

O MAL: DESCONCERTO DA NATUREZA HUMANA... UMA LEITURA DE *O AMOR EM LOBITO BAY* DE LÍDIA JORGE

NAZARÉ TORRÃO¹

ABSTRACT. *Evil: The Disarray of Human Nature... A Reading of "O Amor em Lobito Bay" by Lídia Jorge.*² Lídia Jorge is a writer whose work questions and probes into the Portuguese society when it comes both to some aspects of its history, the dictatorship of the New State, the colonial war or the Carnation Revolution of 1974 as specific components of the Portuguese culture and society (the profound social change the revolution has entailed, the national identity), and to others that are common to any contemporary Western society: the female condition, discrimination against the *other*, violence and so on. In this study I intend to analyse her collection of short stories *O Amor em Lobito Bay* (Love in Lobito Bay) (2016). In the nine short texts that make up the book we are told about stories happening around the world like nine mirrors reflecting different facets of the violent contemporary society. In them, the author reveals the different forms evil can take so as to show us the pernicious stages that could lead us to accept it as inevitable or justified. To the anxiety caused by all these stories due to the difficulty of explaining the origin of evil, an answer is offered (by means of another question) which does not belong to the order of reason, but rather to that of action: what is there to do against evil? The first step is to admit one's guilt, and it is one of the reasons why the locutory mode chosen for the narrative is crucial in the process leading to the characters' awareness – their admission of guilt – the same as literary communication can be to the author and her readers. "Writing is a way of resisting", Lídia Jorge said at her book launch. This study will try to analyse this issue in four of the short stories, taking into account the notions of evil (according to the theories propounded by Ricoeur, Kant and Arendt), of the contemporary (Agamben) and of the in-between (Sibony).³

¹ **Nazaré TORRÃO** est docteure en Littérature comparée par l'Université de Genève avec la thèse *Espaço narrativo e identidade nacional literária: A construção da imagem de um país na literatura de Lídia Jorge, Manuel Rui e Mia Couto*. Elle travaille sur la représentation littéraire de l'identité nationale, sur les poétiques de l'espace et des déplacements dans les littératures du Portugal, de l'Angola et du Mozambique, ayant publié dans des revues de la spécialité. Elle enseigne à l'Université de Genève depuis 1995 et y est responsable par l'unité de portugais depuis 2012. Mme Torrão enseigne langue portugaise et littératures en portugais, en particulier celles énoncées plus haut. E-mail : Nazare.Torrao@unige.ch

² This text is an expanded version of the presentation entitled "Desconcerto da natureza humana... O Amor em Lobito Bay", given at the colloquium on *Contactos e fronteiras em perspectiva. 70 anos de Estudos de Português na Universidade de Zurique, Cátedra Carlos de Oliveira*, held from 10 to 12 November 2016, at the same university.

³ The abstract has been translated into English and Romanian by Ioana-Gabriela Nan.

Keywords: *Lídia Jorge, O Amor em Lobito Bay (Love in Lobito Bay), evil, Ricoeur, Kant, Arendt, Sibony.*

REZUMAT. Răul: dezordinea naturii umane... O lectură a volumului “O Amor em Lobito Bay” (“Iubire la Lobito Bay”) de Lídia Jorge. Lídia Jorge este o scriitoare a cărei operă examinează și interoghează societatea portugheză atât cu privire la unele aspecte ale istoriei sale, ale dictaturii Noului Stat, ale războiului colonial și ale Revoluției Garoafelor din 1974 ca elemente specifice culturii și societății portugheze (precum schimbarea socială profundă determinată de revoluție, identitatea națională), cât și cu privire la alte aspecte comune oricărei societăți occidentale contemporane: condiția femeii, discriminarea *celuilalt*, violența etc. În studiul de față doresc să analizez antologia sa de nuvele *O Amor em Lobito Bay* (Iubire la Lobito Bay) (2016). În cele nouă texte ce compun volumul ni se povestesc întâmplări ce au loc peste tot în lume, ca nouă oglinzi ce reflectă diverse fațete ale violentei societăți contemporane. Autoarea dezvăluie aici variatele forme pe care le poate lua răul, pentru a dezvălui etapele periculoase ce ne pot determina să-l acceptăm ca inevitabil sau justificat. Anxietății provocate de aceste povestiri, cauzată de dificultatea explicării originii răului, autoarea îi oferă o soluție (cu ajutorul altei întrebări), nu de ordinul rațiunii, ci de ordinul acțiunii: ce se poate face împotriva răului? Primul pas este recunoașterea vinovăției și acesta e unul dintre motivele pentru care forma aleasă pentru discursul narativ este esențială în procesul ce determină conștientizarea personajelor – recunoașterea culpabilității de către acestea – la fel cum comunicarea literară însăși poate fi crucială pentru autoare și cititorii săi. “Scrisul e o formă de rezistență”, spunea Lídia Jorge la prezentarea cărții. Acest articol va încerca să analizeze această problemă în patru dintre nuvele, cu ajutorul noțiunilor de rău (din teoriile propuse de Ricoeur, Kant și Arendt), contemporaneitate (Agamben) și *între* (Sibony).

Cuvinte cheie: *Lídia Jorge, O Amor em Lobito Bay (Iubire la Lobito Bay), rău, Ricoeur, Kant, Arendt, Sibony.*

Uma mulher contou um conto às nuvens e choveu durante três dias. Este provérbio do deserto poderia ser a epígrafe para a coletânea de contos *O Amor em Lobito Bay*, mas também para toda a obra de Lídia Jorge, exemplo da literatura como discurso com influência na realidade tangível, “testemunho vital”⁴. O alcance das narrativas de Lídia Jorge transcende a matéria ficcional não só através da representação do referente social e histórico português, como também

⁴ A autora, em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 11.05.2016, afirma que este provérbio esteve para ser a epígrafe do livro, porque é um princípio que guia a sua obra, “uma espécie de testemunho vital”.

através da sua receção. Com efeito a imagem do país que é apresentada nos seus romances não deixa a sociedade indiferente. A obra de Lídia Jorge ilumina os pontos sensíveis e disruptivos da sociedade portuguesa contemporânea, sem descurar a origem desses problemas e o modo como esse aspeto arcaico da cultura interpenetra o tempo presente. Como Maria Graciete Besse demonstra em “Desafios do contemporâneo na ficção de Lídia Jorge” (BESSE, 2019), a obra da autora convida o leitor a refletir sobre o mundo contemporâneo, entendendo um olhar contemporâneo, segundo a teoria de Giorgio Agamben, como aquele que se situa numa relação particular com o tempo, coincidente e, simultaneamente, algo deslocado em relação a esse presente, de modo a melhor o poder compreender e apreender.

Na sociedade globalizada em que vivemos muitos dos problemas deixam de ser específicos de determinada sociedade, mas têm consequências globais. São deste tipo as questões da pobreza e das guerras, dos atentados vários, que expulsam das suas terras muitos homens e mulheres em busca de um lugar para viver, problemas que ocorrem fora das fronteiras do país, mas que nos afetam a todos e que se tornam também nossos através da facilidade com que tudo se torna presente aos nossos olhos, tanto através das nossas inúmeras deslocações como da sua transmissão simultânea pelos *mass media*. Nunca houve tantos refugiados, tantas mortes provocadas pelas mais diversas razões políticas, perante a indiferença da grande maioria da população mundial. O mal tornou-se uma *banalidade* televisiva. Tratarei este tema em quatro contos de *O Amor em Lobito Bay*, mais concretamente o mal que os seres humanos infligem a outros, o que Ricoeur designa por “mal commis”⁵. O volume é dedicado a José Tolentino Mendonça, autor do poema “Uma coisa a menos para adorar”, cujo *incipit* é “Já vi matar um homem” (MENDONÇA).

O enigma do mal angustia o Homem desde sempre. De onde vem o mal? É consubstancial ao homem e à sua natureza? O homem é perfetível e pode ultrapassar o mal? Só através do mito (nomeadamente cristão) se pode explicar a sua origem⁶, mas a grande maioria dos filósofos acaba por desistir, como Kant: “il n'existe donc pas pour nous de raison compréhensible pour savoir d'où le mal moral aurait pu d'abord nous venir” (ALLONES, 1994, p. 174). Esta falta de

⁵ “c’est pourquoi on appelle la culpabilité elle-même *peine*, terme qui enjambe la fracture entre mal commis et mal subi ; en vérité, mal faire c’est toujours, à titre direct ou indirect, faire tort à autrui, donc le faire souffrir” (RICOEUR, 2004, p. 24).

⁶ A questão é tratada pela teodiceia, que tenta explicar como se podem fazer as seguintes afirmações sem contradição: Deus é todo poderoso; Deus é absolutamente bom; O mal existe. A resposta é dada através da onto-teologia. Ricoeur diz a esse propósito que só o mito permite uma explicação: “Dans cet immense laboratoire [des schèmes explicatifs liés au mythe] il n’est pas de solution conceivable relative à l’ordre entier des choses, donc à l’énigme du mal, qui n’ait été essayée” (RICOEUR, 2004, p. 28).

explicação, coloca o Homem perante um desassossego sem remédio, num mundo de desconcertos⁷, imperscrutável. Ao desassossego provocado por todos eles devido à aporia do pensar a origem do mal, é dada uma resposta que não é da ordem do pensar, mas do agir: que fazer contra o mal? (RICOEUR, 2004, p. 58). A primeira etapa é admitir a culpa, por isso o modo elocutório escolhido para a narração é decisivo no processo de consciencialização das personagens, do mesmo modo que a comunicação literária o pode ser para a escritora e seus leitores. “escrever é uma forma de resistir”, disse Lúdia Jorge na apresentação da obra.

Todas as histórias narradas estão fortemente ancoradas na realidade do mundo contemporâneo: as guerras pelos mais diversos motivos com o número infundável de mortes – “O Amor em Lobito Bay” – e de deslocados – “Imitação do Êxodo” –, as violências contra mulheres – “Overbooking” –, a dimensão pessoal que essas mortes constituem para os próximos (a par da dimensão coletiva) – “Dama Polaca Voando em Limusine Preta” –, a sociedade de um liberalismo extremo que sacrifica vidas sem se preocupar com isso – “Passagem para Marion”, etc. Estas histórias foram num momento ou noutra contadas à autora que as transformou através da criação literária, mas a sua dimensão biográfica prende-as ainda mais à realidade do mundo contemporâneo em que vivemos. As vivências particulares foram experiências que se transformaram em conhecimento e memória e em literatura que exige ao leitor uma reflexão sobre esta problemática.

Todas as personagens da coletânea estão em trânsito. A viagem nesta coletânea é um momento privilegiado de encontro com o *outro* e das personagens consigo próprias ao viajarem através das suas memórias. Como afirma um dos narradores de *O Amor em Lobito Bay* “quanto mais nos afastamos de casa mais nos aproximamos da nossa verdadeira morada” (JORGE, 2016, p. 105), mas essa estrutura narrativa permite que estas sejam originárias dos mais diversos quadrantes, acentuando assim a dimensão universal da questão, exibindo a mesma natureza humana, aqui como nos antípodas. Desses nove contos trataremos quatro que representam diversas formas que o mal pode revestir e diferentes encontros das personagens consigo próprias: “O Amor em Lobito Bay”, “Overbooking”, “Passagem para Marion” e “Imitação do Êxodo”.

Em “O Amor em Lobito Bay”, o primeiro conto, que também dá o título à recolha, a narrativa surge enquadrada por uma outra narrativa, um conto dito “de moldura”. No caso deste conto um grupo teria convidado o professor a falar da beleza, no decurso de um almoço e, em vez disso, o professor narra-lhes a sua experiência pessoal de encontro com a morte. Todo o conto está impregnado pela visão cristã do mundo: é-nos apresentado um paraíso onde reina a inocência – a baía de Lobito (Angola) onde as crianças de origens raciais diversas vivem em

⁷ No sentido camoniano.

perfeita comunhão e inocência: “nós, os filhos dos pescadores, abalávamos na direcção do baldio, e aí corríamos juntos como se fôssemos irmãos, filhos ilegítimos de um primitivo e único homem do mundo.” (JORGE, 2016, p. 12). A intriga do conto decorre durante os últimos anos da ocupação colonial e o primeiro ano depois da independência. A inocência do protagonista é também política – facto a que inicialmente parece ser dada pouca importância na intriga – há apenas a referência a tiros que se ouvem ao longe, mas que não podem constituir um perigo, pois são obra de libertadores (os guerrilheiros dos movimentos de libertação). Essas crianças inocentes, livres como pássaros, correm, gostam de correr – do puro prazer do movimento, de avançar e de participar – fazer parte do grupo era o que unia as crianças: “No nosso mundo nem havia vencedor. Apenas havia corredor. Corredor de fundo. Ser e pertencer essa era a única ordem implícita na competição em desordem que nos envolvia.” (JORGE, 2016, p. 14). A descrição deste mundo da infância corresponde a uma visão do paraíso, sem conhecimento e sem culpa! Essa plenitude e comunhão perfeita com a natureza e com o outro é salientada sob diversas formas – uma das quais é a comparação com as aves, que se deslocam também em bandos e só em bando têm razão de existir e podem sobreviver, as aves livres e que seguem as suas rotas migratórias dando largas aos seus instintos. Os bandos de aves representam metaforicamente o espírito que une os rapazes.

O pecado original, ou o mal⁸, entrará neste mundo inocente através do conhecimento, como entrou no Éden com a dentada na maçã. O conhecimento que afastará a inocência do jovem protagonista toma a forma da descoberta do método para conseguir tornar-se no melhor corredor. Ainda que explicitamente seja indicado que isso não é importante, passou a sê-lo para a criança, assim que soube como se transformar no vencedor. Para ser o melhor corredor do mundo, a criança teria que praticar um ato violento: teria que comer o coração de uma andorinha apanhada em pleno voo. O acaso faz chegar à criança uma andorinha ferida, mas ainda viva, que ele decide de imediato matar para lhe comer o coração. Aspeto importante da narrativa – a criança tem a noção clara de todos os aspetos crus da ação que se propõe realizar: “Primeiro corto-lhe o pescoço, depois tiro-lhe as penas do peito, depois, com a nossa faca de trinchar, retiro-lhe o coração do peito. Depois, pego no coração e como-o.” (JORGE, 2016, p. 20). Esse ato seria assim simbolicamente a morte do espírito de união dos rapazes entre si e à natureza, bem como da liberdade. Expõe o seu plano à mãe, que tem a sabedoria de não o contrariar, mas que lhe propõe fazer isso no dia seguinte, de manhã, em sossego, pois os outros membros da família iam chegar. A criança aceita e durante a noite a família retira a andorinha da caixa

⁸ Não defendo a ideia da origem mítica do mal como “queda”, trata-se apenas de apresentar como ele é visto neste conto.

onde estava guardada para impedir a criança de praticar esse ato de crueldade. O amor em Lobito Bay é o amor da família que impede a criança de cometer um crime, ainda que *menor* se se pensar que a andorinha já estava ferida e iria morrer. O que importa é o princípio de não matar, ainda que fosse para conseguir atingir um objetivo maior e absoluto, na perspetiva da criança, como o “ser o melhor corredor do mundo”. Essa escolha livre da criança, entra na categoria daquilo que Ricoeur designa como *mal moral* (RICOEUR, 2004, p. 22):

Le mal moral – le péché en langage religieux – désigne ce qui fait de l'action humaine un objet d'imputation, d'accusation et de blâme. L'imputation consiste à assigner à un sujet responsable une action susceptible d'appréciation morale. L'accusation caractérise l'action elle-même comme violation du code éthique dominant dans la communauté considérée.

A criança pode ser considerada culpada da intenção de praticar o mal, porque o mal é uma questão de liberdade e de moral – o código ético que é aceite pela comunidade, que não pode aceitar o ato de crueldade para com um ser indefeso.

A narrativa todavia não acaba aqui. Matar faz parte dos interditos que todas as sociedades têm, mas para o qual todas abrem exceções por alguns motivos que podem ser invocados para justificar a morte de outrem – a guerra por uma causa justa é um desses motivos habitualmente aceites. Também esse aspeto da morte socialmente justificada é abordado no conto. Sem que nada seja explicitamente dito, o leitor compreende que se deu a revolução do 25 de abril de 1974 em Portugal e que a independência de Angola foi proclamada. À festa inicial segue-se a luta entre os dois movimentos de libertação rivais (MPLA e FNLA).⁹ O medo instalou-se e as divisões atingiram até o grupo de crianças. Os rapazinhos que inicialmente eram como irmãos, passaram a ser inimigos entre si sem que se tivessem desentendido. O paraíso terminara para a criança (perspetiva narrativa de todo o conto¹⁰) e a família decide fugir, pois “os dois grupos já se dizimavam pelas ruas, arrastando cada qual atrás de si gente que até então vivera lado a lado.” (JORGE, 2016, p. 25). No final, no momento da partida, é executado um homem – um infiltrado do grupo oposto, segundo a lógica da guerra civil que então se vivia. Caso que poderia ilustrar o mal motivado por questões políticas, e que é cometido em nome de um Estado,

⁹ Após a assinatura dos acordos de Alvor, a 15.01.1975, entre os três movimentos de libertação (MPLA, FNLA e UNITA) e o governo português reconhecendo a independência de Angola, a guerra recomeçou no mesmo ano, desta vez entre os movimentos de libertação numa luta pelo poder. Com interrupções, decorreu de 1975 até 2002.

¹⁰ A perspetiva inocente da criança não contempla injustiças sociais e/ou raciais. Para que a intriga funcione plenamente, o mundo de antes do conhecimento e da violência é apresentado como edénico.

sem que aos cidadãos que são solidários com esse Estado seja possível imputar a culpa. No entanto, o caso é mais complexo, visto que segundo o acordo de Alvor deveriam ainda governar os três movimentos em conjunto, e o Estado incluía um sistema judicial que não foi requerido naquele julgamento e na execução da pena capital! Trata-se, pois, de um crime de barbárie, ainda que a coberto de motivos ideológicos.

A conclusão do conto é que o mal e o bem coexistem no homem. Tal como na criança, acabada de sair da sua inocência, coabitam a esperança mais pura de ser o maior corredor e o desejo mais bárbaro de massacrar uma andorinha, símbolo da beleza, da natureza e da liberdade, também nas sociedades e seus grupos particulares podem coincidir a esperança de criar um país livre e independente para todos, mesmo para os que não lutaram por ele, o que revela altruísmo, e querer matar os que lutaram pelo mesmo objetivo, mas têm ideias diferentes sobre o devir da sociedade ou pertencem a um grupo que também luta pelo poder (JORGE, 2016, p. 73).

Nem ela nem o meu pai podiam evitar que, da beleza de Lobito Bay, ao mesmo tempo, se desprendessem o mal e o bem.

Pois como, se eles nem sequer podiam impedir que, no nosso próprio coração, coabitassem à mesma hora a esperança mais pura e a brutalidade mais bárbara? Quiseram, mas não conseguiram. Assim como não puderam evitar a viagem pela Costa Ocidental de África até Luanda, sem nada de nosso entre as mãos. Não puderam evitar da História o que é da História, nem da espécie o que é da espécie.

Deixemos de lado a fuga de muitos refugiados para Portugal depois da independência, para nos concentrarmos no mal da espécie. Não será por acaso que a autora utiliza esta palavra. Esta remete-nos para o conceito do *mal radical* e da *natureza humana* definidos por Kant (ALLONES, 1994, p. 165):

[La nature morale de l'homme n'est autre que] le fondement subjectif de l'usage de sa liberté... qui précède toute action tombant sous le sens... Toutefois ce fondement subjectif doit toujours être aussi un acte de liberté... Par la suite, le fondement du mal ne saurait se trouver dans un objet déterminant l'arbitre par *inclination*, dans un penchant naturel, mais seulement dans une règle que l'arbitre se forme lui-même pour l'usage de sa liberté, c'est-à-dire, d'une maxime... Donc quand nous disons : l'homme est bon par nature, ou bien, il est mauvais par nature, ceci signifie seulement qu'il a en lui un principe premier (insondable pour nous) lui permettant d'admettre de bonnes ou de mauvaises maximes (c'est-à-dire, contraires à la loi) : il est vrai, d'une manière générale en tant qu'homme, en sorte que par là il exprime aussi le caractère de son *espèce*¹¹.

¹¹ Sublinhado por mim.

É o facto de a liberdade ser de todos (de toda a espécie) e não de um indivíduo em particular e de existir antes ou depois de poder ser usada que justifica para Kant que o mal seja radical (ALLONES, 1994, p. 165). Retomando o episódio da execução da pessoa considerada espião, essa execução pode ser imputada a quem *livremente* decidiu assumir essa decisão contrariando a máxima de respeitar a lei – o sistema judicial de uma acusação e julgamento dentro do sistema legal do país –, adotando em vez disso a “lei revolucionária” que permite agir de imediato, sem outros constrangimentos legais. Trata-se de uma outra forma de sistema totalitário que, segundo a teoria de Kant, põe em ação três simulacros (ALLONES, 1994, p. 172), dos quais podemos observar dois na intriga em questão: em vez do princípio “Não matarás”, passa a vigorar “Matarás” e a obediência a uma pseudo-lei que aqui é a da ordem revolucionária. Não se sabe se o terceiro – a ordem dada por um superior – esteve presente.

Este conto coloca-nos assim perante várias questões: a primeira sendo o *mal utilitarista* – praticar um *mal menor* para chegar a um *bem maior* tanto ao nível individual como coletivo; a segunda é a questão da responsabilidade humana no mal – ele vem de uma escolha do homem, individual, mesmo quando age coletivamente. Pois o conto termina com “Sim, sinto culpa, disse o professor. Só onde não há amor não há culpa.” (Jorge, 2016, p. 28). Uma última questão levantada, ainda que brevemente, é a influência do amor para impedir o mal, pois o narrador assume que se tivesse praticado esse primeiro assassinio, muitos outros o poderiam ter seguido e o amor demonstrado pela família impedindo-o de praticar o mal, evitou provavelmente muitos outros crimes de sangue. De todo esse episódio o narrador/professor guardou a imagem que considera “fundadora da [sua] vida” (JORGE, 2016, pp. 27-28):

Aquela que eu imagino que tenha acontecido ao longo de uma noite em que uma família inteira se coligou para evitar que o segundo filho mais novo, o segundo irmão menor, pegasse num cutelo e matasse por seu próprio punho o corpo de uma andorinha. Quantos homens, condenados a morrer no futuro às mãos de quem iria iniciar-se no crime de sangue, não terão sido poupados a partir dessa noite de armistício, acontecido em Lobito Bay? Toda a minha família reunida, impedindo-o, enquanto eu dormia a sono solto, embalado por sonhos de vitória, no meu quarto.

Assim, apesar do desassossego causado pela narrativa, nos recetores da narrativa de moldura e no leitor, é apontada uma saída possível para se reconciliar consigo e com o mundo que é a força do amor – a resposta pela ação para a prevenção do mal.

No conto “Overbooking”, outro conto de moldura – temos duas personagens que se encontram à mesma mesa de um restaurante de aeroporto, devido ao

“overbooking”. Um deles vai contar ao outro – à narradora – a história que o atormenta e da qual tentou fugir ao viajar. Temos outra forma de violência extrema – motivada pelos sentimentos de frustração e injustiça. Um grupo de jovens vai exercer a violência sobre outro ser para sentir que tem poder e que pode ser obedecido e ser reconhecido, o que a vida recusa aos seus membros. O aspeto mais interessante deste conto é mostrar todo o processo de desumanização da pessoa, de modo a que a vítima deixe de pertencer à mesma comunidade e possa ser visto como uma *coisa* que já não tem que ser tratada com humanidade.

O espaço onde decorre a ação é mais uma vez África e tem como personagens um grupo de garotos e uma freira enfermeira – a irmã Alberta¹². O grupo tinha acabado de ganhar um jogo de futebol e ninguém festejou a sua vitória. Pelo contrário, o grupo adversário, que tinha perdido, tinha um camião para transportar os jogadores e eles tinham que percorrer o caminho a pé, sozinhos e sem aplausos de espécie alguma. A vítima da sua frustração será uma freira, a personificação da bondade, segundo a descrição feita pelo narrador, que costumava dar boleia a todos os que viviam em situação precária. Perante a impossibilidade de fazer entrar 14 rapazes numa 4L¹³, os rapazes começam a vê-la de outra forma e as suas ações fazem com que ela deixe de lhes parecer a irmã Alberta, sempre amiga e pronta a ajudar, para se transformar a seus olhos numa qualquer mulher que se está a rir deles. Essa transformação passa por várias fases: transformar a freira em *outro*, apontando o comportamento e linguagem diferentes (não dizer asneiras, usar expressões relacionadas com a religião e rezar), deixar de a tratar com a consideração devida ao estatuto social e à idade (passando a tratá-la por *tu*), retirar-lhe os atributos que faziam dela aquilo que ela era (JORGE, 2016, p. 39).

Quem era ela, afinal? Até há uma hora atrás, a irmã era a irmã enfermeira, porque tinha uma caixa branca com uma cruz vermelha, e deslocava-se num carro. Mas agora com a 4L parada no meio da picada, e de joelhos, sem o lenço, que já tinha perdido, era apenas uma mulher de joelhos que rezava, a quem se podia dar um empurrão e deixar estendida, que nem saberia levantar-se como uma pena de galinha, segundo ensinava o treinador.

Os atributos exteriores da função de enfermeira que faziam dela quem era e a tornavam valiosa para a comunidade tinham desaparecido e ela tinha deixado assim de fazer parte da mesma – o primeiro passo para a tornar *outra* – a não pertença que leva à desolação (como muitas vezes numa sociedade que marginaliza uma etnia diferente a primeira atitude de segregação consiste

¹² *Irmã* é o tratamento habitual para uma mulher que pertence a uma ordem religiosa.

¹³ Designação habitual para o modelo de carro *Renault 4*, produzido entre 1961 e 1992.

em lhes retirar as suas posses o que os impede de serem úteis à sociedade e fazerem parte dela, sendo os judeus durante o período nazi o exemplo mais evidente). Mas ainda era uma mulher. Uma mulher pode, em comunidades machistas, ser legitimamente alvo de violência quando o seu comportamento não agrada. Assim, as ordens para lhe retirarem a sua dignidade de ser humano continuam “Despe-te, já!” (JORGE, 2016, p. 39) e “Todinha nua, já.” (JORGE, 2016, p. 40), ordens que se podem dar a uma mulher, não a uma freira. Depois disso a irmã Alberta deixou de ser vista como pertencendo à espécie humana: “Agora que a irmã toda nua estava de joelhos, de mãos postas, já nem mulher era, era apenas uma posta de carne a rezar.” (JORGE, 2016, p. 40). E depois “Aquilo, agora já não era nada.” (JORGE, 2016, p. 40). A reificação da freira, traduzida no “aquilo,” vai possibilitar o passo final – a morte. Exercer violência sobre o outro veio colmatar as frustrações das injustiças da vida – a falta de comemorações e reconhecimento dos seus talentos futebolísticos (JORGE, 2016, pp. 40-41).

E era bom de ver (...) como podíamos transformar, por nossas mãos, pessoas em postas de carne. (...) Estávamos embriagados de triunfo, e a nossa taça era uma bola de carne, no meio do capim, à mercê dos nossos chutos, à beira da picada.

Este conto vem ilustrar a questão colocada por Hannah Arendt: “Combien de temps faut-il, par exemple, à une personne ordinaire pour vaincre sa répugnance innée au crime ? » (ALLONES, 1994, p. 168). Este conto coloca pois a questão seguinte: todos nós que nos consideramos bons e inocentes, sê-lo-emos apenas porque as circunstâncias nos foram favoráveis? O conto ilustra a perversão, baseada na liberdade individual, de colocar o amor de si acima do respeito da lei moral, de modo brutal e sem remédio.

Há apenas um elemento do grupo que não participa ativamente, chorando durante toda a ação violenta, mas não ousa opor-se ao grupo. O elemento mais ativo contra a freira decide matá-la, mas não é capaz e outro, segundo em importância no grupo, decide fazê-lo em seu lugar. Mais uma vez é a decisão de um indivíduo e a sua ação contra outro ser humano que leva à morte de outrem. A ação pode ser explicada, mas não justificada. Primo Levi chega mesmo a rejeitar a possibilidade de compreensão, porque, diz ele, segundo a etimologia da palavra, compreender é colocar-se no lugar do que pratica o mal e identificar-se com ele (ALLONES, 1994, p. 175).

O crime desta intriga nunca foi descoberto nem punido. É narrado a uma desconhecida que ficou, tal como o narrador, num hotel e restaurante por estar *overbooked*. O narrador é um dos catorze jogadores, já adulto e bem-sucedido na vida, transformou-se num homem bom, que dá trabalho a muitos outros. O

narrador é o elemento do grupo que matou a irmã Alberta e, apesar do pacto de silêncio que fizeram e cumpriram, não tem paz. A culpa ou o remorso podem ser algumas das formas de que o castigo pode revestir (RICOEUR, 2004, p. 24). Começou a ser perseguido pelo espectro da irmã que vai ter com ele, aos lugares mais inesperados – bares, restaurantes, hotéis, estradas. Vem na sua direção, não diz nada e entra nele. O narrador vendeu os seus motéis e partiu do lugar onde tudo aconteceu, para ver se assim se libertava do espectro/culpa, mas continua a ser perseguido. Tenta há muito livrar-se da história, para isso procura uma pessoa a quem a contar, como se a confissão o libertasse da culpa. Viaja muito no espaço, mas não se afasta de si, pois a culpa/espectro da irmã persegue-o por todo o lado. Agora, que numa espécie de não-lugar¹⁴ conseguiu encontrar a pessoa indicada para contar a história e assumir a sua culpa, pode voltar.

O conto acentua a incredulidade do próprio autor do assassínio – ele tem dificuldade em aceitar que fez aquilo que fez. Tudo à volta é pacífico e agradável, ele tornou-se uma pessoa pacífica, respeitada e “boa”, como poderia ter uma “coisa má” para contar? Esse acentuar, desde o início, o contraste entre a vida ordenada e guiada por princípios do bem que leva a comunidade e “haver uma coisa má para contar” coloca a questão – como pode o mal surgir de pessoas boas e banais? Como podem essas pessoas continuar a viver com a consciência de ter praticado o mal? O protagonista precisa de o afirmar publicamente, como nos atos de confissão pública das comissões de verdade e reconciliação dos grandes conflitos nacionais. Parece ser isso que ele vai fazer, voltar à sua primeira hipótese: contar tudo o que se havia passado há vinte e dois anos, “catorze homens mostrariam a nódoa, uns mais do que os outros” (JORGE, 2016, p. 45). Daniel Sibony afirma em *Entre-Deux, L'origine en partage* (1991) que a memória é o que se opõe à barbárie, pois é em si o trabalho do pensamento. Neste caso é evidente que a personagem tendo vivido um ato traumatizante não conseguiu ultrapassá-lo – vive em dívida para com a memória da irmã Alberta. Enquanto vive a memória consigo próprio, de modo narcísico, não se consegue libertar do trauma, só quando se abre a outras possibilidades, à fala, tanto ao narrar à narradora que o ouve, como à possibilidade de confessar publicamente, se consegue libertar do peso dessa memória traumatizante. “(...) la mémoire permet le deuil et celui-ci lui redonne vie, à la mémoire. Faire le deuil est un travail de repli sur soi et de réouverture au monde » (SIBONY, 1991, p. 124).

O terceiro conto a analisar apresenta uma situação muito diferente: a narradora está em viagem e é convidada a jantar em casa de um embaixador de Portugal. Existe um outro convidado – um jovem que tem um cão. Toda a

¹⁴ Termo que tomo da teoria de Marc Augé (2015).

narrativa se concentra na tensão que existe entre o embaixador e a embaixatriz – tanto verbalmente, através das ordens contraditórias que dão ao criado, como no simbolismo dessas ações – acender mais luzes e ficarem mais iluminados ou menos, sendo evidentemente um símbolo para se fazer luz sobre um assunto, mais do que iluminar a sala de jantar. A embaixatriz defende a clarificação do assunto enquanto o embaixador prefere dar informações parciais (uma outra forma de mentir). O tema que é o pomo da discórdia está centrado no comportamento do convidado: o jovem Mário António foi para o país (que pressupomos serem os Estados Unidos da América) para fazer um MBA (Master in Business Administration) e teria ficado em quinto lugar entre os vinte participantes, mas desistiu por suspeitar que lhe iriam pedir uma prova de resistência emocional, que consistiria em matar o animal de estimação que lhe tinham distribuído meses antes – o cãozinho. O embaixador insiste sobre o facto que tendo desistido antes disso não pôde confirmar que isso fosse verdade, a embaixatriz apresenta outros factos e provas, nomeadamente outros casos passados no Japão, em que se percebe que esse treino de insensibilização progressiva se destinava a treinar “o abate de uma outra espécie de seres (...) que não precisam de ser abatidos para morrerem” (JORGE, 2016, p. 91). Mário António, o personagem “não tinha querido mostrar como se deve ser insensível aos apelos da emoção para atingir os valores mais altos do discernimento, os que conduzem ao desenvolvimento necessário da produção” (JORGE, 2016, p. 92). A discussão curiosamente desvia-se sobre pagar ou não a passagem ao cão para jovem e cão poderem regressar a Portugal em conjunto, ou seja, a discussão no fundo é sobre abandonar ou não o animal, depois de salvo da morte. Mário António, cujo diminutivo era Marion, tinha também chamado Marion ao cão, num jogo interessante, pois é como se o cão e ele fossem um mesmo – ou seja o cão e os sentimentos que ele lhe desperta fazem parte de Mário António, eliminar o cão ou deixá-lo para trás, seria eliminar-se a si e à pessoa que é para se tornar noutra que não quer ser. Ora na interação entre os dois – cão e Mário António – a narradora observa existir uma harmonia perfeita.

Marion e Marion partem juntos às escondidas dos donos da casa e não se sabe mais deles. Pelo menos neste conto a violência não é praticada. No entanto, não deixa de ser um dos contos mais interessantes, pois a violência seria apenas a obediência a uma injunção feita pela instituição. Depois de Hannah Arendt e a sua obra sobre o julgamento do criminoso nazi Eichmann, não podemos deixar de pensar no que ela definiu como a *banalidade do mal*. Os criminosos estavam convencidos de não terem praticado o mal, pois apenas tinham obedecido às ordens. Hannah Arendt conclui que as sociedades totalitaristas levam os sujeitos a não pensar, a não refletir sobre uma ordem e a banalidade do mal constituiria precisamente no facto de se ter submetido à

lei. É interessante ainda para a análise do conto, o facto de a defesa de Eichmann se ter baseado no imperativo categórico de Kant, o imperativo do dever. É evidente que o dever era mal interpretado por Eichmann, mas esse é um erro frequente. No conto, o embaixador pressionava o jovem com o dever de agradar aos pais, de fazer o que os pais esperam dele – “Você não é meu filho, mas se eu fosse seu pai não lhe perdoaria.” (JORGE, 2016, p. 90). O dever de agradar aos pais (ter sucesso nos estudos, provavelmente pagos pelos pais) seria superior, aos olhos do embaixador, mas não da embaixatriz e de Mário António, à vida de um animal ou às suas próprias convicções. Aceitar a morte do animal seria aceitar o amor por si (sucesso na vida) como superior à lei moral, por parte de Marion. Por outro lado, a personagem do embaixador exemplifica o argumento de Kant de que o mal radical reside na mentira, na conformidade fraudulenta da lei (ALLONES, 1994, pp. 168-169). É evidente que a situação descrita não é a de uma sociedade totalitária como o era a sociedade nazi ou outras de regimes totalitários, mas a sociedade atual, se não é totalitária, é pelo menos hegemónica, devido à estandardização dos modos de vida e objetivos de vida, à massificação política e económica, ao predomínio da política liberal a todo o custo. Assim o modo de vida proposto e praticamente imposto se se quiser ter sucesso – um objetivo que parece ser uma evidência para todos os que têm essa possibilidade – é ainda mais insidioso. Como recusar um título de MBA de uma das melhores universidades do mundo e ficar antes com um cãozinho simpático, mas sem qualquer valor material? Como recusar uma carreira de sucesso pelos seus valores humanitários? Como preferir a vida alheia aos interesses materiais? O livre arbítrio, no entanto, mantém-se – houve candidatos que mataram os seus animais de estimação, houve candidatos que sucumbiram à pressão exercida e se suicidaram e Mário António partiu com o seu duplo – Marion – sem o apoio do embaixador. Esse corte, entra a personagem que representa o sistema social instituído e a personagem que se rebela contra o sistema, parece ser inelutável para exemplificar a possibilidade de desobedecer às ordens (ainda que apenas implícitas). Trata-se de um conto sobre o homem instrumentalizado, pela sociedade no geral, pelos amigos ou familiares próximos – todos coincidem num objetivo – o sucesso económico a todo o custo, ainda que para isso tenham que se sacrificar vidas e ser insensível.

O último conto em análise não tem uma relação tão evidente com o mal, pois a intriga narra uma ação de prevenção e sensibilização ao mal. Resumindo a história, a diretora de um colégio privado tem como princípios pedagógicos a inserção das crianças na natureza, a relativização da importância das pessoas no conjunto do universo, a explicação da história não só do passado, mas da atualidade e a promoção dos valores da empatia e da solidariedade.

Pensando com certeza na realidade brutal que entra todos os dias pelas casas das crianças através das imagens televisivas dos refugiados de guerra e que querem chegar à Europa, parte deles naufragando no Mediterrâneo, a professora encarrega um dos seus professores de organizar uma atividade que sensibilize as crianças para essa realidade e lhes permita criar sentimentos de empatia para com os refugiados. É isso que o leitor deve pensar em primeiro lugar e que nunca é verdadeiramente desmentido. Mas, ao ler todo o conto, o leitor perguntar-se-á no final, se se trata de criar empatia com os refugiados ou de uma prevenção para que eles nunca se encontrem nessa situação? Aquilo que deveria ficar gravado nos seus corpos e mentes era “a consciência do perigo, da catástrofe e da fuga” (JORGE, 2016, p. 73).

Em todo o caso, as crianças são levadas para um parque da cidade, em plena primavera, um parque bonito, em que a natureza se impõe aos olhos de todos. Mas é pedido às crianças que imaginem outra realidade – a da guerra e a dos refugiados, com cidades cor de areia, com telhados com cúpulas, a serem sobrevoadas por aviões que as bombardeiam, depois devem imaginar-se a fugir, a percorrer o deserto e finalmente no meio do mar, em pequenos barcos ou mesmo sem barco, a naufragarem e morrerem afogadas e finalmente, as que sobreviveram, a serem acolhidas por voluntários nas margens do Mediterrâneo. Durante a atividade nem tudo correu como previsto, pois uma criança ouviu um cuco e relacionou-o com o relógio de cuco do seu avô. As suas perguntas interrompem e distraem os seus colegas da atividade que está a decorrer. Por fim todos veem o cuco a voar e a cantar. Na sua inocência infantil a criança confunde o cuco do relógio com o cuco real da natureza. O cuco que vivia preso na casa/relógio do avô libertou-se e voou no parque, na sua interpretação da realidade. Nenhum dos pedagogos se dignou tomar realmente em consideração as observações da menina, pois, na sua perspetiva de adultos, estas apenas impediam o bom desenrolar da atividade escolar. No dia seguinte, a atividade prosseguia com um desenho sobre a mesma. Esse desenho deveria representar o momento mais importante do dia para as crianças, relacionado com os papéis que tinham assumido. Para grande espanto e consternação dos professores, todas as trinta e oito crianças desenharam o momento em que o cuco voou e cantou.

O discurso do narrador acentua de forma irónica os princípios da pedagoga, a professora Matilde. Aquilo que é marcante é o tom de superioridade e de sabedoria indiscutível em relação aos outros e em especial em relação às crianças: “Pobres delas” é o sintagma mais repetido nessa declaração de princípios. Também os adultos no geral são considerados negativamente pela professora Matilde “e pobres das mulheres e dos homens que já vivem por antecipação no interior das suas recentes vidas e não souberem desde cedo” (JORGE, 2016, p. 65), ou seja, parte-se do princípio que a escola da professora

Matilde detém o saber. Toda a atividade era motivada pela necessidade de criar princípios de compaixão e de empatia nas crianças, por isso de se colocar na posição do outro. Contudo essa missão falhou devido aos pedagogos não serem capazes de porem eles em prática aquilo que queriam que as crianças fizessem – não conseguiram entrar no mundo de fantasia da criança nem ouvi-la de facto, deixá-la exprimir-se. Ou seja, a atividade está conduzida e enquadrada de forma a que as crianças só possam ter *uma* reação emocional e cognitiva pré-determinada. Esse é o objetivo de qualquer preparação pedagógica de uma atividade, no entanto há uma ironia extrema no discurso do narrador: o facto de as crianças serem manipuladas e não terem direito à palavra é visto negativamente, como o deixa entrever a frase: “Cada um conhece o papel que lhe está destinado, conforme o número que leva ao peito. *Mas é claro que existe um espaço para o improvisado acontecer.*”¹⁵. A palavra “improvisado” faz pensar em “imprevisto” e o que acontece não é um improvisado, pois tudo foi pré-determinado, mesmo a imitação das bombas, mas sim um imprevisto – o cantar do cuco e o interesse da menina Juliana por ele. Este imprevisto desestabiliza os adultos que não sabem integrar a realidade no plano pré-estabelecido, revelando ser absolutamente autocentros, contrariando todos os princípios que a escola defende e que tentavam inculcar nas crianças.

Podemos interpretar esta atitude dos adultos como uma crítica às instâncias internacionais que não ouvem de facto os refugiados e que só admitem uma atitude por parte destes. Mas a crítica não termina aqui, pois a atividade pedagógica de criar empatia com os refugiados parece pertencer mais à ordem do parecer que à do ser, dado que toda a atividade é filmada, um pormenor interessante, porque revela que querem ficar, eles, professores, presentes na vida posterior das crianças, não só através da influência que assumem (com grande presunção) que virão a ter¹⁶, como materialmente através do vídeo. Também este modo de agir contraria os princípios enunciados: saberem-se pequenos no seio do universo, do cosmos. Se tudo é efémero, para quê filmar a atividade? Não bastaria o princípio inculcado na experiência de vida das crianças? A crítica implícita poderia ser de novo às instâncias internacionais cuja atuação se pauta sobretudo pela mediatização das medidas tomadas mais do que pelos seus efeitos.

Dois outros aspetos são de salientar, o primeiro é a impossibilidade de realmente experimentar *com-paixão* com a realidade que não se pode viver. Para as crianças, o cuco, um pequeno pássaro, que cantou numa forma atraente

¹⁵ Sublinhado meu.

¹⁶ «A experiência ficou gravada no fundo do fundo das suas vidas, ficou inscrita na memória dos tecidos mais escondidos dos seus corpinhos humanos, que um dia darão homens e mulheres formidáveis, com consciência do perigo, da catástrofe e da fuga.” (JORGE, 2016, p. 73)

(contrariamente às letras presunçosas das cantigas inventadas pelos adultos) é muito mais importante, do que tudo aquilo que lhes querem fazer imaginar – a realidade impõe-se! A realidade dos meninos é radicalmente diferente da dos refugiados com quem têm que criar compaixão: estão a comer o lanche, vieram de autocarro, são filmados na atividade “para mais tarde recordar” num meio de abundância que os separa dos outros, “os pobres”: “pobre de quem participa num êxodo. Nunca é de lugar nenhum.” (JORGE, 2016, pp. 74-75). A coincidência da palavra *pobre*, utilizada em sentido psicológico de “coitado” – digno de pena – com o sema da pobreza não é um acaso, mas mais um traço irónico. Não podem viver a realidade, podem ver a realidade na televisão, imitar a realidade na atividade, mas não a vivem de facto, aquilo que viveram foi o surgimento e desaparecimento do cuco. Como o personagem principal de *Petit Pays*, de Gaël Faye, ele mesmo refugiado, comenta ao ver na televisão imagens de outros refugiados. “elles [les images] disent le réel, mais pas la vérité !” (FAYE, 2016, p. 16). O segundo é apontar para a necessidade de experimentar *com-paixão* para com aqueles que estão à nossa volta e que não queremos ver, obcecados que estamos com as atrocidades que se passam em outros lugares. Tema retomado no último romance da autora, *Estuário*, como refere Besse no estudo já citado (2019, p. 175):

O jovem compreende então que, sem esquecer a experiência dolorosa do campo de refugiados, se torna imperativo olhar sobretudo para o desastre que o rodeia, mergulhando assim na *com-paixão* (no sentido de Nancy), isto é, no imperativo de *viver com* os seus familiares (...).

Assim, sem esquecer os princípios acima enunciados, os professores deveriam ouvir a menina e não desenvolver sentimentos de ressentimento contra ela, devido a ter impedido a atividade de obter os objetivos por eles pretendidos ou deixar de considerar o outro apenas segundo os estereótipos, de que o modo como veem o cuco é exemplo: pássaro mau que põe os seus ovos nos ninhos alheios, não tendo lugar no Cosmos que tanto magnificam.

Desta forma este conto contribui também para a representação do mal, como o mal mais insidioso, aquele a que todas as pessoas banais estão sujeitas, o do mundo fictício criado por uma sociedade hegemónica¹⁷, materialista, inculcado a todos desde a mais jovem idade, a atitude de comiseração pelo *outro*, apenas aparente, pois não o vemos como uma *pessoa*: “Já se disse, um homem, sem objectos sobre o corpo, pode ser uma esplêndida criatura, o mais belo animal da criação, mas não é uma pessoa” (JORGE, 2016, p. 69) – expressão da ideologia materialista, baseada nas necessidades individuais, cada vez maiores, dos que são considerados *pessoas*, sem olhar para quem não tem nada como seu igual.

¹⁷ Transponho aqui o princípio que Hannah Arendt adotou para sociedade totalitária.

Através da análise destes quatro contos, quatro exemplos do mal presente no nosso mundo contemporâneo, Lídia Jorge apresenta uma porta de saída para esse mal. Todas as personagens estão em trânsito – tanto fisicamente – de um lugar para outro ou da vida para a morte – como psicologicamente e moralmente: de um estado de pureza para o da culpa e da culpa para a libertação dessa culpa. Impedir o outro de praticar o mal (“O Amor em Lobito Bay”), confessar o mal depois da expiação secreta da culpa, o que implica um ser já diferente (“Overbooking”), a escolha do bem e o confrontar o outro com a sua impostura (“Passagem para Marion”), manter a inocência infantil que vê todos como seus iguais (“Imitação do Êxodo”) – são as propostas de resposta ao mal que estes contos contêm, parecendo pôr em cena o que Daniel Sibony chamou o *entre-deux*. Para o autor todas as situações cruciais da vida subentendem uma posição *entre-deux*, instável e decisiva, mas cheia de mais potencialidades do que apenas as duas margens – do preto ou do branco. O autor propõe em vez de se pensar sob o signo da diferença – ou uma coisa ou outra, ou vida ou morte, ou bom ou mau – considerar o processo de abertura ao outro: outro lugar, outro tempo, outras pessoas e num processo de sucessão de estados, em que a transmissão de memórias, identidades, ultrapassa a origem única, criando uma pluralidade de possibilidades. É nesse sentido que a transposição literária das históricas verídicas que lhe foram narradas age (DELEUZE, 1993, p. 12).

Écrire n'est pas raconter ses souvenirs et ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes. (...) En règle générale, les fantasmes ne traitent l'indéfini que comme le masque d'un personnel ou d'un possessif : « un enfant battu » se transforme vite en « mon père m'a battu ». Mais la littérature suit la voie inverse, et ne se pose qu'en découvrant sous les apparentes personnes la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une singularité. (...) La littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je (le « neutre » de Blanchot).

Estes contos têm por isso o poder de nos falar da natureza humana e da História, do mundo contemporâneo, muito para além das pequenas histórias que nos contam, como afirmava Lídia Jorge em entrevista ao *Jornal de Letras* (2016): “Quando acertamos na matéria ficcional, conseguimos alargar o tempo, falar de uma época, do presente e antever o que aí vem”.

NAZARÉ TORRÃO

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos.
Também disponível em http://www.lettras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/sergioalcides/contempagamben.pdf, consultada a 28.08.2019.
- ALLONES, Myriam Revault d' (1994). "Kant et l'idée du mal radical", *CAIRN. INFO*, 1994/2 n°22, pp. 161-187. Editions Hazan. Também disponível em <https://www.cairn.info/revue-lignes=-1994-2-page-161.htm>
- AUGÉ, Marc (2015). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Le Seuil.
- BESSE, Maria Graciete (2019). "Desafios do Contemporâneo na ficção de Lídia Jorge", *Revista do CESP, Belo Horizonte*, v. 39, n. 61, p. 117-129.
- DELEUZE, Gilles (1993). *Critique et Clinique*. Paris : Éditions Minuit.
- DUARTE, Luís Ricardo. "Lídia Jorge. Contos, viagens e enigmas", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. 11.05.2016.
- FAYE, Gaël (2016). *Petit Pays*. Paris: Grasset
- JORGE, Lídia (2016). *O Amor em Lobito Bay*. Lisboa: Dom Quixote.
- JORGE, Lídia (2018). *Estuário*. Lisboa: Dom Quixote.
- MENDONÇA, José Tolentino. <https://www.escritas.org/pt/t/3272/uma-coisa-a-menos>, consultada a 10.10.2016.
- RICOEUR, Paul (2004). *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*. Genève : Labor et Fides.
- RICOEUR, Paul (2013). (éd. BOCHET, Isabelle), *Paul Ricoeur : mal et pardon*. Paris : Éditions Facultés jésuites de Paris.
- SIBONY, Daniel (1991). *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris : Le Seuil.