

ERA PRECISO ESCREVER: AS FRAGMENTAÇÕES DE *QUE IMPORTA A FÚRIA DO MAR*

IT WAS NECESSARY TO WRITE: THE FRAGMENTATIONS OF *QUE IMPORTA A FÚRIA DO MAR*

Géssica Moreira Ramos¹

RESUMO

O presente artigo abordará o livro **Que importa a fúria do mar**, estreia ficcional de Ana Margarida de Carvalho, autora portuguesa contemporânea. A partir da ficcionalização de um acontecimento histórico — a prisão de revoltosos do 18 de janeiro de 1934 em Marinha Grande, que dois anos depois estariam na construção do campo de concentração do Tarrafal —, o livro da autora lusitana desenvolve a temática de resistência, memória e testemunho. Com intuito de investigar a maneira que Ana Margarida de Carvalho dá voz aos vencidos, serão analisadas as fragmentações presentes em sua obra, tanto no campo da narrativa, com o entrelaçamento de diferentes contextos históricos, como do discurso, em que o caráter intertextual se manifesta.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Margarida de Carvalho. **Que importa a fúria do mar.** Ficção portuguesa contemporânea.

ABSTRACT

This article will discuss the book **Que importa a fúria do mar**, the fictional debut of Ana Margarida de Carvalho, a contemporary Portuguese author. Based on the fictionalization of a historical event — the arrest of the insurgents of January 18th, 1934, in Marinha Grande, who two years later would be involved in the construction of the Tarrafal concentration camp —, the book by the Portuguese author develops the themes of resistance, memory and testimony. In order to investigate the way in which Ana Margarida de Carvalho gives voice to the defeated, the fragmentations present in her work will be analyzed, both in the field of narrative, with the interweaving of different historical contexts

KEYWORDS: Ana Margarida de Carvalho. **Que importa a fúria do mar.** Contemporary Portuguese fiction.

A rapariga que esperava muito
as cartas do namorado
que lhe escrevia muito pouco
casou-se com o carteiro.

Adília Lopes

“O Tarrafal? Mas isso é uma história de amor...” (Carvalho, 2019, p. 36) assim responde Joaquim, personagem principal do livro de Ana Margarida de Carvalho, **Que importa a fúria do mar**, ao ser entrevistado, já aos 80 anos, acerca da sua experiência como prisioneiro no campo de concentração do Tarrafal, na ilha de Santiago, em Cabo Verde, após o levante de 18 de janeiro de 1934 em Portugal, contra o ainda muito recente Regime Salazarista. Se, como mencionado por Francisco, um de seus companheiros no exílio, “não é com cartas de amor que se faz a revolução” (Carvalho, 2019, p. 74), é com elas — ou por causa delas — que Joaquim garante forças para sobreviver e futuramente produzir seu testemunho sobre esse momento vergonhoso da história portuguesa.

O livro de Ana Margarida de Carvalho fala, sobretudo, sobre a memória. Além de Joaquim, outra personagem central do romance de estreia da escritora lusitana é Eugénia, jornalista de um pouco mais de 35 anos que deseja fazer um documentário sobre o campo de concentração do Tarrafal e, por isso, o entrevista. Assim, duas gerações são postas em diálogo: de um lado, tem-se um Portugal liberto, pós-Revolução dos Cravos e pós-libertação das ex-colônias em África, do outro lado, a ascensão do regime fascista que duraria 48 anos, o mais longo governo autoritário da Europa Ocidental durante o século XX.

Em **Que importa a fúria do mar**, há a ficcionalização de um evento real. Por conta da Constituição promulgada em 1933 e do decreto nº 23050, de 23 de setembro de 1933, que limitava a atuação de sindicatos no território português, ocorreu uma greve geral. Ainda que tenha sido um levante nacional, a penalidade aos revoltosos da cidade de Marinha Grande foi singular:

Os revoltosos da Marinha Grande sofreram uma punição particularmente pesada. Quando, dois anos mais tarde, o regime inaugurou a prisão do Tarrafal, na ilha de Santiago, em Cabo Verde, um terço dos reclusos eram participantes na revolta da Marinha Grande, e alguns acabariam por lá morrer devido às condições terríveis do campo. (Sousa Pinto, 2018)

A criação do Campo de Concentração do Tarrafal servia como espaço de prisão política e social daqueles que resistiam ao regime salazarista. Localizado em um território afastado, as condições de vida dos prisioneiros fizeram com que ele fosse conhecido também como “Campo da Morte Lenta”. Em seu livro **A história da PIDE**, a historiadora Irene Pimentel investiga a atuação repressiva do regime político da polícia durante o período ditatorial em Portugal. Sobre o campo do Tarrafal, esclarece:

Criado pelo Diploma n.º 26 539, de 23 de Abril de 1936, o campo do Tarrafal começou a funcionar em Outubro desse ano, recebendo camponeses da revolta dos lacticínios na Madeira, operários da Marinha Grande participantes na greve geral de 18 de Janeiro de 1934, marinheiros da ORA (Organização Revolucionária da Armada), que se haviam revoltado em Setembro de 1936, socialistas, anarcossindicalistas, além de boa parte de membros da direcção do PCP.

Por esse campo de concentração, que começou por ser um rectângulo de arame farpado com tendas e acabou com grossas paredes construídas pelos próprios prisioneiros, passaram, no primeiro período, mais de 250 pessoas, em 18 levadas de prisioneiros, morrendo 32 deles. Além dos trabalhos forçados, os presos eram submetidos a castigos tremendos, como a célebre «frigideira» de cimento — um «forno» durante o dia e um «frigorífico» durante a noite [...] Mas a enorme mortalidade do Tarrafal deveu-se sobretudo à falta de assistência médica para as doenças provocadas pelo terrível clima que aí vigorava. (Pimentel, 2007, p. 431)

No romance de Ana Margarida de Carvalho, o relato exposto por Joaquim está dentro desse contexto: desde a prisão dos grevistas da Marinha Grande à ida ao Campo no Tarrafal e as torturas lá sofridas — como, por exemplo, da “frigideira”. O desenvolvimento da história se dá ao longo de um processo cuidadoso de rememoração e troca de experiências. As personagens criam uma cumplicidade que permite à narrativa apresentar momentos de reflexões de carácter pessoal e histórico.

Jeanne Marie Gagnebin, em seu livro de ensaios **Lembrar, escrever, esquecer**, diz que a memória dos humanos se constrói entre dois polos: o da transmissão oral e o da escrita. O primeiro mantém a presença e a vivacidade daquele que transmite, mas apresenta um carácter frágil e efêmero. O segundo, por sua vez, pode perdurar por mais tempo, mas, claro, perde na vivacidade (Gagnebin, 2009, p. 11). Longe de querer considerar um método superior ao outro, o que a autora pontua, ainda nas notas de abertura de seu livro, é a fragilidade da existência humana. Sabemos que não há a garantia da imortalidade do registro, mas testemunhamos o esforço de dizê-lo (Gagnebin, 2009, p. 11). É necessário, então, trabalhar a permanência dessa memória, já que se trata de uma ação ética que possibilitaria ao momento presente não reproduzir traumas passados e dar continuidade à existência daqueles que por tanto tempo foram apagados da história. Em seu livro, Ana Margarida de Carvalho dá voz aos que por tanto tempo foram vencidos:

Nesta cápsula de cimento fritava-se. Muitos presos participaram a construí-la na ilusão de que serviria para arrecadação, perceberam então que era para arrecadar humanos, e daí tanto fazia, a infâmia priva de personalidade aqueles de quem se apodera e torna-os menos do que humanos, menos do que animais, uma coisa orgânica num esforço de manutenção. (Carvalho, 2019, p. 209)

Esse caráter político está presente em todas as obras da autora lusitana e tal aspecto, explicita Mônica Figueiredo em sua intervenção “Ana Margarida de Carvalho: Prazer em conhecer”, apresentada no ciclo de encontros *on-line* “Prosa e Verso no Real”, vem de um trabalho jornalístico íntegro e preocupado em denunciar o momento presente: “o que hoje é produto de ficção no trajeto da Ana Margarida de Carvalho veio dessa trajetória que é séria e alicerçada numa perspectiva de olhar o real com olhos críticos” (Figueiredo, 2022). Exercendo a carreira por mais de 25 anos e acumulando prêmios notórios por sua atuação como repórter, sua posição crítica de recuperar e preservar a história mostram uma postura “atenta como uma antena” (Andresen, 2018, p. 362), o que reverbera na construção histórica de suas obras literárias hoje.

Em **Que importa a fúria do mar**, o testemunho de Joaquim se deu vinculado às suas cartas de amor. Ele impõe-se: “era preciso escrever, escrever...” (Carvalho, 2019, p. 74). Quando prisioneiro, esteve a tecer cartas à sua amante Luísa que, sem se preocupar exatamente como, saberia que seriam entregues. Nisso, jogou o molho de cartas ao acaso do comboio que o levava ao campo de concentração. Ainda que a hipótese de alguém encontrar as cartas e as entregar ao destinatário pareça absurda, elas são seu vínculo com a vida fora daquele espaço, era uma garantia. Afinal: “Isso é uma história de amor. E não se matam os portadores de mensagens de amor” (Carvalho, 2019, p. 73), as cartas de amor eram urgentes, pois sua vida dependia delas. E, sobretudo, há alguém que irá recebê-las.

Além do ato de escrita ter sido, para ele, a garantia dessa ligação com a amante e de um futuro retorno à normalidade, a lembrança da escrita dessas cartas também serviu como uma espécie de âncora para aguentar o sofrimento do momento em que esteve no Tarrafal. Quando torturado, é a essa lembrança que ele se agarra:

Esforçou-se por ignorar este insidioso animal que lhe enchumacava a camisa à passagem. Via a sua progressão em espiral, pensava que, se ela se aproximasse do rosto, poderia trucidá-lo com a boca. Uma armadilha de dentes e nervos tensos à espera da presa. Pensou em Luísa com todas as suas forças. Imaginou o portador das cartas a bater-lhe à porta com palavras dele tão inflamadas que a fariam corar. (Carvalho, 2019, p. 199, grifo meu)

Posto que não teve resposta, coube a Joaquim pensar no momento em que essas cartas chegariam a Luísa: uma vez que o envio foi incerto, nada o garantia que a ausência de resposta se dava de forma proposital. Como uma espécie de **Cartas Portuguesas** às avessas, em que a figura que parte é a responsável pela escrita, sua trajetória se dá a partir de um diálogo interdito, que só será finalizado dez anos depois — de certa forma, trágico. A escrita é, para Freud, “a linguagem do ausente” (Freud, 2011, p. 36), em **Que importa a fúria do mar**, é a via que Joaquim perseguiu para reivindicar sua humanidade, estabelecer diálogo, manipular a morte. Por essa falta, nasce a escrita, ato que auxilia nesse momento. Essa atitude relaciona-se ao fragmento acerca da ausência no **Fragmentos do discurso amoroso** de Barthes:

Devo infinitamente ao ausente o discurso da sua ausência; situação com efeito extraordinária; o outro está ausente como referente, presente como alocutário. Desta singular distorção, nasce uma espécie de presente insustentável; [...] Sei então o que é o presente, esse tempo difícil: um simples pedaço de angústia. A ausência dura, preciso suportá-la. Vou então manipulá-la: transformar a distorção do tempo em vaivém, produzir ritmo, abrir palco para a linguagem (a linguagem nasce da ausência: a criança faz um carretel, que ela lança e retoma, simulando a partida e a volta da mãe: está criando um paradigma). [...] Essa encenação linguística afasta a morte do outro: diz-se que um pequeno instante separa o tempo em que a criança ainda acredita que a mãe está ausente daquele em que acredita que ela já está morta. Manipular a ausência, é alongar esse momento, retardar tanto quanto possível o instante em que o outro poderia oscilar secamente da ausência à morte” (Barthes, 1981, p. 29, grifo meu)

Tal ação é possível pela existência de um receptor: ainda que ausente como referente, já que não ocupa o espaço físico em que o escritor das cartas se encontra, não deixa de ser um alocutário: sua presença o acompanha. Então, o tempo sofre a manipulação do escritor: é uma possibilidade de resistir, já que a ausência abre palco para a linguagem. **Em Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética**, Judith Butler discorre sobre o entrelaçamento com um interlocutor para a escrita de si. Ao citar Adriana Cavarero, expõe a importância de um “tu” para que esse relato seja possível. Ainda que o livro de Ana Margarida de Carvalho não esteja dentro do campo da autobiografia — afinal, trata-se de uma ficção — as ideias de Butler ajudam a pensar a condição dessa personagem que liga sua existência a uma outra:

Eu existo em um sentido importante para o tu e em virtude do tu. Se perco as condições de interpelação é porque não tenho um “tu” a quem interpelar, e assim também perco “eu mesma”. Para ela, só se pode contar uma autobiografia para o outro, e só se pode fazer referência a um “eu” em relação a um “tu”: sem o “tu”, minha própria narrativa torna-se impossível. (Butler, 2019, p. 46)

Por ter um “tu” — Luísa —, as cartas foram escritas. Por um outro “tu” — Eugénia —, o testemunho é dado e a história permanece. De diferentes maneiras, as cartas mobilizam a narrativa de **Que importa a fúria do mar**, mas jamais estabelecem um diálogo entre o destinatário e o remetente inicial. A resposta das cartas de amor de Joaquim não vem de Luísa, mas de Eugénia, que, por sua vez, está sempre estabelecendo um diálogo com a mãe, essa presença espectral que a acompanha por conta do abandono durante a infância. Sem poder estabelecer uma comunicação propriamente dita, endereça-se internamente. A única carta que lemos é a de Francisco, que, em toda sua estrutura, anuncia que se trata de algo não escrito: “Peço desculpa por esta carta que não te escrevo” (Carvalho, 2019, p. 183), lamentando-se pela ausência de comunicação até o momento. Similar à estrutura de *Quadrilha*

de Drummond, o único exitoso não tinha, de fato, entrado na história: o narrador, responsável por encontrar o molho de cartas e entregar a Luísa, casa-se com ela: “Ao portador de palavras de amor retribui-se a afeição e ama-se” (Carvalho, 2019, 239).

Essa interdição das cartas ressoa um recurso estilístico que compõe o livro em sua totalidade, o que eu defendo como fragmentação. **Que importa a fúria do mar** é um livro fragmentado. Não só no campo do enredo com a suspensão dos diálogos — pois se mostram unilaterais —, e o trabalho de reconstrução do testemunho em si — que, naturalmente, não é dito de maneira linear e cronológica —, mas também em sua linguagem de caráter extremamente intertextual.

Valendo-me de um recurso muito frequente em sua narrativa, tomo a liberdade de tirar de contexto a última estrofe do poema “Retrato com sombra” de Eugénio de Andrade para iniciar uma apresentação estrutural da obra:

Esse é o teu rosto verdadeiro;
aquele rosto que vou juntando ao teu retrato
como quando era pequeno:
recortando aqui,
colando ali,
até que uma fonte rasgue a tua boca
e a noite fique transbordante de água. (Andrade, 2017, p. 66)

Ainda que muitas relações pudessem ser estabelecidas pelas imagens construídas por Eugénio de Andrade com o **Que importa a fúria do mar**, as expressões “recortando aqui / colando ali” — que o poeta destaca ao reservar dois versos só para elas — parecem dialogar com a obra de Ana Margarida de Carvalho. Para dar conta de uma história que, naturalmente, é fragmentária, uma vez que se trata do relato testemunhal, a autora vale-se de recursos estruturais que acompanham a fragmentação que o ato de rememorar costuma ter. Assim, a sensação que ressoa é que sua narração recorta de um lado para colar em outro, como se tratasse de uma espécie de montagem e, assim, pudesse compor com seu texto que não deseja seguir uma linearidade.

Tal noção me remete, também, a Antoine Compagnon, em seu livro **Trabalho da citação**, no qual ele entende a escrita como um exercício de intertextualidade. A citação é, para o autor, um processo que permite a sobrevivência do prazer infantil de recortar e colar, em que: “Recorte e colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias, efêmeras” (Compagnon, 2007, p. 11). O processo de escrita parte, então, desse jogo.

Visto isso, entendo que há dois tipos de fragmentações na obra de Ana Margarida de Carvalho: a do campo da narrativa e a do discurso, que, juntas, permitem que seu texto apresente um caráter coeso. O entrelaçamento entre essas diferentes fragmentações mostra uma consciência estrutural trabalhada esteticamente.

A fragmentação da narrativa diz respeito à própria história que se deseja contar: uma vez que se trata de um testemunho, sabe-se que não haverá um discurso coerente e sequencial. Ao contar uma história, as memórias se misturam e o discurso sofre vacilações — evidentemente, alguma coisa se perde. Nesse momento, a atuação de alguém que organize as ideias se mostra necessária. No livro de Ana Margarida de Carvalho, quem ocupa esse espaço é Eugénia, que traça um caminho para adentrar as barreiras que a memória voluntária impõe:

Com toda a calma do mundo, Eugénia era uma Ariadne ao contrário, ia retomando os vários fios das várias meadas que Joaquim ia desatando. Ordenava por cores. Tomava notas, fazia setinhas, deixava em suspenso certos temas que não tinham ficado devidamente esclarecidos (Carvalho, 2019, p. 115)

A jornalista o faz para que consiga ter um produto coerente para vender, mas seu envolvimento com a história bifurca a narrativa, introduzindo nela questões suas também. Nesse sentido, há uma cronologia quebrada: os eventos não são apresentados em ordem e há uma mudança de focos: ora há um retorno ao passado de Joaquim, ora o de Eugénia é desvendado. Entre esses momentos de reminiscência, o presente do relato se manifesta, como se o narrador sempre tentasse lembrar o seu leitor de que ele está diante de uma entrevista, como se o resgatasse para o contexto original da história:

Já passou um mês. É Eugénia quem tenta acompanhar a passada de Joaquim, que antes lhe punha os nervos em franja de tão lenta, arrastada e derivativa e agora lhe parece demasiado vigorosa para a poder alcançar (Carvalho, 2019, p. 124)

Além disso, há a fragmentação do discurso. A maneira como Ana Margarida de Carvalho distribui seus parágrafos pode causar um estranhamento: é muito sutil o espaço que separa a voz do narrador com os discursos das personagens e seus pensamentos, o que apresenta um grau mais elevado quando há uma espécie de metamorfose narrativa, em que o narrador se aproxima de alguma personagem e narra por sua perspectiva, por meio do discurso indireto livre. Sem utilizar travessões ou aspas, os discursos contam com um espaçamento em início de parágrafo — esses que, segundo os ensinamentos de produção textual, servem para compor a paragrafação canônica. Subvertendo as normas, então, todo o restante do texto se encontra alinhado com o início da página.

Além disso, a intertextualidade exacerbada que a obra apresenta evidencia mais o caráter fragmentário: **Que importa a fúria do mar** viaja pela literatura. Às vezes de maneira anunciada, outras de forma mais disfarçada, contamos com fragmentos que remetem desde à poesia trovadoresca com as cantigas de amigo galego-portuguesas, passando por Camões, Cesário Verde, Fernando Pessoa e seus heterônimos até chegar à literatura do século XX, com Sophia de Mello Breyner Andresen e Herberto Helder. No entanto, não é só a literatura portuguesa que é mencionada, há, também, ao longo desses vinte capítulos referências claras a Homero, Eurípides, Machado de Assis,

Edgar Allan Poe, além de contar com elementos mais populares, como King Kong e Bob Dylan. São diferentes as formas que Carvalho aproveitou do seu extenso repertório cultural. Como numa colcha de retalhos de citações e menções, a autora introduz esses momentos no decorrer da narrativa e também como forma de epígrafes em cada capítulo. No corpo do texto, elas surgem às vezes com uma menção rápida: “Eugénia nunca salvara nenhum homem, nunca correria risco de vida, nunca sequer levava um soco na cara” (Carvalho, 2019, p. 125) — referência ao “Poema em linha reta”, de Álvaro de Campos —, outras vezes a referência é explícita:

Atentou no nome da menina que nunca chegou a sê-lo: Medeia. Recuou no arpejo da ironia. Sabia os tios capazes de conviverem tão longamente com uma situação anómala (digamos assim), sem deixar de falhar uma missa ao domingo. [...] Mas Medeia – aos 16 anos Eugénia já estava mais ou menos familiarizada com as tragédias gregas – era a mãe que mata os filhos por vingança de Jasão, que a desprezou e trocou por outra. (Carvalho, 2019, p. 133-134)

Há, também, a menção por paródia — “Mas as melhores estratégias são escritas no pretérito, por isso mudem-se os tempos verbais, que as vontades permanecem as mesmas.” (Carvalho, 2019, p. 230) — do soneto camoniano “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” (Camões, 2022, p. 202), e tantas outras que, num jogo de sobreposições, incorporam-se à narrativa, como no capítulo 10, “De como as pessoas só sabem aquilo que lhes dizem”, exata metade do livro. Ainda que ele conte com diferentes referências, o diálogo com **Os Lusíadas** se sobressai. Ao lembrar o antigo quarto de Eugénia, há uma alusão ao Adamastor: “Jamais estava sozinha naquele quarto, havia sempre aquele gigante intruso que se impunha” (Carvalho, 2019, p. 132). N’**Os Lusíadas**, Adamastor também se manifesta na metade da narrativa, no canto V, como uma pedra no caminho da viagem de Vasco da Gama. Porém, a relação com o épico português se desdobra no decorrer do capítulo:

E talvez até pensasse que estava curada do stress pós-traumático do seu sussurro de Adamastor no quarto dos fundos. Passaram tantos anos, e ela até gostava de o ler, a ele, ao inominável e insondável mar.

O mar é a mais líquida, a mais extensa e a mais habitada das metáforas. Transparente, mas parece azul por reflexo do céu. Também pode ser verde, dependendo das algas transportadas ou do grau de poluição. Tem os abismos do subconsciente, a metamorfose de naufrágios, despojos da humanidade a boiar. Às vezes convulsiona-se, às vezes estagna-se. Erguem-se vagas que se elevam a dezoito metros de altura, outras calmarias de tédio e sudação. Em poucos minutos ensaia-se uma tempestade, emissária das fúrias dos deuses, depois tudo se dissipa como uma bruma imponderável. Recomeça sempre, ondulação sem repouso em cada onda um reinício do ciclo eterno, com a cadência de um verso. (Carvalho, 2019, p.136-137, grifo meu)

Ainda que a figura do monstro de pedra camoniano seja, inclusive, nomeado nessa passagem, Ana Margarida de Carvalho avança na navegação. Ao refletir sobre o mar, a mais habitada das metáforas, a autora — ressoando o léxico de “Mar Portuguez”, de Fernando Pessoa — retoma as estrofes 70 até 91 do canto VI d’**Os Lusíadas**. Nesse momento, uma tempestade é enviada pelos deuses marítimos após serem convencidos por Baco do atrevimento lusitano de navegar por aqueles mares. Os navegantes, que há pouco haviam ultrapassado o Cabo das Tormentas e já quase completavam o caminho até às Índias, se viram em um perigo extremo:

E porque o vento vinha refrescando,
Os traquetes das gáveas tomar manda.
“Alerta”, disse, “estai, que o vento cresce
Daquela nuvem negra que aparece.”

[...]

O céu fere com gritos nisto a gente,
Com súbito temor, e desacordo,
Que no romper da vela a nau pendente
Toma grão soma d’água pelo bordo.
“Alija”, disse o mestre rijamente,
“Alija tudo ao mar; não falte acordo!
Vão outros dar à bomba, não cessando,
À bomba, que nos imos alagando!” (VI, 70-72)

A bruma imponderável que Margarida de Carvalho traz como metáfora para a dissipação da tempestade também está presente nessa passagem, quando, por intervenção divina de Vênus, os ventos são seduzidos pelas ninfas, que, assim, permitem que o povo lusitano siga sua viagem.

Desta maneira as outras amansavam
Subitamente os outros amadores,
E logo à linda Vênus se entregavam,
Amansadas as iras e os furores;
Ela lhe prometeu, vendo que amavam,
Sempiterno favor em seus amores,
Nas belas mãos tomando-lhe homenagem
De lhe serem leais esta viagem. (VI, 91)

Em uma breve divagação, entre as lembranças de Eugénia e o testemunho de Joaquim, Ana Margarida de Carvalho alude à estrutura de 20 estrofes camonianas e retoma a imagem que antes estava construindo. Esse somatório de jogos intertextuais dá a impressão que, para dar conta dessa história que começa por um molho de cartas jogados à esperança de que alguém encontre, a autora também lança essas referências para quem puder apanhar. Retomando Compagnon, a citação se manifesta como algo que coloca em jogo o corpo daquele que está lendo uma obra em relação

a ela. Não há a concepção de obra fechada, o processo de citação é uma reivindicação, é tomar um verso, uma personagem ou vinte estrofes d’**Os Lusíadas**. Para Mônica Figueiredo, Ana Margarida de Carvalho escreve sobre um palimpsesto, em que “há toda uma tradição literária que é revolvida, remexida, posta em questão em cada um de seus livros” (Figueiredo, 2022): como se a autora reconhecesse que aquilo que ela escreve hoje é produto de uma história literária, então, retoma a ela e dá outros contornos.

À luz da teoria da comunicação de Roman Jakobson, Compagnon aborda, ainda, o caráter fático do processo de citação: existe a verificação se o circuito comunicacional está funcionando. A citação “marca, assim, um encontro, convida para a leitura, solicita, provoca como uma piscadela” (Compagnon, 2007, p. 23). Nesse sentido, grifa-se um livro, marca determinada passagem, são nesses tropeços que a leitura é feita, nesse caminho constrói-se um vínculo com a obra. Assim como Joaquim ancorou-se na figura de Luísa — ou de suas cartas a ela —, a autora ancorou-se na tradição literária, como se seu livro também se tratasse de uma carta a esses autores que, de certa forma, são figuras ausentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Eugénio de. **Poesia**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Coral e outros poemas**. Seleção e apresentação de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: Crítica da violência**. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- CARVALHO, Ana Margarida de. **Que Importa a Fúria do Mar**. Alfragide: Leya, 2019.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Curitiba: Kotter editorial, 2024.
- CAMÕES, Luís de. **Obras completas de Luiz Vaz de Camões, II volume, Lírica**. Organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos. 2ª edição. Silveira: E-primator, 2022.
- FIGUEIREDO, Mônica. Ana Margarida de Carvalho: Prazer em conhecer. *In: Prosa e Verso no Real*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0qYaqgulEHw>>. Acesso em: 05 abr. 2025.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2009.

Lopes, Adília. **Dobra**: Poesia reunida – 1983-2021. Lisboa: Assírio & Alvim, 2021.

Os Dias da História: Revolta da Marinha Grande. Produção: Antena 2. Autoria de Paulo Sousa Pinto. **RTP Ensina**, 2018. Disponível em: <<https://ensina.rtp.pt/artigo/revolta-da-marinha-grande/>>. Acesso em: 30 mar. 2025.

PIMENTEL, Irene. **A História da PIDE**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007.

Recebido para avaliação em 30/04/2025.

Aprovado para publicação em 16/07/2025.

NOTA

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ. Possui graduação em Letras – Literaturas também pela UFRJ.