecia fugir» (António, p. 85)

Seguindo a ordem dos exemplos apresentados, podemos concluir que a relação que Clara estabelece com o mar é essencialmente uma relação visual, de projecção no infinito, ou seja, do interior para o exterior: através «la contemplation de la grandeur détermine une attitude si spéciale, un état d'âme si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d'un infini.» — diz Bachelard (23).

Para além do apelo visual, o mar provoca e activa — em António — todas as modalidades sensoriais. É “o perfume intenso do mar, (olfacto), “o sal” que lhe dilata os pulmões (gosto), “a ondulação do mar” que o atrai (visão e audição), e finalmente, o desejo de “ceder ao prazer do mar”, que nos remete não só para um apelo táctil, como também para a manifestação total dos sentidos.

Mais do que projecção, trata-se, no caso de António, de uma necessidade de assimilação, ou seja, o desejo de transpor para dentro de si toda a imensidão, todo o azul do mar:

«De repente, o sal colava-se à boca, o corpo deixava-se habitar pelo movimento da água, pelo eco húmido da espuma, todas as veias se abriam, generosas, à navegação das algas, limos, líquens, coralinas, que o conduziam aos lugares secretos da cor (...), quando tudo se mistura numa aguarela translúcida e o ventre do mundo se confunde com o peso do sangue e a leveza do azul» (p. 58).

Trata-se, no fundo, da necessidade (na opinião de Bachelard (23), inata a todos os indivíduos) de expandir o espaço interior; necessidade que, no caso de António, foi desde sempre reprimida pela ilusão de uma vida social e familiar, enquanto que para Clara, a busca e a expansão desse mesmo espaço é plenamente assumida como uma necessidade vital. Clara precisa apenas de prolongar o seu espaço interior na imensidão do espaço referencial; António não tem capacidade para o fazer, porque, como dissemos anteriormente, sempre reprimiu a sua intimidade, logo, a assimilação do espaço referencial surge como único processo de dilatação do espaço interior.

A tentação da errância e dos espaços abertos conduziu-os ao encontro possível e quase inevitável, «porque ambos tinham um destino escrito na argila do exílio. Porque ambos eram corpos expatriados e transparentes que carregavam identidades desfeitas», (p. 95), e, por isso caminhavam na «direção possível dos ventos».

IV — Uma poética da errância (conclusão)

O simbolismo do “mar ” não se circunscreve ao desejo de dilatação do espaço interior manifestado, ou apenas sugerido, pelas personagens; a evocação do mar remete também para a busca de um espaço mítico e transcendente, ou seja, para a recuperação de um espaço primordial, conforme ao espaço interior: «(...) c'est par leur “immensité” que les deux espaces: l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonnants. Quand s'approfondit la grande solitude de l'homme, les deux immensités se touchent, se confondent» (24).

Esta ideia de recuperação de um espaço primordial, é também transmitida pelo desejo, manifestado uma vez mais por ambas as personagens, de regresso ao útero materno:

«Se calhar do que precisava era de voltar para o ventre materno, e nascer-me, reinventar-me (...)» (Clara, p. 30)

«Talvez numa mulher diferente fosse possível lavar todas as células sujas pela tristeza. (...) Como um regresso ao ventre materno, para afogar os olhos e os ouvidos numa água protectora (...)». (António, p. 40)

O regresso ao ventre materno seria assim a única esperança de “recomeçar”, de transcender todos os espaços limitados ou incompletos, na tentativa de alcançar o absoluto.

Na perspectiva de J. Kristeva (25) «il y a, dans la manière de vivre cet attachement à un espace perdu, deux types d'étrangers qui divisent les déracinés (...) en deux catégories inconciliables». Teremos então, por um

lado, “les croyants”, ou seja aqueles que ao longo de um determinado percurso errático manifestam uma insatisfação e uma curiosidade permanentes, centrando a sua busca muito mais nos outros do que neles próprios: «Toujours vers d’autres, toujours plus loin (...) sa vie est un passage de fêtes désirées mais sans lendemain (...)» (26). Do outro lado, ou num outro grupo, estarão “les cyniques”. Segundo a mesma autora, o indivíduo que vive a errância assumindo uma postura “cínica”, apresenta-se frequentemente desiludido, mas raramente destruído, ou seja, é alguém que não aspira a nada e que assume o seu “vazio”: «il n’aspire pas aux rencontres, mais elles l’aspirent. Il les vit dans un vertige où, hagard, il ne sait plus qu’il a vu ni qui il est» (27).

Relativamente às personagens que temos vindo a analisar, e tendo em consideração a perspectiva de J. Kristeva, poderemos dizer que António e Clara têm, efectivamente, posturas diferentes relativamente ao exílio e formas distintas de assumir a errância.

Clara vive o exílio referencial voluntariamente: deixa o marido, a família, o país, e decide dar «o grande salto por cima de todos os medos» (p. 100). A errância assume, em Clara, um carácter de busca permanente da plenitude do “eu”.

António, pelo contrário, é levado para o exílio pela mãe, e a errância será um processo de fuga relativamente aos outros, enquanto forma de refúgio e de isolamento, mas acima de tudo, fuga de si mesmo, do seu interior. António recebe “o grande salto” e por isso prefere «embriagar-se de distâncias» (p. 23) nos momentos em que já não pode suportar o peso do tempo e das frustrações.

Esta diferença vivencial entre as duas personagens é visível também na relação que elas estabelecem com o espaço. Como nota J. Y. Tadié (28), «le lien entre le personnage et le paysage (...) est étroit» e acrescenta: «le personnage est associé à l’espace par métonymie et le symbolise par métaphore».

Com efeito, dentro da “cidade urgente” (porque “urgente” era também o encontro, a partilha de memórias e de silêncios), cada personagem tem o seu espaço de eleição: para Clara são as Ramblas, para António a Catedral.

As Ramblas são a multiplicidade de experiências, a desordem, o perigo, o profano, «a fronteira de todos os possíveis» (p. 42). Local de “descida aos infernos” e de purificação pelo fogo — de catarse, as Ramblas são o lugar de todas as iniciações. É nas Ramblas que Clara «frágil e forte» avança na conquista do seu interior, «cada dia mais firme na vontade de ultrapassar o desalento, o desamor, a solidão, correndo o risco de se perder a cada passo, mas em constante ascensão para o conhecimento e

transfiguração, no centro de uma espiral feita de encontros e desencontros (...) longe da regressão, da cobardia» (p. 121).

António sente-se atraído pela Catedral. «As Torres filiformes do Gaudí mergulham-no num estado de melancolia» (p. 19). A catedral (a igreja e a torre), simbolizam, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (29), o mito ascensional e regenerador, mas também podem simbolizar “a esposa de Cristo”: «Elle est aussi considérée comme l'épouse du Christ et la mère des chrétiens. À cet égard, tout le symbolisme de la mère lui est applicable».

Deste modo, o desejo de António em concluir a “Sagrada Família” poderá revelar a necessidade de protecção familiar, sem a qual António nunca soube viver. Primeiro foi a mãe, depois a mulher que passou a ocupar o lugar da mãe: «*na realidade, a minha mulher chateia-me, anda sempre atrás de mim, como se fosse a minha mãe (...) mas a verdade é que não sou capaz de viver sozinho (...) e assim cultivo a ilusão de ter uma família*» (p. 114). As mulheres com quem se envolve momentaneamente, e Clara, em quem António depositou todas as esperanças de realização da “catedral incompleta” são «como um regresso ao ventre materno» (p. 40).

Mas Clara «trazia no sangue um mistério cigano, uma febre de errâncias, queria estar onde não estava e viver onde não podia» (p. 125); por isso, continua persistente na busca do absoluto. António não tem coragem para mudar de rumo. Regressa a casa, «ele, o eterno órfão, buscando alimento na força da mulher (...) à procura de nascer (...)» (p. 107).

Deste modo, e recorrendo à distinção estabelecida por J. Kristeva (30), Clara pertenceria ao grupo dos “cyniques”, enquanto que António estaria no grupo dos “croyants”.

Talvez por essa razão o encontro entre Clara e António tenha sido breve, quase de passagem. Foi o encontro possível e provavelmente desejado: «Toujours ailleurs, l'étranger n'est nulle part» (31), diz Kristeva, e acrescenta, «Reconnaissance réciproque, la rencontre doit son bonheur au provisoire, et les conflits la déchiraient si elle devait se prolonger».

Alexandra Moreira da Silva
Universidade do Porto

NOTAS

(1) — ROIG, Adrien, «Maria Graciete Besse, *Nas Margens do Exílio*: uma nova forma de lirismo», *Letras & Letras*, nº 97, Junho 1993, p. 7 e 8.

(2) — BESSE, Maria Graciete, *Nas Margens do Exílio*, Lisboa, Europa-América, 1993, p. 16 e 17.

(3) — REIS, Carlos, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 1991.

(4) — Os títulos dos três primeiros capítulos do presente trabalho foram retirados do poema em epígrafe.

(5) — BESSE, Maria Graciete, *Incandescências*, Lisboa Europa-América, 1991, p. 125, 126.

(6) — BESSE, Maria Graciete, *Nas Margens do Exílio*, p. 11.

(7) — *Ibidem*, p. 12.

(8) — *Ibidem*, p. 12.

(9) — *Ibidem*, p. 12.

(10) — SCARPETTA, Guy, *Elogio do cosmopolitismo*, João Azevedo. Editor, 1988, pp. 97-98.

(11) — “Na cidade urgente” é o título do 11º capítulo da obra por nós estudada.

(12) — BESSE, Maria Graciete, *Nas Margens do Exílio*, p. 17.

(13) — KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Folio, Essais, 1988, p. 23.

(14) — BESSE, Maria Graciete, *Nas Margens do Exílio*, p. 15.

(15) — *Ibidem*, pp. 11-12.

(16) — FERREIRA, Vergílio, *Pensar*, Lisboa, Bertrand, 1992, p. 247.

(17) — TADIÉ, Jean-Yves, *Le Récit Poétique*, Paris, PUF, 1978, p. 38.

Note-se que o autor aproxima os heróis do romance poético dos heróis dos relatos míticos: “Les êtres évoqués par le romancier ont tout le vide et tout le plein des figures mythiques; ils ne sont pas autre chose que les héros des grands mythes du désir revenus sur la terre du roman, qui désigne pourtant notre terre”.

(18) — FERREIRA, Vergílio, *Pensar*, p. 247.

(19) — KRISTEVA, Julia, *op. cit.*, p. 21.

(20) — KANDINSKY, W., *Do Espiritual na Arte*, Lisboa, D. Quixote, 1991, p. 86.

(21) — *Ibidem*, p. 86.

(22) — *Ibidem*, p. 82.

(23) — BACHELARD, Gaston, *La Poétique de L'Espace*, Paris, PUF, 1992, p. 169.

(24) — *Ibidem*, p. 186.

(25) — KRISTEVA, J., *op. cit.*, p. 21-22.

(26) — *Ibidem*, p. 22.

(27) — *Ibidem*, p. 22.

(28) — TADIÉ, Jean-Yves, *op. cit.*, p. 77.

(29) — GHEERBRANT, Alain e CHEVALIER, Jean, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 393.

(30) — KRISTEVA, J., *op. cit.*, p. 21.

(31) — *Ibidem*, pp. 21-22.

BIBLIOGRAFIA SELECTIVA

- BACHELARD, Gaston, *A Terra e os Devaneios do Repouso*, São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Paris, PUF, 1990.
- BAUDELAIRE, Charles, *Le Spleen de Paris*, Paris, Livres de Poche, 1964.
- BESSE, Maria Graciete, *Errâncias*, Lisboa, Escritor, 1992.
- BESSE, Maria Graciete, *Incandescências*, Lisboa, Europa-América, 1991.
- BESSE, Maria Graciete, *Nas Margens do Exílio*, Lisboa, Europa-América, 1993.
- CHEVALIER, Jean e Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles (mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres)*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1992.
- DIONÍSIO, Eduarda, *Títulos, Acções, obrigações (sobre a cultura em Portugal — 1974/1994)*, Lisboa, Salamandra, 1993.
- FERREIRA, Vergílio, *Pensar*, Lisboa, Bertrand Editora, 1992.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Folio Essais, 1988.
- KANDINSKI, Wassily, *Do Espiritual na Arte*, Lisboa, D. Quixote, 1991.
- LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, D. Quixote, 1988.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *A Arte da Fuga*, Lisboa, Europa-América, s/d.
- REIS, Carlos e Ana Cristina LOPES — *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 1991.
- SCARPETTA, Guy, *Elogio do Cosmopolitismo*, João Azevedo Editor, 1988.
- SEABRA, José Augusto, *Cultura Política ou a cidade e os labirintos*, Lisboa, Vega, 1986.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le Récit Poétique*, Paris, PUF, 1978.

ARTIGOS PUBLICADOS SOBRE QUESTÕES DE EXÍLIO E EMIGRAÇÃO

- A. V. — «Emigração», *Análise Social*, Gabinete de Investigações sociais, terceira série, vol. XIX, nº 77-78-79, 1983.
- ALMEIDA, Carlos — «Processos de aculturação nos movimentos migratórios» — *Análise Social*, segunda série, vol. XI, nº 42-43, 1975, p. 203-212.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro — «As mulheres emigrantes e o tempo em A Floresta de Bremerhaven, de Olga Gonçalves», terceira série, vol. XXII, nº 93-94, 1986, p. 579-597.
- ANTUNES, M. L. Marinho — «Migração portuguesa, mobilidade social e identidade cultural», *Análise Social*, segunda série, vol. XVII, nº 65, 1981, p. 17-27.
- TRINDADE, Maria Beatriz Rocha — «Espaços de herança cultural portuguesa — gentes, factos, políticas», *Análise Social*, terceira série, vol. XXIV, 1988, 1º, nº 100, p. 313-351.
- ROIG, Adrien — «Maria Graciete Besse, *Nas Margens do Exílio*: uma nova forma de lirismo», *Letras & Letras*, nº 97, Junho de 1993.