

Maria João Simões

Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa

Acutilância da Imagologia: olhar (d) o ‘outro’ em Rentes de Carvalho e Van-Cauwelaert

A política cultural europeia contemporânea¹ – e também a política cultural um pouco por todo o mundo – vem dando grande relevo ao que se considera “politicamente” correto em termos culturais, no que diz respeito às relações interculturais. Porém, muitas vezes a propaganda política é simplista, pois, embora defenda de um ideal de tolerância convivial (necessário para fazer face às sociedades multiculturais que a mobilidade moderna gerou), muitas vezes se serve de um discurso mitigador dos problemas gerados no convívio social e, por isso, mistificador da própria conflitualidade.

Com efeito o discurso fácil contra a xenofobia esconde a complexidade das relações com o ‘outro’ – o que é diferente – e, num sentido oposto, pode tender a apagar a afirmação identitária. Múltiplos exemplos de *gaffes* políticas acabam por revelar que, por detrás do suposto bom entendimento das relações nacionais e internacionais, estão preconceitos e falta de conhecimento do ‘outro’.

Torna-se importante, então, repensar as teorias abordam a difusão de estereótipos e atentar nas reflexões mais recentes sobre a formação de imagotipos nacionais de modo a compreender melhor a sua complexidade e o seu enredamento que muitas vezes obnubila a compreensão das relações interculturais. A Imagologia literária constitui um campo precioso de aprofundamento de conhecimento neste domínio, uma vez que os ficcionistas criam elaboradas e enoveladas

¹ Marcadamente se reconhece-se, aqui, que o ponto de vista é europeu, pois o ângulo a partir do qual se esboça esta abordagem é esse, com limitação nele implicada e que tem a ver com o contexto que melhor se conhece.

figurações imagotípicas, capazes de captar com invulgar acutilância a complexidade que elas apresentam.

Os estudos de Joep Leerssen, entre outros, mostram como as ideias e as imagens da identidade nacional são complexas feitas de variáveis, salientando este autor que “a identidade cultural não é uma ideia hegeliana que se sobrepõe e determina a praxis mundana, mas um construto, uma imagem coletiva interiorizada”².

Também Martine Abdallah-Preceteille entende a identidade como construção em permanente ajustamento, com contradições, disfuncionamentos, conflitos, e, além disso, manipulável, acentuando o facto de a “identidade não ser uma categoria mas [sim] uma dinâmica”. Muitos outros críticos têm chamado a atenção para o carácter dialógico da identidade e ainda para o carácter compósito da identidade, como é o caso de Amin Malouf.

Mais especificamente, a propósito da relação identitária atual dos portugueses com o seu país, Lídia Jorge³ alerta para a bivalência da atitude crítica, frequente nos portugueses, que mostra, segundo a romancista, um “*conturbado sentido de pertença*” (itálico aduzido):

[Os portugueses revelam] um sentimento amoroso pelo país, um pouco de ódio manso, um despeito brando, uma alegria vital por poder dizer *não amo o meu país*, e como tal, conceder-lhe pleno direito à identificação e à realidade. Um *não amo o meu país*, não por poema, mas por hábito. Portugal existe nesse sítio de ressentimento nítido, tradicional e inexplicável. Se esse despeito deleitoso deixasse de existir, deixaria de existir Portugal.

Para a autora, enquanto existir este sentido crítico identitário “não só a nossa sobrevivência ficará salvaguardada como o nosso sucesso será garantido, enquanto país moderno, cuja contradição ontológica se manterá viva, criativa, durável.” Lídia Jorge recusa pois um

² Joep Leerssen, “As Others See, among Others, Us: The Anglo-German Relationship in Context”, in Harald Husemann (ed.), *As Others See Us: Anglo-German Perceptions* (Frankfurt am Main, 1994) – apud Manfred Beller, “Studi sui pregiudizi e sugli stereotipi” in http://www.studiculturali.it/dizionario/pdf/studi_pregiudizi_stereotipi.pdf.

³ Lídia Jorge, *Contrato Sentimental* (Lisboa, Sextante, 2009), p. 10.

entendimento simplista da identidade, afirmando que “[c]ada cidadão é um ser complexo e nele se fundem vários sentidos de pertença”⁴.

Esta afirmação permite entreabrir uma passagem para se perceber como (e porque) é que os sentidos identitários nacionais estão interligados com os sentidos de pertença grupal e como os estereótipos grupais ou nacionais acabam por estabelecer conexões variadas, concorrendo para a construção, mais complexa (e historicizável) das autoimagens e heteroimagens nacionais.

1. Contributos dos Estudos da Comunicação e da Psicologia social

Dentro do domínio da Psicologia Social têm sido desenvolvidos estudos sobre a estereotipia, no âmbito dos quais se foram estabelecendo distinções e destrinças analíticas fundamentais para entendermos alguns destes conceitos. Provenientes de perspectivas e abordagens diferentes, que marcam o debate atual nestas matérias, surgem múltiplas questões: a) as questionações sobre o carácter fixo (ou não) dos estereótipos; b) as dúvidas sobre o facto de os estereótipos carregarem apenas sentidos negativos (ou não); c) e ainda as interrogações sobre as possíveis relações entre estereótipos grupais e nacionais.

Relativamente à primeira questão é importante salientar certas características dos estereótipos, os quais, segundo Marco Cinnirella

... não são entidades estáticas, mas parecem estar sujeitos a uma variabilidade situacional em associação com uma maximização de distinção positiva entre grupos (...) Os estereótipos não mudam *completamente* em diferentes situações. As variações contextuais do conteúdo dos estereótipos podem ser consideradas como *variações num tema* uma vez que têm, no fundo, um conjunto de crenças que se mantêm estáveis em diferentes situações⁵.

De certa forma, mantém-se o cerne do estereótipo variando apenas algumas franjas de sentido. A questão desta variabilidade restrita é muito

⁴ *Idem*, p. 89.

⁵ Marco Cinnirella, “Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective”, in Barfoot, C. C. Barfoot (ed.), *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice* (Amsterdam, Rodopi, 1997). p. 46.

relevante no âmbito das relações interculturais, sendo fundamental, segundo Milton J. Bennett, reconhecer que os estereótipos surgem “quando agimos como se todos os membros de uma cultura ou grupo partilhassem as mesmas características”⁶. Como vários estudos na área da Psicologia Social mostram, a estereotipização é normal e, apesar dos problemas advindos da criação de estereótipos, segundo Milton J. Bennett, “na comunicação intercultural é necessário fazer generalizações culturais”, sob pena de se cair num “individualismo naïf” se assim não se fizer. Chamando a atenção para a existência de estereótipos positivos (onde predomina a cortesia) e de estereótipos negativos (onde abunda o desrespeito), este autor distingue ainda o procedimento dedutivo do procedimento indutivo na construção dos estereótipos. Relativamente ao terceiro ponto, Milton J. Bennett aflora as relações deslizantes entre os estereótipos grupais e nacionais, pois afirma que os estereótipos se encontram “ligados a qualquer indicador de grupo assumido, tal como raça, etnia, idade ou género, bem como à cultura nacional”⁷. Normalmente a categorização é um processo perceptivo acionado de cima para baixo – tal como os esquemas, as categorias simplificam, uma vez que ao categorizar atendemos sobretudo às características mais comuns.

2. Variabilidade da estereotipia e complexidade das imagens na ficção

As ficções literárias desde há muito que jogam com o fixismo dos núcleos dos estereótipos ao mesmo tempo que mostram a variabilidade das suas franjas conotativas.

A subtileza dos matizes conotativos aliada à complexidade das diversas aplicações estereotípicas é verificável em muitos romances que entrelaçam paradoxalmente esse matizado com o simplismo redutor que é característico dos tipos e da estereotipia.

⁶ Milton J. Bennett, “Introduction. Intercultural Communication: A Current Perspective”, in Milton J. Bennett, *Basic Concepts of Intercultural Communication: Selected Readings* (Boston, Intercultural Press, 1998), pp. 1-34.

⁷ Milton J. Bennett, *op. cit.*, p. 6.

Exemplo disto mesmo pode ser encontrado no romance *Les témoins de la mariée* de Didier van Cauwelaert⁸. Com efeito o romance narra as peripécias por que passam três amigos e uma amiga da personagem Marc, quando este morre inesperadamente num desastre de automóvel na véspera de se casar e eles têm de ir receberem a sua noiva chinesa ao aeroporto e acompanhá-la nas exéquias. À surpresa dos amigos pelo facto de Marc, até ali um solteirão, ter uma noiva, sucede a inusitada situação de ser chinesa e os quatro preparam-se o melhor que sabem para não lhe darem a notícia abruptamente, quando a vão buscar e fazem todos os esforços para a receberem bem. Os quatro amigos partem de um conhecimento muito limitado acerca da noiva – apenas sabem que é chinesa, que faz réplicas e cópias de quadros célebres e têm, apenas, uma fotografia antiga dela. Eis as razões pelas quais eles vão desenvolvendo toda uma série de expectativas, vão imaginando representações estereotipadas e cheias de ideias feitas que serão humoristicamente deitadas por terra quando finalmente a vêm chegar não só vestida à europeia, mas, muito para além disso, vestida ao estilo das estrelas de cinema, maquilhada e rearranjada por operações estéticas e falando francês com sotaque suíço. Esta situação dá azo a toda uma série de quiproquós que, por um lado, põe a nu os preconceitos e os estereótipos da parte dos quatro franceses, mas por outro lado evidencia a tentativa de compreensão mútua entre as personagens das duas diferentes culturas, com seus hábitos, rotinas e costumes. Logo no incício do encontro surge o falhanço da frase de boas vindas por eles ensaiada, a qual, devido a má entoação, uma vez proferida se torna numa frase escatológica, encarregando-se Yun-Xiang de esclarecer como o erro é fácil de cometer, uma vez que a “sílabas *li*”, usada na pressuposta expressão de boas-vindas, tem, em mandarim, “mais de uma trintena de caracteres com significados variados (...), entre os quais a chegada, o funcionário, o chapéu de palha, o cavalo negro, o poderio ou o cascalho” (p. 38).

A quebra dos estereótipos representada no romance expõe o que se pode designar pelas duas vertentes do estereótipo: a da formação e a da aplicação. Com efeito, a obra ilustra não só o processo de formação do

⁸ Didier van Cauwelaert, *Les témoins de la mariée* (Paris, Le Livre de Poche, 2012).

estereótipo, de sentido ascendente, ou seja, emergindo de baixo para cima, indo desde o acumular repetitivo de características até à síntese-súmula delas, como também o processo de aplicação, com sentido inverso, ou seja, de cima para baixo, que acontece quando se parte de uma síntese-súmula abstractizante e se a aplica a um indivíduo. Ora o romance expõe essa tentativa de aplicar a generalização imaginada à peculiaridade da personagem, mostrando como se começa a esbarrar com as diferenças e especificidades de cada figura em si.

Algo idêntico se verifica, em termos processuais, na identificação grupal, nas relações de identificação dos grupos e nas noções de pertença ao grupo. Se um indivíduo pertencente a grupo social perspectivado à distância por um 'outro' que não se encaixa nesse grupo, este último tende a avaliar aquele pelas características grupais sentidas como homogêneas; porém, se nos aproximamos de cada um dos membros desse grupo começamos a aperceber-nos das suas diferenças e entendemos a heterogeneidade dos diferentes elementos do grupo⁹.

Tais aspectos surgem também neste romance, pois os quatro amigos têm profissões diferentes ou desempenham funções diversas, apresentando diferentes características grupais as quais, por sua vez, interferem na forma de interagir com a diferença de nacionalidade introduzida pela noiva chinesa. Assim, é suposto que Luc, defensor da causa tibetana estabeleça uma relação diferente com a chinesa e que

⁹ Encontramo-nos aqui face à oposição homogeneidade vs heterogeneidade que se reflete na construção do heteroimagotipo vs autoimagotipo. O processo de homogeneização foi identificado pela Psicologia Social □ trata-se do processo através do qual se tende a homogeneizar o que é mais distante, como esclarece Scott Plous: □Na linguagem da psicologia social, um □grupo interno□ é aquele a que uma pessoa pertence e o □grupo externo□ é o grupo ao qual uma pessoa não pertence (por isso, o □grupo interno□ para uma pessoa pode ser o □grupo externo□ para outra pessoa e vice-versa). Investigações sobre o efeito de da homogeneidade do grupo externo encontraram que quando se trata de atitudes, valores, traços de personalidade e outras características, as pessoas tendem a ver os membros do grupo externo mais parecidos que os membros do grupo interno. Como resultado, membros do grupo externo correm o risco de ser vistos como intercambiáveis ou disponíveis, e têm mais propabilidade de ser estereotipados. Cf. Scott Plous, □The Psychology of Prejudice: An Overview□, in Scott Plous (ed.), (2003) *Understanding Prejudice and Discrimination* (New York, McGraw-Hill, 2003), pp. 3-48.

Marlène, por ser a única mulher nos grupos de amigos crie uma empatia diferentes com a noiva.

Neste romance predomina a alofilia, ou seja, a amizade e amor do outro, uma vez que todos se unem no sentido de cumprir os últimos desejos do amigo desaparecido, lutando contra a avareza do seu irmão que nunca o tinha compreendido. Este respeito pelos costumes do 'outro' é bem visível, no final de romance, no modo como os quatro amigos seguem respeitosa e cerimoniosamente a cerimónia fúnebre organizada pela noiva chinesa, na qual toda a comida é insípida e branca, pois a importância recai toda nos odores e não nos sabores; e, paralelamente, há respeito, também, por parte da noiva chinesa ao seguir o ritual do casamento europeu – um casamento autorizado legalmente numa situação de *post mortem*. Este intercâmbio de elementos rituais e esta alternância de elementos culturais não impedem que surjam, aqui e ali, situações de constrangimento de incredulidade, de suspeição e de incompreensão que marcam bem como é espinhoso, titubeante e difícil o caminho de um entendimento que não tenda à submissão cultural. Enquanto não conhecem bem a noiva, os amigos da Marc suspeitam da sua duplicidade, da sua malícia e até da sua traição – características frequentemente atribuídas pelos europeus aos chineses, que se contrapõem a essas outras que também lhe são atribuídas de espiritualidade¹⁰ e sabedoria.

Em *glissando*, passamos assim uma caracterização nacional. Ora as imagens nacionais não só variam historicamente como se apresentam funcionam em contraponto, como esclarecem Manfred Beller e Joep Leerssen:

Na prática, tal como todos os construtos discursivos, as imagens também se mostram modificáveis, quer em valorização quer em substância. (...) com o passar do tempo, as imagens podem gerar o seu oposto, as *contra-imagens*. (...) Na prática, estas contra-imagens sucessivas não se substituem mas acumulam-se. Assim, na maior parte dos casos, a imagem de uma determinada nação irá incluir uma estratificação composta de contra-imagens diferentes e contraditórias, com alguns aspectos activos e dominantes, mas com as restantes contrapartidas presentes latentemente, tacitamente ou subliminarmente. O resultado é que

¹⁰ Cf. Milton J. Bennett, *op.cit.*, 128-9.

a maior parte das imagens das caracterizações nacionais irão redundar numa polaridade caracterizadora ou quasi-caracteriológica: paixão e arrogância nos Espanhóis, elegância e imoralidade nos Italianos (...). O derradeiro *cliché* acerca de cada nação é ser “uma nação de contrastes”. Um *imagem* é o termo usado para descrever uma imagem com todas as suas polaridades implícitas e complexas.¹¹

As imagens e contra-imagens que vão sendo desdobradas, inicialmente, sobre a recém chegada chinesa constroem, através da narrativa, um ‘imagem’ marcado pela polaridade, o qual vai evoluindo progressivamente para uma imagem mais próxima e mais favorável da “estrangeira”.

3. Os imagotipos: complexos construtos discursivo-narrativos

Se a polaridade imagológica faz a sua aparição no romance de Didier van Cauwelaert de forma amena (na maior parte das vezes com tonalidade cómica, outras vezes mais dramática), já em Rentes de Carvalho essa polaridade se tinge de cores mais fortes, sobretudo quando aborda diretamente a caracterização dos holandeses na obra precisamente intitulada *Com os holandeses*¹². Esta obra, de 1972, causou grande impacto na Holanda, onde suscitou interesse e discussões; porém, em Portugal ficou quase desconhecida, e só veio a traduzida em 1993.

Num dos artigos ensaísticos que compõem esta obra, intitulado “Crenças. O auxílio aos países desenvolvidos”, J. Rentes de Carvalho aponta a contradição do povo holandês “onde a maioria da população” é marcada, por um lado, pela vontade de “melhorar o mundo” (p. 95), lançando-se entusiasticamente em campanhas de recolhas de beneficência e ajuda aos países pobre e carecidos; por outro lado, este povo, na sua valorização pragmática do comércio, acaba sendo um povo explorador desses pobres países que ajudam. Mas, por entre a generalização implicada na designação de ‘povo’, o autor estabelece

¹¹ Manfred Beller and Joep Leerssen, Joep (2007) *Imagology. The Cultural Construction and Literary representation of National Characters*. STUDIA IMAGOLOGICA, 13 (Amsterdam/New York: Rodopi, 2007, pp. 343-344.

¹² José Rentes de Carvalho, *Com os Holandeses* (Lisboa, Quetzal, 2011).

distinções entre camadas sociais diferenciadas e, por isso mesmo, compreende e ressalva a ingenuidade (ou *naïveté*) do homem comum:

Que o homem simples, endoutrinado pelos jornais, pela rádio, pelas reportagens românticas da televisão – onde se vêem suar “os nossos jovens holandeses” [que “ajudam os esfomeados em terras de África” – pense assim e amarre à palavra auxílio a noção que para esses longes vão os florins duramente ganhos e duramente entregues ao fiscos, é compreensível. (...) [Já diferente é o caso daqueles outros], “bem informados, a par das razões fundas que governam os chamados laços de amizade entre países, que batem no peito com igual entusiasmo, e não se cansam de gritar “Nós é que somos bons, generosos, capazes e altruístas!” (p. 94)

Rentes de Carvalho desmistifica este autoimagotipo positivo dos holandeses sobre a sua própria generosidade que, no caso de certas classes mais favorecidas e mais cultas, oculta a indiferença e o facto de não quererem mover políticas ou medidas mais empenhadas, capazes de aprofundar os problemas que, na realidade, fazem com que os países pobres fiquem cada vez mais pobres e endividados.

No texto “Revolução religiosa e Revolução sexual”, J. Rentes de Carvalho aponta as diferenças de entendimento do religioso reveladas pelos holandeses relativamente à sua perspectiva de homem meridional e, mais ainda, um meridional oriundo de um país que coartava a liberdade. Não só mostra como é estranho para um português – um estrangeiro – a seriedade, gravidade e soturnidade do sentimento religioso do holandês, como mostra que esse estrangeiro se encontra numa posição privilegiada para observar, mais distanciadamente, a mudança radical que se opera entre estilo dos antigos pregadores “apostrofando os pecadores, ganhando injúrias contra Satanás, amaldiçoando os infieis, os ímpios” (p. 114) e o estilo dos pregadores novos que é “Todo macieza, a voz confidencial, aveludada, não ralha. Antes se estende por promessas suaves”, não hesitando o pregador em falar de viagem “de *trip*, da enorme festa que o Todo-Poderoso dá em honra de cada rês” (p. 115).

Nos idos anos 60 e 70, este narrador/autor estrangeiro também pôde observar e tescunhar a mudança da libertação sexual ocorrida na Holanda, questionando se a licença excessiva é de facto uma revolução e

se ela pode ser libertadora, isto porque se verifica que alguns holandeses incapazes corresponder ao exagero da apregoada modernidade sexual se tornam “neuróticos”, depressivos e doentes. O autor concorda “que se quebrem tabus” inibidores; mas afirma que “os fanáticos da revolução social destroem sem construir” (p. 119), destroem a intimidade, abrindo caminho a toda uma indústria do sexo profundamente materialista.

Através destas e de outras características, esta obra vai desenhando um imagotipo complexo dos holandeses, pois, segundo Sanchez Romero¹³

...há que ter em conta que o imagotipo alberga mais elementos que a imagem. O Imagotipo consta de vários elementos, entre eles as imagens, os estereótipos e os preconceitos. Quer dizer, os imagotipos são a *soma* de estereótipos, preconceitos e imagens. Para além disso, não se trata de uma representação directa da realidade como ocorre com o termo de imagem, uma vez que o imagotipo é uma criação linguística. Assim os imagotipos referem-se normalmente a opiniões de tipo generalizador, como por exemplo preconceitos ou estereótipos (positivos ou negativos) a imagens ou então uma mistura de estes elementos, possuem uma *função ideológica ou utópica* e podem ter uma evolução histórica. Dado que nem todos os imagotipos equivalem a uma imagem, o campo de investigação da imagologia transcende o das imagens.

Convém precisar que, quando fala em criação linguística, Sanchez Romero pretende acentuar que se trata da verbalização das representações mentais; na verdade, o imagotipo manifesta-se textualmente ou discursivamente em romances, mas também em narrativas de viagem, em crónicas ou artigos de jornal.

A particularidade dos imagotipos ficcionais advém do entrelaçamento destes construtos mentais com esses outros construtos narrativos (também complexos) que são as personagens. Alguns dos aspectos teóricos mencionados encontram-se plasmados no entrelaçado ficcional do romance *A Amante Holandesa*¹⁴ que narra os amores de

¹³ Manuel Sanchez Romero, “La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias” (*Revista de Filología Alemana*, 28, 2005: 9-28), p. 24.

¹⁴ José Rentes de Carvalho, *A Amante Holandesa* (Lisboa, Quetzal, 2011).

Gato, como é alcunhado um jovem e pobre pastor devido à agilidade demonstrada nos seus trabalhos de distribuidor do correio na Linha do Sabor, nas terras altas da Guarda já muito próximas das transmontanas, perto de Mogadouro. Sem poder cumprir o seu sonho de trabalhar nos Correios, o Gato, já adulto e casado, emigra para a Holanda. A história é contada por um seu amigo de infância, narrador homodiegético, a quem ele, depois de ter regressado a Portugal vai contando, muito ao seu modo, os seus amores com uma holandesa. Este português, de uma aldeia pequena, que bate na mulher que lhe é infiel, vai desenvolver toda uma rememoração de viés fantasioso desses amores vividos na Holanda, onde deixou uma filha, levando o amigo a construir, também ele, uma imagem sentimental e erótica dessa bela holandesa – embora subsista sempre a incertza, para o narrador, se se trata ou não de uma mera história inventada pelo Gato.

Depois de várias reviravoltas e peripécias, entre as quais se conta o suicídio do Gato, o seu amigo (responsável pela narrativa) vem a ser contactado, anos mais tarde, pela filha, a qual resolve vir conhecer as terras de seu pai biológico com a intenção de ver se aqui encontra alguns aspectos que sejam importantes para o seu autoconhecimento e a sua própria identidade.

Para além de retratar a pobreza dos anos 50 e 60 em Portugal, o romance gira em torno do contraste entre as iamgens de um Portugal tacanho e de uma Holanda industrializada e evoluída socioculturalmente. Marcam-se as diferenças de costumes no que toca às relações sentimentais e sexuais estigmatizadas na cena em que o Português, agindo segundo o costume tradicional do derriço e dos amores rurais à moda antiga, se põe a seguir a holandesa, sendo, por esse mesmo motivo, acusado de perseguidor e ameaçado com a polícia.

Se, na Holanda, a apregoada liberdade sexual em geral e da mulher em particular já se manifesta na geração do Gato e do narrador, sobre esta liberdade surge uma outra perspectiva ainda mais radical: a da filha holandesa de Gato que, curiosa, não só visita Portugal como tenta vislumbrar o mundo de seu pai (para perceber um pouco da sua vida), mas que claramente se distancia dele assumindo a sua própria liberdade sexual, a sua independência de opinião e as suas livres escolhas.

O romance não é construído à maneira realista, pois as perspectivas narrativas são sempre limitadas e pessoalizadas, o discurso é profundamente modalizante e a história vai sendo construída ao sabor dos encontros e dos retalhos da memória; mas esta feição peculiar permite criar imagens diversas do ‘outro’, do ‘estrangeiro’, mostrando os choques e as diferenças culturais numa complexidade de matizes permeados ora pela fantasia e pela idealização ora por um duro e cru realismo – não fosse o autor um confesso leitor de Eça e um divulgador crítico da sua obra.

Mais ainda, o regresso da filha Laura, vem dividir o romance ao meio ao introduzir não só outra história no romance, mas sobretudo uma revisão da história primeira – a do Gato – através de uma outra versão dos acontecimentos que põe a cabeça do narrador num turbilhão:

É tanto o que devo repensar, são tantas as mudanças e as diferenças que o relato dela pôs em movimento, tanto o que tenho de rever, de avaliar a outra luz, que o meu cérebro desnorteia.

Casos, circunstâncias, certezas, nada disso tem a simplicidade que eu supunha e ressurgem agora em variantes que se multiplicam e revolvem em desordem. (p. 125)

Do ponto de vista da abordagem imagológica, o que é interessante neste romance é que ele evidencia como “quase todas as possíveis crenças estão representadas em todas as culturas de todos os tempos, mas cada cultura diferente tem preferências por umas em detrimento de outras”¹⁵. Assim, se, por um lado, este romance mostra auto e heteroimagotipos idealizados de holandeses e portugueses, por outro lado também procede à desmontagem dessas idealizações, mostrando aspetos negativos dos dois países e dos seus cidadãos em contraponto com aspectos positivos, ou seja, construindo *imagemas* nacionais. Revela-se assim que as “generalizações culturais podem ser feitas evitando estereótipos se se mantiver a noção de *preponderância da crença*”¹⁶. Com efeito, quer os portugueses quer os holandeses são satirizados, ridicularizados ou elogiados na obra, mas, para além disso,

¹⁵ Milton J Benneett, *op. cit.* p. 6.

¹⁶ *Idem.*

procede-se à substituição de umas imagens por outras de acordo com diferenças temporais e com o amadurecimento ou envelhecimento das personagens.

O romance de Rentes de Carvalho obriga o leitor a desfazer e a refazer crenças, preconceitos, pré-juízos, idealizações ou deturpações, reduções e simplificações, ao mesmo tempo que este o narrador/testemunha o tem de fazer.

Por isto mesmo, talvez Rentes de Carvalho não se esteja longe de poder assinar o “Manifesto para a Imagologia”, proposto por William L. Chew:

Somos imagologistas, mesmo se não nos damos conta desse facto, e não podemos funcionar social e politicamente, de uma maneira humana e racional, como indivíduos ou grupos, sem estudar os estereótipos (nacionais) pervalentes na nossa memória colectiva. Pois esses estereótipos ‘pintam’, de certo modo, não só a nossa auto-percepção (ou auto-imagem) por via da imagem do outro (ou hetero-imagem), mas determinam para o melhor e, infelizmente, mais frequentemente, para o pior o nosso comportamento face ao outro. De facto historicamente, este comportamento tem tomado formas quer relativamente inócuas tais como piadas étnicas quer tão nocivas como limpezas étnicas e o Holocausto¹⁷.

As obras de Rentes de Carvalho (e, em particular, *A Amante Holandesa*) permitem perscrutar a mudança na forma como poderemos entendemos a memória, a qual deixou de ser pensada como uma caixa de filmes gravados e passou a ser entendida, segundo nos alerta Nicola King¹⁸, como rede neuronal que imaginativamente cria e destrói representações num “processo contínuo”. As histórias que se contam repetidamente tendem a solidificar as nossas memórias que, normalmente, vão sendo substituídas progressivamente. Ora o romance de Rentes de Carvalho representa admiravelmente este processo através

¹⁷ Chew, William L. Chew, Literature, History and Social Sciences? An Historical-Imagological Approach to Franco-American Stereotypes”, in Chew, William L. (ed.) *National Stereotypes in Perspective: Americans in France, Frenchmen in America*, Studia Imagologica, Vol. 21, (Amsterdam, Rodopi, 2001), pp. 1-53.

¹⁸ Nicola King, *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), p. 6.

das repetições da história de vida de Gato emigrante na Holanda. A impossibilidade de manter a sua história, imaginativamente edulcorada, levará Gato ao suicídio. Este suicídio figura um desejo de adaptação não resolvido e um regresso conflituoso a um país incapaz de perceber os seus sonhos existenciais; por seu turno, o narrador, na sua moleza portuguesa, figura alguém que se não se fecha à mudança e ao 'outro', não tem, contudo, a coragem de romper as teias familiares e sentimentais que o prendem de modo a poder experienciar outras formas culturais de estar no mundo.

O dualismo, algo cervantesco, das personagens principais juntamente com os seus dissídios interiores e os seus conflitos exteriorizados configuram um quadro assaz complexo dos choques culturais vivenciados pelos emigrantes portugueses dos anos 60 e 70, desenhando uma alegoria de um país onde se sonhava mais do que era permitido viver.

A partir destes exemplos romanescos é possível inferir a relevância do papel da literatura na percepção do 'outro' enquanto 'estranho' e diferente. A abordagem imagológica conduz o leitor a atentar e a tomar consciência da necessidade de desmontar os discursos, de estudar os posicionamentos ideológicos e a aperceber-se da noção da perspectiva de onde se fala, do ponto de partida a partir do qual se o narram ou se contam as histórias.

Concorda-se, pois, com o presuposto de que a literatura assume um papel relevante dentro da esfera de influência da Estética, a qual, segundo Jacques Rancière¹⁹ (2004: 35) estabelece uma estreita relação com a política. Entre outros filósofos contemporâneos, J. Rancière sublinha a necessidade de uma "estética relacional que rejeita tanto as pretensões à auto-suficiência como os sonhos de transformação da vida pela arte, mas que reafirma, contudo, uma ideia essencial: a arte que consiste na construção de espaços e de relações para reconfigurar material e simbolicamente o território comum".

¹⁹ Jacques Rancière, *Malaise de l'Esthétique* (Paris, Galilée, 2004), p. 35.

Este sentido impessoal, na sua dimensão futurante, foi claramente sublinhado por G. Deleuze²⁰ quando afirma que a literatura sobrevem e se coloca descobrindo, sob as personagens aparentes, “o poder do impessoal”, o qual não consiste numa generalização, mas antes pressupõe uma singularidade do mais alto nível, uma vez que “a literatura só começa quando faz nascer em nós uma terceira pessoa” e nos retira a possibilidade de confinamento ao “poder dizer [apenas] Eu”, conduzindo-nos a uma visão mais alargada (que pressupõe, dialogicamente, o terceiro incluído).

A acutilância das visões romanescas abordadas concorre para a abertura instaurada por este potencial futurante da literatura, o qual, numa acutilância duplicada, é desvendado pela abordagem imagológica, sublinhando, assim, a sua extrema pertinência.

²⁰ Gilles Deleuze, *Critique et Clinique* (Paris, Les Éditions de Minuit, 1993), p. 13.

