

“QUANTO MAIS HISTÓRIAS, MAIS NOVELOS” OU OS FIOS DE OUTRA XERAZADE: SOBRE NARRAR OS TRÂNSITOS MIGRANTES E A CONDIÇÃO EXÍLICA DE VOLUNTÁRIOS E REFUGIADOS EM *UM MURO NO MEIO DO CAMINHO*, DE JULIETA MONGINHO

“THE MORE STORIES, THE MORE YARN” OR THE THREADS OF ANOTHER SCHEHERAZADE: ABOUT NARRATING THE MIGRANT TRANSITS AND THE EXILE CONDITION OF VOLUNTEERS AND REFUGEES IN *UM MURO NO MEIO DO CAMINHO*, BY JULIETA MONGINHO

Jorge Vicente Valentim*
valentim@ufscar.br

A partir da percepção do gesto de narrar, enquanto exercício afirmativo de uma ação bem ao gosto da personagem-narradora Xerazade, tal como postulado por Isabel Pires de Lima (2012), pretende-se, nesse artigo, refletir sobre os trânsitos mobilizados na tessitura narrativa do romance de Julieta Monginho, *Um Muro no Meio do Caminho* (2018). Assim, se, por um lado, a narradora-protagonista J. se desloca para a Grécia para desempenhar uma atividade humanitária, é essa mobilidade que a faz encontrar outros sujeitos em um trânsito forçado: os refugiados. Ao resgatar cada figura transitiva nesse espaço transitório na ilha de Chios, J. vai se configurando como uma autêntica Xerazade, num duplo movimento de contar as histórias (Benjamin 1985). Enquanto voluntária, ela própria se coloca numa condição movente, ao mesmo tempo, que, como ouvinte das narrativas dos refugiados, capta a condição exílica a que são expostos (Nouss 2016). Nas duas feições (voluntários e refugiados), as personagens entrecruzam suas histórias, com seus problemas mais peculiares e suas complexidades, seus medos e suas esperanças, permitindo-se vislumbrar, enquanto figuras de e em movimento (Ette 2016). Sem cair, no entanto, na armadilha de apontar soluções fáceis, este exercício inquieto de uma Xerazade desassossegada chama mais a atenção para um questionamento constante do problema, justamente porque narra para que ele não desapareça, bem como seus agentes não morram e não sucumbam diante da indiferença.

Palavras-chave: Xerazade. Refugiados. Trânsito. Condição exílica. Ficção portuguesa contemporânea. Julieta Monginho.

* Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Paulo, Brasil. Bolsista de Produtividade em Pesquisa/CNPq. ORCID: 0000-0002-9275-9801.

Based on the perception of the narrative gesture, as an affirmative exercise of an action well suited to the character-narrator Scheherazade, as postulated by Isabel Pires de Lima (2012), this article intends to reflect on the transits mobilized in the narrative texture of Julieta Monginho's novel, *Um Muro no Meio do Caminho* (2018). Thus, if, on the one hand, the narrator-protagonist J. moves to Greece to perform a humanitarian activity, it is this mobility that makes her find other subjects in a forced transit: the refugees. When rescuing each transitive figure in this transitional space on the island of Chios, J. is configuring herself as an authentic Scheherazade, in a double movement of telling the stories (Benjamin 1985). As a volunteer, she puts herself in a migrant condition, at the same time that, as a listener of the refugees' narratives, she captures the exile condition to which they are exposed (Nouss 2016). In both features (volunteers and refugees), the characters intertwine their stories, with their most peculiar problems and complexities, their fears and their hopes, which allows them to recognize themselves as figures of and in movement (Ette 2016). Without falling, however, into the trap of pointing out easy solutions, this restless exercise of an uneasy Scheherazade draws more attention to a constant questioning of the problem, precisely because she recounts it so that it does not disappear and its agents do not die nor succumb in the face of indifference.

Keywords: Scheherazade. Refugees. Transit. Exile condition. Portuguese contemporary fiction.

•

Nas noites em que regressava cansada, feliz pelo tanto que tinha recebido em vidas longinquas que, quase por magia, entravam pela minha vida adentro, pensava: é agora que vou descansar. Nem por sombras. As mensagens, os pedidos de ajuda, os pedidos de aconselhamento e de colaboração caíam de rompante nas caixas de correio, sempre com links atrelados. Links que remetiam para outros e outros, numa cadeia impossível de interromper. Esta sobrecarga manteve-se mesmo depois do regresso a Portugal, até que, dolorosamente, tive de lhe pôr fim. A interrupção abrupta deu origem a estas notas, às personagens deste livro. A ligação aos que vi agonizar às portas da Europa é impossível de interromper.

Julieta Monginho, *Um Muro no Meio do Caminho*.

Refugiados da bestialidade das guerras, dos despotismos e da brutalidade de uma existência vazia e sem perspectivas têm batido à porta de outras pessoas desde o início dos tempos modernos. Para quem está por trás dessas portas, eles sempre foram – como o são agora – estranhos.

Zygmunt Bauman, *Estranhos à Nossa Porta*.

1. Introdução

Ao abordar a presença de tipos diferentes de narradores em romances das literaturas lusófonas, Isabel Pires de Lima (2012) propõe uma percepção da arte de criar e contar histórias a partir do papel paradigmático da protagonista de *As Mil e Uma Noites*. Não se trata, contudo, de uma simplificação ao *modus narrante* em textos de autoria feminina, inseridos seja no cenário do romance pós-moderno (ou aquilo que se compreende como

tal), seja na consecução do romance feminista (ou alinhado a essa tendência de composição escrita).¹

A ideia, portanto, passa pelo discernimento de uma arte do narrar no duplo movimento de Xerazade, qual seja,

Xerazade evidencia-se, pois, como uma narradora atraente para a criação ficcional e para o pensamento crítico contemporâneos na medida em que sobrevive e faz sobreviver através da narrativa. Evita a sua morte e a das jovens que a seguiriam na cama do califa – por isso, para ela, narrar é viver – e, ao mesmo tempo, salva através da sua arte narrativa o próprio califa ao torná-lo alguém conciliado com a vida e até com o amor – por isso, para ele, ouvir (as narrativas dela) é viver. (Lima 2012, p. 64)

Nessa perspectiva, para Xerazade, narrar torna-se sinônimo múltiplo de viver, porque lhe permite, enquanto agenciadora do contar, não sucumbir à morte, posto que defende as suas companheiras do mesmo destino e concilia o seu algoz com o amor e com a vida, transformando definitivamente as trajetórias daqueles com quem compartilha as suas histórias. Mas narrar também evidencia o seu exercício ativo e atuante, ao deixar a sombra da passividade para se tornar protagonista de sua própria trajetória e criadora de outros percursos e efabulações. Como bem esclarece Pires de Lima (2012 p. 64), “ao rejeitar o destino feminino de objeto, torna-se sujeito e constrói um novo destino”, ou seja, deixa de ser mera criatura, manipulada pela perspectiva de um outro (quase sempre, masculino), e torna-se autora e figura central de suas criações.

Ora, nada mais justo que iniciar a minha proposta de leitura do romance da escritora portuguesa Julieta Monginho² com esse viés analítico desenhado por Pires de Lima (2012), na medida em que, no tecido narrativo de *Um Muro no Meio do Caminho*, também é possível vislumbrar a presença de uma narradora que, como Xerazade, recupera diferentes histórias para compor um novelo multifacetado de personagens transitórios num campo de refugiados na Grécia.

Na terra de Penélope – outra grande tecedora de fios capazes de interferir no seu percurso e nos de seus familiares e companheiros –, a protagonista J. compõe um tecido narrativo em que destinos se cruzam e olhares para o futuro se perdem diante do mar de dúvidas e de imprecisões. Como voluntária, desloca-se para a extremidade leste da Europa para auxiliar nas tarefas do campo de receção, acolhimento e triagem de

¹ Cabe-me esclarecer que essas duas expressões genológicas são articuladas por Isabel Pires de Lima (2012) para tentar discutir sobre as diferentes formas de narrar do romance lusófono de autoria feminina na 2ª metade do século XX, valendo-se de textos de duas autoras: Nélida Piñón e Fernanda Botelho. Ainda que concorde com as interrogações de Pires de Lima, não é meu objetivo ler o romance de Julieta Monginho por esses vieses conceituais, mas aproveitar as reflexões pertinentes da ensaísta portuguesa para, a partir delas, tecer as minhas próprias sobre o romance *Um Muro no Meio do Caminho* (2018).

² Considerada um dos grandes nomes da ficção portuguesa da última década do século XX (Real 2001; Sampaio 2005), Julieta Monginho estreia na literatura com o romance *Juízo Perfeito*, em 1996. A partir daí, sua trajetória é marcada por obras potentes e bem construídas, sempre saudadas pela crítica e pelo público leitor, algumas sendo reconhecidas com importantes premiações, dentre elas: *A Paixão Segundo os Infiéis* (1998), *À Tua Espera* (2000 – Prémio Máxima de Literatura 2000), *Dicionário dos Livros Sensíveis* (2000), *Onde Está J.?: Diário* (2002), *A Construção da Noite* (2005), *A Terceira Mãe* (2008 – Grande Prémio de Romance e Novela da APE 2008), *Metade Maior* (2012), *Os Filhos de K.* (2015), *Um Muro no Meio do Caminho* (2017 – Prémio Fernando Namora 2019) e, mais recentemente, *Volta ao Mundo em Vinte Dias e Meio* (2021).

refugiados em busca de asilo político. Ao lado dessa movência espontânea, somam-se outras, motivadas por forças externas (questões políticas e/ou religiosas) que as fazem migrar em busca de um horizonte e de uma esperança de vida. Assim, a cada refugiado acudido, uma história e um novo vão sendo recuperados, tecidos e costurados ao longo da efabulação narrativa.

Levando em conta tais disposições, a leitura aqui proposta do romance de Julieta Monginho tece uma série de reflexões a partir do papel duplo da narradora (uma tecelã, como Xerazade), tal como preconizado por Walter Benjamin (1985) – o de quem parte para construir e o de quem fica para receber as narrativas –, para, em seguida, demonstrar como o trânsito migrante dos voluntários e a “condição exílica” dos refugiados (Nouss 2016) emergem com “figuras de movimento” [figures of movement] (Ette 2016, p. 33)³ na composição narrativa. Também Dionísio Vila Maior, no ensaio sobre o romance *A terceira mãe* (2008), já chamava a atenção para essa particularidade no processo de criação ficcional de Julieta Monginho.⁴

2. Na ronda de Xerazade, outros destinos e fios em *Um Muro no Meio do Caminho*.

Publicado em 2018, o romance *Um Muro no Meio do Caminho* centra-se sobre a trajetória de uma voluntária portuguesa (J.) no trabalho de acolhimento e auxílio aos refugiados conduzidos à ilha de Chios, na Grécia, e o seu contato gradual com 9 personagens exilados em diferentes níveis (4 sírias, 1 iraniano, 2 gregos, 1 filho de diplomata espanhol e 1 professora de inglês belga). Das movências migratórias de cada uma delas, incluindo a de Portugal para o leste europeu mediterrâneo, realizada pela protagonista, J. vai tecendo as suas histórias na composição da matéria efabulatória, juntamente com a sua própria.

Com uma visão cirúrgica de um dos mais delicados e complexos problemas que sobre a Europa se abate nas últimas décadas – o do drama de refugiados em busca de asilo político nos países do continente – e acirrado pelos cenários de guerra e de instabilidade política, sobretudo, em países do Médio Oriente e na Síria, Julieta Monginho consegue, em *Um Muro no Meio do Caminho*, chamar a atenção para a gravidade da situação dos refugiados, dar voz aos sufocados pelas contingências das guerras em suas respectivas terras natais e expor de forma categórica as inquietações e as interrogações de sua protagonista diante de um cenário que não pode ser esquecido e sepultado na indiferença.

³ Conhecido pelas reflexões teórico-críticas nos *Trans.Areal Studies*, Ottmar Ette (2016) desenvolve essa perspectiva numa linha Sul-Sul, procurando desvincular a noção de centralidade espaço-temporal nos estudos literários e culturais dos territórios Norte e europeu. No entanto, em virtude da ocorrência de fracção e de estilhaçamento dessa mesma centralidade, operada por personagens oriundas dos mais diversos países do continente e por aquelas em condições de exílio, seja por motivos bélicos, seja por razões político-religiosas, não me parece incoerente propor uma articulação das ideias do professor e investigado alemão, especificamente nesse ponto mencionado, na leitura do romance de Julieta Monginho.

⁴ Na leitura que Vila Maior faz da obra premiada, destaca: “Mais: promove, ainda, a figura do narrador, nessa viagem, constantes reflexões sobre a condição da mulher no reservado espaço familiar e no (não tão visível) espaço social, fazendo assim progredir e avançar a narrativa, manifestando-se em sintonia profunda com essa solicitação, não sem se retirar, também, por vezes, desse artifício narrativo – nunca deixando, contudo, de mostrar (manifesta, ou tacitamente) que pretende, acima de tudo, a reflexão por parte do leitor” (Vila Maior 2017, p. 54). Tal como veremos na parte final deste estudo, *Um Muro no Meio do Caminho* convoca também o leitor para um intenso exercício de reflexão diante do quadro social efabulado no romance.

Não à toa, ao recuperar os fios da narrativa do percurso de Amina, a jovem síria contadora e coletora de histórias registradas num caderno, que sonha sair do campo de refugiados e ir para Alemanha com Omir, um idealista na crença da “dádiva da vida e [d]o dom da palavra livre” (Monginho 2018, p. 176), a narradora esclarece de maneira contundente o cenário de desesperança para os refugiados que chegam e o de recusa extrema dos habitantes para onde aqueles pretendem ir:

Quando um dia se fizer a história deste momento vergonhoso da atitude europeia e da ascensão xenófoba, do acervo fotográfico emergirão as fotografias que retratam estes móveis aleijados que um benemérito considerou à medida de quem não pertence ao mundo dos desejos, mas ao mundo das sobras, ao que restou da devastação. O mundo dos desejos está reservado aos que moram no continente de marca, tanto mais altivo quanto mais se afasta da pobre costa sul. Aos que querem lá entrar exige-se que deixem à porta as ilusões e, se teimarem, ao menos que tomem o lugar de pessoal menor que lhes foi reservado à nascença. As poltronas escavacadas estão muito bem para eles, sentadinhos e à espera do lado de lá do muro onde está pendurado o leiteiro *Do not disturb*. (*idem*, p. 22)

Observar um sofá em destroços como doação para o campo de refugiados desencadeia na narradora um sentimento de mal estar diante da desaprovação – e quase mesmo de repugnância – dos europeus em relação à entrada dos milhares de fugitivos de ambientes em conflito em solo continental. Ao mesmo tempo em que não esconde o recrudescimento de uma ideologia xenófoba nos diferentes países de destino dos refugiados, polarizando os agentes envolvidos em blocos estanques (nós, os europeus de determinado país, e eles, os viajantes indesejados), J. expõe uma realidade flagrante dentro do próprio espaço da UE: não é apenas essa bipartição que rasura a possibilidade de concessão do “direito ao asilo” (*idem*, p. 23), mas a consciência de que o afastamento de certos países europeus de um centro econômico hegemônico – cuja força centrípeta encontra-se na “Alemanha, a terra prometida. Exibida no mundo inteiro como a capital da Europa” (*idem*, p. 106), o paraíso desejado pelos refugiados – coloca-os num *locus* externo ao bloco, como se dele não fizessem parte e também necessitassem dos mesmos recursos de entrada e permanência.

Vale destacar, nesse sentido, as constatações desenvolvidas por J., quando do seu rápido diálogo com R., uma voluntária suíça, cuja namorada reside na Roménia, ou seja, na região do Leste Europeu. Ao indagar sobre a discordância da jovem em ir ao encontro da companheira, R. não hesita em manifestar uma ideia pré-concebida no próprio imaginário coletivo sobre a localização desses países na Europa:

Roménia? A Roménia não é o melhor país para, *you know*. *Maybe Netherlands, I have a friend who lives there*.

R. aceitaria ir para Portugal, mas apenas como ponto de passagem para a Europa. A Roménia não está nos seus planos, embora lá viva a mulher que ele ama. Até eu sou contaminada por esta definição restritiva da Europa. De vez em quando escorrego na expressão *go to Europe*, ao ponto de um deles me ter dito: «Bem...Nós estamos na Europa.» Pois estamos. Estaremos? (*ibidem*)

Ora, já aqui, é possível constatar que as personagens de *Um Muro no Meio do Caminho* põem em evidência as suas condições de “figuras de movimento” (Ette 2016,

p. 33), na medida em que desestabilizam a certeza de um desenho compacto do bloco europeu. Assim, se a centralidade bifurca-se no poder hegemônico exercido pela economia alemã, não se poderá negar que, a partir desse centro, muitas margens e outros espaços periféricos são engendrados. E mesmo o fato de dominar fluentemente o inglês, a língua difundida internacionalmente e ligada a um imperialismo anglo-estadunidense, não garante qualquer possibilidade de entrada e permanência no ambiente de domínio político-econômico. Nesse sentido, tal como esclarece Ottmar Ette, “thus a space is created through respectively specific patterns of movement and figures of movement, whereby the continuity of a given space depends upon the very choreographies and pathways that first generate it” (Ette 2016, p. 33)

Ou seja, a Europa representada em *Um Muro no Meio do Caminho* longe está de se constituir num *locus* edênico, compacto, homogêneo, unido, seja para quem chega em busca de asilo, seja para quem habita as regiões menos próximas da importância político-econômica, representada pela Alemanha. Na verdade, a armadilha da qual a protagonista portuguesa não escapa faz parte do cotidiano do campo de refugiados, bem como da própria geopolítica europeia.

Amina, Asmahn, Shayma, Eleni, Ann, Saud, Omid, Dimitris, Juan, R. e outras tantas personagens do romance representam uma Europa, enquanto espaço descontínuo e prenhe de novas coreografias culturais, nem sempre recebidas com o espírito de humanidade almejado por elas. São seres como “figuras de movimento” (Ette 2016, p. 33) contínuo que, se por um lado, desnudam uma face desumana e não empática da Europa – “Chios, Atenas, Lisboa, pertencem ao mapa desenhado, não ao mapa idealizado da Europa” (Monginho 2018, p. 106), nos dirá a narradora –, por outro, apostam numa consciencialização, ainda que beirando um desejo e uma realidade utópica, capaz de tornar o mundo um lugar habitável, onde todos, sem exceção, poderiam usufruir “o radical direito a prosseguir uma vida sem constrangimentos de nenhuma espécie, incluindo os geográficos” (*idem*, p. 175).

Nesse sentido, a recuperação da história da personagem Omid, o jovem nascido no Irão, “quinze dias depois do início da primeira Guerra do Golfo. Dois dias antes da batalha de Khafji” (*idem*, p. 161) funciona como uma maneira de não deixar o sonho da esperança cair por terra. E sem resvalar em disposições piegas ou lugares-comuns com uma fácil resolução para o impasse dos refugiados que tem de se confrontar com a imagem de terroristas, instantaneamente coladas em muitas situações burocráticas de pedido de asilo, J. ainda é capaz de perceber nos gestos de Omid um sinal de uma saída possível:

Através do que me vai contando ao longo dos meus dias na ilha, imagino Omid criança, a ouvir a história da morte dos tios contada pelo avô, a torcer os braços do robô para que nunca pudessem apontar uma arma. Nunca duvidou do que queria fazer da sua vida: a intransigente explicação da paz. Dia a dia, hora a hora, palavra a palavra, passo a passo. (*idem*, p. 163)

Ainda que, aqui, como em vários outros momentos da narrativa, J. assuma deliberadamente o seu papel de Xerazade na recuperação de trajetórias erráticas e migrantes, não deve o leitor cair, no entanto, na armadilha imediata de que *Um Muro no Meio do Caminho* constitui uma obra puramente autobiográfica, autoficcional,

memorialística e/ou jornalística em forma de reportagem. Malgrado sabermos que o texto nasce motivado pela experiência pessoal da autora em se deslocar até a Grécia para trabalhar como voluntária, as inquietações expressas nos capítulos, que propositalmente levam o nome da personagem central resgatada do esquecimento pela memória tecelã da narradora, demonstram a sua incapacidade de ficar cega e imune aos dramas de pessoas atingidas em cheio pela violência (da guerra, da perseguição e dos autoritarismos políticos). Tal como Monginho (*idem*, p. 245) esclarece na nota final, “Este é um livro de ficção. Nenhuma das personagens, excepto J., corresponde a uma pessoa real”. Logo, não cabe, aqui, a ideia de que a obra seja lida pelo viés da referencialidade jornalística, ainda que os espaços e os dramas remetam a realidades muito próximas da conjuntura sócio-política europeia da década de 2010. As constantes referências aos jogos olímpicos do Rio de Janeiro, de 2016, por exemplo, constituem uma prova de contextualização nesse período.

Mesmo a protagonista (J.), cuja nomeação se dá pela letra inicial idêntica da figura empírica de sua criadora (Julieta), observe-se o cuidado desta em afirmar que a protagonista “*corresponde a uma pessoa real*”, e não necessariamente que ela *seja* essa pessoa real. Em outras palavras, J. pode ser qualquer indivíduo que se identifique com a mobilidade da personagem e o seu espírito cidadão em se aproximar dos dramas pessoais daqueles que foram despojados do seu espaço natural e saqueados na sua dignidade e humanidade. Não será à toa, portanto, que a preocupação central de *Um Muro no Meio do Caminho* se alicerça numa incitação à reflexão e ao incômodo, tal como esclarece a autora na nota final do romance: “As pessoas e os bichos rasteiros têm por chão a lama dos esgotos. Da Europa e dos europeus têm recebido, no melhor dos casos, o esquecimento; no pior – cada vez mais vasto – o desprezo” (*idem*, p. 245).

Na contracorrente do esquecimento e do desprezo, portanto, é que J. narra a sua história entremeada com as de Amina, Asmahn, Shayma, Eleni, Ann, Saud, Omid, Dimitris e Juan. E, ao desfiar o seu percurso, J. deslinda também os dessas personagens numa tentativa de as não deixar cair no esquecimento, ou seja, de as não deixar morrer, e, ao mesmo tempo, não permitir que os seus receptores (os gregos? Os europeus? Os leitores de língua portuguesa no mundo?) caiam na armadilha desumana do preconceito, da recusa, da xenofobia, da intolerância e da desumanidade.

Trata-se, no meu entender, de uma técnica de composição narrativa bem ao gosto de Xerazade, tal como explicitada por Isabel Pires de Lima (2012), que, em cada capítulo, procura desvendar os enigmas e as motivações de cada um dos seus atores. Exatamente porque conhece essas histórias, J. cria os romances em torno de cada uma delas, valendo-se do recurso do *in media res*, ou seja, tudo decorre quando ela já se encontra no campo de refugiados. Assim, no meio desses romances, ela insere o seu próprio enredo, com um protocolo muito singular de composição, qual seja, antes de cada efabulação propriamente dita, J. cede a voz narrativa para a personagem central na abertura da seção, tal como ela própria revela no capítulo destinado a descrever a sua movência até à Grécia. De acordo com J., os objetivos para contar as histórias são:

Registrar para que muitos mais reparem. Descobrir palavras salvadoras. Não desperdiçar um único minuto, não omitir um único gesto. Caminhar entre distâncias, o périplo, o abraço. (Monginho 2018, p. 89)

Olhados em conjunto, os verbos utilizados indicam a dimensão dinâmica de sua condição de narradora em trânsito migrante (descobrir, não desperdiçar, não omitir e caminhar), que muito a aproxima daquela feição do “marinheiro comerciante”, ou seja, de um “narrador como alguém que vem de longe” (Benjamin 1985, p. 198). Não me parece gratuito, portanto, que exatamente no capítulo onde se apresenta inserida nesse conjunto de personagens transitivas, a estrutura surge com uma constituição entrecortada, com pequenos parágrafos separados por espaços em branco, quase numa disposição aforística, como uma forma de esboçar as diversas linhas de pensamento da narradora-protagonista.

Assim, da sua sintonia e integração nos espaços de trânsito – como os aeroportos, onde se sente “parte de uma comunidade ao deus-dará, cujo destino é viajar” (Monginho 2018, p. 90) – à autoconsciência da condição periférica geopolítica do seu país – “Quantos já ouviram falar de Portugal? Aqui, nenhum. É preciso pronunciar o nome mágico, Cristiano Ronaldo” (*idem*, p. 95) –; da percepção do encontro de culturas heterogêneas promovido pelos trânsitos migrantes dos voluntários e pela condição exílica dos refugiados, colocando os “mapas em reconfiguração permanente” (*idem*, p. 108) à visualização de uma recusa latente do gesto humanitário de aceitação, com a solidificação de “muros [a] erguerem-se ao largo da fronteira” (*ibidem*); do discernimento que as crianças são as maiores vítimas dessa tensão – “Na frase ‘as crianças são iguais em todo o lado’, primeiro tiramos ‘em todo o lado’, depois tiramos ‘são iguais’. Ficamos só com ‘as crianças’, porque nenhuma criança é igual a outra. Todas têm os mesmos direitos, isso sim” (*idem*, p. 99) – à insistência em não perder de vista a sua principal motivação – “E os activistas dos direitos humanos, como podem ajudar? Continuando a falar deles, a falar com eles, impedindo a vitória do ódio, [...] pronunciando sem parar a palavra ‘paz’, imaginando o que a palavra produz, levando o corpo aonde a palavra vai” (*idem*, p. 112) –, a narradora vai recuperando trajetórias e, como Xerazade, entretecendo fios, mesmo os mais incômodos ou os mais violentos, para impedir, assim, que as injustiças sejam apagadas ou esquecidas, tal como acontece ao dar espaço para a voz suplicante do pequeno Saud, o “miúdo da bicicleta”, violentado por um “farda azul” (*idem*, p. 145):

Pôs um braço à volta dos meus ombros. Disse-me que não tivesse medo, que era um segredo entre nós. Depois senti a outra mão enfiar-se dentro dos meus calções, a pata do rato, peganhenta como o figo. Levantei-me e tentei fugir, mas ele... tinha braços a mais, braços por todo o corpo. Virou-me de cara para o chão. Comecei a respirar terra e os bichos pretos correram a subir-me pela cabeça. As mãos dele eram figos nojentos, pelo corpo todo. Puxou-me os calções e senti a dor, uma coisa. Uma coisa aguda que estalava no corpo, uma espada de mil lâminas. Quando gritei, mandou-me a cara contra o chão. Acho que eram as dores, o que me impedia de desmaiar. A boca a escorrer baba de figo no meu ouvido, “a bicicleta também é um segredo nosso se não contares isto a ninguém, e eu sei que não vais contar, nem sequer sabes quem eu sou, nem sequer me viste”. Senti-o pôr-se em pé, a rir, depois a correr. Não sei quanto... tempo, fiquei muito tempo ali. Não sei quanto tempo. Fiquei ali. E acho que não consegui gritar, não sei, não me lembro, queria gritar, eu queria, mas acho que não consegui. Agora não posso voltar para lado

nenhum. Não posso voltar à minha terra, sou impuro, vão condenar-me pela minha impureza. (*idem*, p. 146)

Talvez uma das mais tristes narrativas tecidas no romance, o percurso de Saud revela a face mais cruel, mais desumana e mais degradante daqueles que deveriam zelar pelos cuidados dos que chegam. No lugar do abraço e do acolhimento, os braços do segurança do campo oferecem a violação do corpo, da pureza e da integridade físicas do jovem. A falta de sensibilidade do guarda para a principal distinção dos miúdos que atravessam o mar numa aventura perigosa e mortal move a necessidade da narradora em dar visibilidade a um drama individual, que, metonimicamente, resume tantos outros destinos marcados pela fragilidade e pela vulnerabilidade: “O que distingue esses meninos dos meninos europeus? A origem, a fuga, a memória” (*idem*, p. 126).

Não me parece, no entanto, que a experiência da violação de Saud seja apenas mais uma história, entre muitas, com o objetivo de inculcar uma premissa vitimizadora do sujeito migrante, isto porque também a reação do guarda não pode ser reduzida, simplesmente, àquele “medo impulsivo gerado pela visão de migrantes portando inescrutáveis perigos” (Bauman 2017, p. 104). Trata-se, na minha perspectiva, de um exercício de violência sobre um ser fragilizado, mascarada de uma falsa proteção, e de abuso de poder do segurança do campo sobre uma criança que, como outras em situações idênticas, se encontra “assombrada pela fragilidade existencial e pela precariedade de sua condição e de suas expectativas sociais” (*idem*, p. 10).

Por isso, de certo modo, essa personagem não é nomeada e tão pouco é encontrada, apesar dos esforços de J. e de Eleni em tentar fazer com que Saud entregue suas roupas, utilize calças e camisas limpas e, assim, ofereça os meios necessários para uma possível identificação do seu algoz. O trânsito dessa personagem guarda nem é de migrante, nem de refugiado, tão pouco de voluntário ou de exilado. Aliás, seu trânsito não existe porque vive num estatismo, cujo principal exercício é o de materializar o ódio sobre o outro na forma de uma violação sexual.

Desse modo, sem cair numa exposição vitimista piegas, Julieta Monginho cria uma narradora que, como Xerazade, é capaz de unir fios e novelas, instigada por aquele “impulso moral estimulado pela visão da miséria humana” (Bauman 2017, p. 104), e de se movimentar com uma preocupação fotográfica de expor a realidade dos refugiados:

Continuar o périplo, tirar fotografias que testemunhassem a violação de direitos humanos em território europeu, não só pelas condições degradantes em que se vivia no campo, mas principalmente pela duração indeterminada da espera para exercer um direito fundamental – o direito ao asilo. Fotografias que não agredissem os habitantes, ferindo a sua intimidade, mas que chocassem quem as visse [...] (Monginho 2018, p. 23).

Ao designar as “sandálias” (*idem*, p. 89) como os objetos figurativos de J., Julieta Monginho compõe uma personagem na sua mais alta fidelidade migrante, sem perder de vista o seu traço autorreferencial. Afinal, se os verbos anteriormente destacados são determinantes para as suas movências e os seus atos, isso fica definitivamente confirmado na sua proposição: “Esse é o trabalho do escritor: observar o que é vivido com um microscópio numa mão, um telescópio na outra. Estar dentro e fora. Escavar, escavar, escavar, como se a pele fosse a alma, e às vezes é” (*idem*, p. 90).

No entanto, nesse aspecto reside uma particularidade na composição das outras personagens, porque todas elas chegam a Chios, vindas de espaços geográficos distantes: J. vem de Portugal, como voluntária na ACNUR; Amina e Asmahn são duas jovens sírias – a primeira teve seu namorado vitimado num bombardeio ao hospital em Aleppo, a segunda, grávida de Ahmad, aguarda a relocação para Atenas e de lá para Alemanha, onde o marido e o irmão de Amina se encontram – com duas posições contrastantes em relação ao papel da mulher no cenário contemporâneo; Ann, a professora de inglês, movida a princípio pelo desejo de ajudar os refugiados, foge na verdade de conflitos familiares vividos na Bélgica; Shayma chega sozinha na Grécia, também cidadã síria, com a prerrogativa de saber que “não ter marido é a liberdade a que poucas aspiram” (*idem*, p. 67), mas com o peso do fato responsável do seu *status*: “Todos mortos. Três filhos, o marido, os pais. Sozinha no mundo” (*ibidem*); Omid é o jovem iraniano que sonha fundar uma ONG – “a Fundação para o Amor Universal” (*idem*, p. 158) – num nítido gesto de resistência a “todas as formas de opressão” (*ibidem*), e que, junto com Amina, planeja a retirada clandestina de Chio e a ida definitiva para a Alemanha; Saud, como vimos, o garoto da bicicleta, é violentado por um dos guardas da fronteira, carrega consigo a vergonha da impureza e só alimenta o desejo de voltar e poder reencontrar os tios; Juan, um dos intérpretes do campo, filho de um diplomata, usa a sua bagagem de conhecimentos, adquirida ao longo das viagens, para tentar não só amenizar as barreiras de comunicação, mas para encontrar o seu próprio lugar nesse cenário europeu do século XXI; por fim, Eleni e Dimitris (as únicas exceções em termos de longevidade espacial), dois cidadãos gregos, desempenham diferentes funções no campo de Chios.

Nessa breve passagem pelos percursos das personagens, é possível detectar que cada uma delas possui um muro no meio do caminho para transpor: seja um muro objetivo que impede o trânsito espacial e a movência para um horizonte possível de esperança e cidadania; seja um muro subjetivo, em que as afetividades e as tangibilidades emocionais desfraldam mecanismos de pura expectativa. Cada uma delas resguarda, portanto, a sua capacidade de contar os fios de suas trajetórias, cujas tramas são consubstanciadas nos romances discursivos criados pela narradora J.

No meu entender, a proposta de leitura de Paulo Ricardo Kralik Angelini tem absoluta coerência, quando sublinha a singularidade da construção de *Um Muro no Meio do Caminho*, a partir das subjetividades e das complexidades internas das personagens colocadas em explícito pela narradora, sem cair nos lugares-comuns de configuração da condição dos migrantes e refugiados. Segundo ele, um dos pontos mais interessantes do romance de Julieta Monginho reside exatamente no

[...] cuidado em mostrar a dinâmica da convivência dentro dos campos, desenhando não apenas os contornos das personagens, aquilo que um leitor esperaria de um refugiado (o clichê dos seres tristes e desesperados), mas também avançando para o complexo mundo interior de que aquelas pessoas são feitas. Não são infelizes e revoltados jogados à esquina europeia, em busca da luz da oportunidade, mas seres compostos por sonhos, projetos e frustrações. Pessoas que riem e choram, que proferem discursos transforma-dores ou fúteis, que têm coragem e medo na mesma medida. (Angelini 2021, p. 125)

Em relação aos fios tecidos por cada uma das personagens sobre seus próprios percursos, se cada uma delas possui a capacidade de superar as possíveis vias de extinção da “arte de narrar” (Benjamin 1985, p. 197), isto ocorre porque elas, como o “marinheiro comerciante” (*idem*, p. 199), assumem os seus papéis de migrantes com os seus saberes passados e trazidos de terras distantes, e expõem suas matérias para o ouvido atento de J. Esta, por sua vez, conta a sua própria história na mesma condição, mas também toma para si o papel simultâneo do “trabalhador sedentário” (*ibidem*), rearticulado na sua condição de sujeito migrante, posto que, saindo do seu país, passa a conhecer novas trajetórias e outras tradições.

Aqui, J. exerce definitivamente o seu papel de narradora no estilo de Xerazade, porque se aproxima das histórias e, com cada uma delas, constrói novelas diferentes para representar os distintos fluxos migratórios que cada uma das personagens encena. Longe de se colocar numa posição passiva e estática, ela opta pelo dinamismo do acompanhamento lado a lado de cada uma das personagens, tal como o início da corajosa travessia de Omid deixa revelar: “Agora é urgente ouvir Omid. Quando vivemos sob o signo da urgência as prioridades são decisivas, não há outra forma mais justa de avançar” (Monginho 2018, p. 157). Ou, ainda, como revela no seu primeiro contato com Amina, a primeira personagem cujos fios são costurados na narrativa: “Talvez Amina fosse contar uma história. Que boa ideia, uma história. Quem em dera escutá-la, à Xerazade ameaçada por um rei vingativo espalhado por milhares de mentes surdas” (*idem*, p. 30).

Mesmo que um elemento vingativo externo não seja a causa do ouvir e do contar de J. (como ocorre na relação do Sultão e de Xerazade, em *As mil e uma noites*), sua motivação parte da necessidade de dar espaço para vozes não ouvidas e não consideradas num situação de crise, a da “incapacidade de os países da Europa ocidental acolherem a multidão de exilados desejosos de atravessar, a todo o custo, as suas fronteiras” (Nouss 2016, p. 13). Talvez, por isso, ao modo de Xerazade, J. aproxima-se de Amina e consegue ter dela o retorno necessário para a sua composição das personagens. Ao perceber a relação de Amina com as histórias registradas e escritas num pequeno caderno (“O caderno era o seu mundo precioso, continha os sonhos, continha tudo: o que perdeu, o que desejou, o que deseja, o que recorda”; Monginho 2018, p. 19), J. reconhece naquele emaranhado de percursos rabiscados a possibilidade de não só ouvir, mas ler as vozes ali inscritas, quando a própria Amina doa-lhe o caderno: “Aqui tem as vozes delas todas, para as escrever e dar conta lá no seu país. Eu prometi-lhe que a ia ajudar a escrever, não prometi?” (*idem*, p. 31).

Contar, ouvir e escrever são, portanto, os verbos de comando dessa narradora Xerazade de Julieta Monginho, que, com a capacidade de escutar e ler cada uma dessas vozes, vai ela também compondo a sua história. Por isso, nesse conjunto, acredito que *Um Muro no Meio do Caminho* revela uma bem urdida estratégia narrativa, onde o poder de narrar de J. desenha-se como aquele “poder de reverter o tempo e de recriar o mundo pela força da palavra e da ficção” (Lima 2012, p. 64).

Do conjunto de criaturas diversas de *Um Muro no Meio do Caminho*, é preciso contrastar, em primeiro lugar, para além da condição migratória de J. (a protagonista portuguesa), as de Eleni e Dimitris (as duas personagens gregas), exatamente porque, em conjunto, essas três personagens europeias configuram uma geopolítica continental

periférica, cujos países de origem (Portugal e Grécia) permanecem não só num (imaginário? Fantasmagórico?) patamar de subalternidade econômica⁵, mas também numa extremidade geográfica que os concede um estereótipo de local de trânsito, e não de chegada ou de permanência, tal como vimos anteriormente. Mas, há-de se observar que a mobilidade de J. para Chios é bem distinta das de Eleni e Dimitris.

Interessante notar que, europeus como J., cada uma dessas duas personagens resguarda uma carga de sentimentos muito diferentes entre si em relação ao seu espaço de origem e pertença: ora uma desconfiança nas instituições que deveriam garantir o bem estar dos seus cidadãos, ora expectativas de mudança na aceitação da presença desses novos e possíveis habitantes dos espaços europeus, ou, ainda, a acomodação em estereótipos lançados sobre os refugiados, porque estes sinalizam a aparição do desconhecido, do estranho, do outro indesejado.

Entre Eleni e Dimitris, dois gregos a participar do gesto humanitário de receção, enquadramento e escoamento de cada um dos grupos de refugiados chegados à ilha de Chios, estabelece-se uma diferença marcante, culminada nas respectivas trajetórias. Eleni é a mulher grega que deixa o filho em Atenas e parte para a ilha com a decisão de não deixar um refugiado sequer sem a ajuda necessária. Em comparação a J., que sai de uma extremidade a outra do bloco europeu, Eleni já está inserida dentro do primeiro território continental, onde os refugiados ancoram. Seu deslocamento geográfico é interno ao solo grego e não externo, como ocorre com a voluntária portuguesa.

Outro fato que não pode ser esquecido é o de que a residência de Eleni se torna um porto seguro para os que atingem o continente em embarcações precárias numa travessia perigosa e turbulenta, apenas com a roupa do corpo, completamente encharcada pelas águas do Egeu. Sua postura, portanto, é proativa em relação aos que buscam o asilo no bloco europeu para fugir do medo de um bombardeio ou de uma deportação pelo simples fato de estarem em fuga numa condição clandestina. Outrossim, a narradora expõe a dinâmica do trabalho voluntário da mulher grega numa partilha sintonizada com as suas demandas e preocupações: “Eleni quer tanto aos seus conterrâneos como aos que aqui vieram ter, sem convite e sem culpa” (Monginho 2018, p. 125), ou, ainda, “Eleni decidiu que os ajudaria a todos e que essa iria ser a sua vida” (*idem*, p. 133).

Muito diferente da voluntária Eleni, Dimitris é aquele que encena a burocracia local e suas artimanhas para se manter no cargo. A sua dinâmica não é exatamente entre as movências espaciais, mas entre as malhas administrativas que sustentam a sua posição hierárquica. Assim, se, por um lado, a narradora consegue perceber uma faceta impositiva, correspondente à importância do cargo desempenhado (“Não hesita um segundo nas respostas. Mantém a compostura, com um leve sorriso de afabilidade. Concentra toda a sua tensão nos cigarros, na avidez do fumo, nos dedos que amarrotam o maço. Um duro amável”; *idem*, p. 186), por outro, facilmente detecta a sua capacidade de manipulação dos eventos ocorridos no campo, ao verificar a veracidade dos dados: “A

⁵ Não se trata de fazer, aqui, um diagnóstico judicativo dos dois países. No entanto, se levarmos em conta que o romance de Julieta Monginho surge 10 anos depois da grande crise econômica de 2008 que se abateu sobre a Europa, não me parece gratuito que as personagens permitam um mapeamento geográfico dos principais espaços atingidos. Mais detalhes a respeito desse evento, sugiro a consulta aos estudos desenvolvidos nos seguintes sites: José Varejão (2010) e BBC Brasil (2010).

segurança das suas afirmações, a disponibilidade, o traquejo de quem está preparado para falar com jornalistas, induzem a convicção de que diz a verdade. No entanto, os factos desmentem-no” (*ibidem*).

Enquanto chefe temporário do campo de refugiados, Dimitris tem um outro tipo de relação com os novos habitantes da ilha. A princípio, sem saber qual a sua origem funcional e administrativa, a narradora tenta captar as nuances das histórias do homem grego, e cedo se dá conta da ambiguidade dos sentimentos dele. Primeiro, porque ele tenta de todas as formas sair daquele sítio e transferir-se para Atenas com a família, exatamente para não sofrer as consequências sociais de ser o responsável pela entrada de indivíduos indesejados pelos seus próprios vizinhos. Segundo, porque teme que esses efeitos colaterais comprometam a convivência social de sua família.

Na verdade, o conflito de Dimitris expõe uma situação grave, porém, recorrente em outros espaços europeus e mundiais: se os exilados forçados têm o seu direito de asilo assegurado, isso não lhes garante a aceitação plena daqueles que já se encontram no local para onde fogem e são realocados. Por isso, ao contrário da casa de Eleni, ambiente de refúgio para aqueles que aportam desamparados e de forma clandestina ao primeiro pedaço de terra europeia, a de Dimitris é um espaço interdito aos estrangeiros, não porque lhe falte um sentimento de humanidade, mas porque lhe assaltam preocupações mais fortes que o fazem recuar na tentativa de um gesto humanitário:

Mas não. Levar um rebanho de putos mal dormidos e amedrontados lá a casa era um perigo que não podia correr. Podia enfrentar rixas entre inimigos, traficantes, ameaças de homens desesperados, motins dentro do campo, mas nenhuma ameaça se comparava com a do isolamento social da sua família, do seu filho. O perigo de confundirem o seu Ianis com um pequeno inimigo vindo de terra muito alheia. Iriam eles próprios ser obrigados a deixar casa e haveres, fugir como os outros, esbarrando em muros cada vez mais altos? (*idem*, p. 192).

Dispostas lado a lado, as duas personagens acabam por suscitar um questionamento muito próximo daquele levantado por Ottmar Ette (2016, p. 32), posto que a ilha de Chios e os campos de refugiados constituem também um retrato metonímico dessa Europa descontínua e fissurada por novas coreografias culturais. Seja pela recusa do encontro e da possibilidade de abertura de espaço de convívio com os refugiados (tal como se pode constatar na narrativa de Dimitris), seja pela afirmativa humanitária e não restritiva dos voluntários (nos gestos de generosidade de Eleni), será realmente possível pensar a Europa do século XXI, sobretudo, a dos últimos cinco anos, ou “can we truly describe and investigate a geocultural area if we simply blank out from our depiction the movements and migrations that travel within and across it?”

Ao que tudo indica, Eleni e Dimitris podem ser lidas também como “figuras de movimento” (Ette 2016, p. 32), porém, com reações muito díspares: enquanto o chefe do campo de refugiados preconiza uma deslocação centrípeta, porque concentra as suas atenções unicamente ao seu espaço de trânsito, a partir de uma única subjetividade – a sua – e sem permitir a mobilidade a outros agentes; a voluntária grega opta por uma dinâmica centrífuga, em que não só os habitantes de Chios, mas os que chegam na ilha

em busca de refúgio, ainda que momentâneo, sejam recebidos e realocados, sem constrangimentos ou prejuízos, independentemente de onde venham.

Isto pode ser observado também, mas numa outra perspectiva, nos motivos que levam a voluntária belga, a professora Ann, a sair do seu país, captados pelo olhar arguto da narradora J. e expostos numa sequência que nos permite indagar sobre dois aspectos importantes na composição das personagens de *Um Muro no Meio do Caminho*. Segundo ela,

A razão de Ann era uma fuga, idêntica à dos que perderam tudo no país de origem. Se uns tinham perdido casa, terra, entes queridos, Ann tinha perdido o mesmo, na sua terra europeia, numa outra guerra. Guerra sem nuvens de fumo nem derrocadas de cidades, apenas os estilhaços íntimos de quem vê os que ama baterem com a porta sem dizer adeus – o marido e o filho adolescente. Assim, à mesma ilha, náufragos de idênticas perdas vieram aportar: Ann e Shayma, Ann e Asmahn, Ann e Amina, Ann e Eleni. (Monginho 2018, p. 127)

Um dos pontos mais interessantes na composição da personagem Ann encontra-se na maneira como transforma o seu drama pessoal (a partida do marido com o filho para Boston, a separação desgastante e a sua recusa em embarcar nessa aventura, diante da sua condição no seu país de origem) em uma contrapartida solidária, ao auxiliar na comunicação e na integração daqueles que, como ela, perderam suas referências familiares e afetivas. Na verdade – e, aqui, apresento e articulo as duas distinções de movências já anunciadas desde o início –, a sua condição de deslocada pode ser pensada à luz dos postulados de Alexis Nouss que diferencia duas formas de mobilidade: de um lado o migrante, enquanto aquele que “migra de um território para outro em função de uma identidade espacializada, segundo uma ontologia cartográfica” (Nouss 2016, p. 13), e de outro, o exilado, como o sujeito que “passa de um ambiente para outro ambiente, de uma língua para outra língua, guarda na memória uns e outros, e põe-nos a dialogar entre si” (*ibidem*).

Nesse sentido, não será incoerente pensar a personagem Ann como uma migrante continental, que sai de uma extremidade a outra do bloco europeu e vai buscar nas ações humanitárias uma razão para superar as suas próprias deficiências sociais e carências afetivas. Em certa medida, a sua função como tradutora, principal motivação apresentada pela personagem como razão do seu voluntariado, dimensiona as diferenças gritantes e as descontinuidades que marcam o campo de refugiados, espécie mesmo de *locus* especular do território europeu. Isto porque a sua capacidade como professora de línguas de estabelecer redes de diálogo entre os diferentes atores do campo de Chios não constitui um salvo conduto de isolamento e de ausência de contato com as novas coreografias culturais que se encenam na ilha, muito pelo contrário. É exatamente o seu domínio da língua inglesa que a faz se aproximar de Hamid, pai do jovem aluno Farik, e por quem se apaixona. Ao saber que a falecida esposa de Hamid e ele eram “donos de uma loja de flores em Aleppo” (Monginho 2018, p. 131), Ann inicia as aulas de inglês valendo-se de uma pedagogia de puro afeto: “Foi pelo nome das flores que Ann começou. *Geranium, purple rose, daffodil*. Em breve percebeu que tudo o que lhe ensinasse ficaria aquém do que dele desejava” (*ibidem*).

Ao lado de outras duas personagens – Juan, o filho de diplomata que tenta, com o seu conhecimento de línguas, minimizar as distâncias entre os habitantes e os refugiados; e Shayma, a viúva que procura se reaproximar do sentimento de familiaridade e sociabilidade numa integração com Amina e Asmahn –, Ann parece colocar em prática aquela máxima do ofício do tradutor, tal como postulado por Roman Jakobson (1959, p. 238), exatamente, porque, ao apelar para um conjunto discursivo já de domínio do seu aluno (os nomes das flores), seu gesto consolida a ideia de que “only creative transposition is possible: either intralingual transposition – from one poetic shape into another, or interlingual transposition – from one language into another, or finally intersemiotic transposition”.⁶

Na verdade, Ann constitui uma dupla migrante seja no sentido espacial, com uma “identidade especializada” (Nouss 2016, p. 13), que a faz revelar duas realidades geopolíticas muito distintas entre si, em virtude de sua saída de um estatuto centro-europeu para uma extremidade sul-leste do continente; seja no seu sentido linguístico, ao propor uma outra “ontologia cartográfica” (*ibidem*), com a sua capacidade de transitar por outras coreografias e caminhos culturais e com estes se confraternizar, a ponto de desenvolver laços afetivos.

Mas, ao travar esses novos contatos, Ann também estabelece uma rede de ligações com os percursos dos demais personagens, daí a sensível percepção da narradora em detectar os fios das histórias de cada uma delas e como estes se entrecruzam entre si. Talvez, por ser também uma outra “figura de movimento” (Ette 2016, p. 33), Ann abre o leque de possibilidades a J. e esta reconhece que, no fundo, todas aquelas criaturas estranhas e aparentemente sem qualquer conexão estão extremamente interligadas pela sua própria “experiência exílica”, ou pela sua “exiliência”, na feliz expressão de Alex Nouss (2016, p. 53).

Desse modo, de forma proposital, os dois primeiros capítulos de *Um Muro no Meio do Caminho* centram-se na trajetória de duas mulheres sírias, com posições muito diferentes – diria, mesmo, antagónicas, afinal, é a própria narradora a alertar sobre essa disparidade: “O presente destas duas raparigas encaminhava-as para direções opostas” (Monginho 2018, p. 22) –, sobretudo, no tocante ao papel da mulher muçulmana, independentemente do local onde ela esteja.

De um lado, Amina, a jovem que perdeu o namorado médico num bombardeio em Aleppo, cuja determinação de sair do campo de refugiados e aventurar-se, juntamente com Omid, numa viagem clandestina até a Alemanha, onde está o irmão, é aquela capaz de desafiar as mais arraigadas tradições ao juntar-se a um outro homem, apagando a memória recente do seu antigo prometido, e ao abrir mão do “*hijab* preto” (Monginho 2018, p. 12), ornamento do vestuário feminino, para se disfarçar com “roupa de rapaz, dois pares de calça e camisas” (*idem*, p. 29). Ou seja, desafiando a tradição do seu local de origem, Amina concretiza uma traição cultural somada a uma traição de gênero, ainda que esta

⁶ Cabe-me esclarecer que, apesar de não ser essa a ênfase da leitura proposta, as duas personagens tradutoras fornecem matéria de discussão para outro ensaio e com um encaminhamento teórico-crítico que não é o contemplado nessas reflexões. No entanto, entendo que não mencionar a ocorrência dos dois, à luz dos postulados de Roman Jakobson (1959), seria incorrer num silenciamento injusto diante da relevância que Ann e Juan desempenham em *Um Muro no Meio do Caminho* (2018).

seja manipulada puramente para fins de fuga de um espaço de espera estagnante e de escapatória de uma situação estática e sem expectativas.

De outro, Asmahn, a jovem casada com Ahmad, o marido que conseguira chegar à Alemanha, grávida de quase três meses e à espera de uma remoção segura até ao país do centro-europeu. Na Alemanha, finalmente, ambos poderiam se reunir como família. Sua posição em relação ao papel feminino na estrutura familiar, num primeiro momento, tenta figurar uma relação perfeita com Ahmad, como se o seu caso fosse um exemplo metonímico das aproximações afetivas e das construções familiares de todo o seu país. Na verdade, essa fotografia, desenhada apenas na imaginação da jovem síria, exhibe de forma flagrante a posição de subserviência e subalternidade femininas, além de colocar J. diante de um quadro que a comove e a inquieta:

Enquanto Asmahn trinca a maçã, faço uma pesquisa sobre casamentos na Síria. Perplexa, percebo que todos os resultados falam da guerra, dos seus efeitos devastadores. Casamentos forçados de meninas, adolescentes ou nem isso; páginas de encontros com fins matrimoniais, um comércio em ascensão leia-se tráfico; jovens viúvas deixadas totalmente sós ou com bebês de colo, sem casa, sem haveres, sem nada; pais forçados a entregar – leia-se vender – as filhas para casamentos espúrios. (*idem*, p. 44)

Ainda que Asmahn não represente essa parcela assustadora de mulheres utilizadas como instrumentos de tráfico e vítimas de um abandono definitivo, o fato de estar casada não apaga a realidade do destino reservado a muitas jovens, incluindo as refugiadas, a que, muito provavelmente, a própria Amina busque se livrar. O que, talvez, mais chame a atenção na personagem Asmahn reside no fato de ela não conseguir pensar em si ou por si mesma, numa possibilidade de atividade ou ofício, a não ser a total e completa submissão no seu papel de mulher e mãe, em completa dependência do marido.

Basta observar, por exemplo, que, ao contrário de Amina, que ainda alimentava esperanças na afetividade, no amor e num futuro onde as fotografias e as imagens poderiam mostrar aquela precariedade a que os exilados estavam submetidos, ao mostrar uma fotografia sua ao marido, Asmahn é duramente repreendida por ele, sendo inclusive ameaçada de ser deixada de lado, com o filho no ventre, sem família, sem marido e sem destino certo. Por isso, ao tecer os fios da história de Asmahn, J. conclui de forma atônita, mas cirurgicamente precisa: “Ali situava-se a imagem de uma identidade essencial: a da mulher no esplendor da gravidez, no mais alto grau das funções que lhe são atribuídas: gerar e parir” (*idem*, p. 46).

Duas personagens femininas, duas formas de conceber o seu papel no mundo, duas formas de encarar a sua condição exílica e o seu estatuto de figuras de movimento. Enquanto a primeira aventura-se numa dinâmica capaz de sugerir algum horizonte, a segunda acomoda-se no paradigma da tradição inquebrantável. Cada uma, assim, vai servindo de estímulo para a tecelã J. que, como Xerazade, vai compondo outros fios e outros romances.

3. Amina, Omid e Saud ou o possível desfecho.

De certo, como observamos anteriormente, incomodar por fotografias diretas, materializadas em fios e romances de histórias de sujeitos em sua condição exílica constitui uma das tarefas da narradora tecelã de *Um Muro no Meio do Caminho*. No entanto, a sua experiência de movência migrante não incide em exclusivo numa insistência vitimista dos refugiados. Nesse sentido, os percursos desenvolvidos pelas personagens Amina, Omid e Saud parecem apontar para um horizonte possível onde as esperanças tendem a se concretizar, ainda que de maneiras distintas.

Por isso, mesmo que o desejo de uma saída clandestina dos três jovens do campo de Chios aponte para um desenlace duvidoso, J. assume uma assertividade ao revelar que o medo e a desconfiança podem ser revidados com a esperança: “Soube depois que Saud e Amina se entenderam para uma troca: o rapaz regressaria, como era sua vontade, à terra mãe, calado o segredo da ofensa que o manchava a olhos vingativos. A rapariga, no seu melhor disfarce, tomara o seu lugar” (Monginho 2018, p. 155).

Na verdade, esse plano só é possível, graças aos gestos solidários de J. e de Juan, o jovem intérprete do campo que, com a voluntária, sonha com a chegada de cada um deles aos “lugares da sua escolha” (*ibidem*). Omid consegue entrar em Atenas, Amina veste-se de rapaz e substitui Saud, como se este tivesse feito a travessia até à capital grega. O miúdo sírio, por sua vez, retorna à terra natal, guardando consigo a marca da violência, como um segredo inexpugnável.

São autênticas “figuras de movimento” (Ette 2016, p. 33), na medida em que suas coreografias, sob o signo da “condição exílica” (Nouss 2016, p. 53), pontuam as descontinuidades dos espaços europeus e as desigualdades geopolíticas dentro do próprio bloco continental. Se personagens, como a narradora J., a voluntária Eleni, o diretor do campo Dimitris e a professora Ann, imprimem uma outra mobilidade nos ambientes por onde circulam, exatamente porque seus trânsitos migrantes indicam lugares de partida e de chegada (Nouss, 2016) ainda dentro das fronteiras Schengen, as demais criaturas componentes da efabulação expõem as demandas daqueles que, sem destino certo, acabam sincronizados a um esteriótipo comum: são os estranhos que batem à porta da Europa (Bauman, 2017).

Gosto de pensar, portanto, que, apesar das vicissitudes e dos dramas individuais encenados em cada uma das histórias, *Um Muro no Meio do Caminho* aponta para uma saída possível, muito próxima daquela já ensaiada por Zygmunt Bauman (2017, p. 24): “A humanidade está em crise – e não existe outra saída para ela senão a solidariedade dos seres humanos”. E longe de cair no lugar-comum e superficial da facilidade e dos finais adocicados, Julieta Monginho encerra o romance de sua narradora Xerazade e assume-se, enquanto entidade autoral, ao fechar com uma nota, onde expõe uma dupla consciência – a de uma estética criadora muito particular e a de uma ética político-social incontornável:

Lamento que a situação dos campos de refugiados nas ilhas gregas seja apenas um fragmento da grande vaga de deslocamentos forçados que assola um planeta exausto da acção predatória dos humanos.

Continuo a esperar que a concretização do direito de asilo na Europa possa ainda tornar-se realidade. Bastará identificar os que verdadeiramente a ameaçam, dentro e fora das

fronteiras externas, percebendo que estes náufragos da guerra fogem do mesmo terror que ataca os europeus. Bastará aplicar os instrumentos de direito internacional que asseguram a protecção dos refugiados e o direito à reunificação familiar. Bastará reconhecer o carácter social e humanitário desta questão, em consonância com os valores que conduziram à Declaração Universal dos Direitos do Homem e estão subjacentes à construção europeia. (Monginho 2018, pp. 245–246)

Concluo estas minhas reflexões com a certeza de que é impossível sair imune ou indiferente à leitura de *Um Muro no Meio do Caminho*. Tem razão, portanto, Ana Cristina Pereira (2018) ao considerar este romance de Julieta Monginho “um livro urgente”. E não me parece à toa, portanto, que a referida obra tenha sido galardoada com o Prémio Fernando Namora e o Prémio PEN Clube Português, ambos em 2019. Trata-se de um texto de leitura obrigatória para entender o tempo presente e os espaços de ocupação e de trânsito desses sujeitos em busca de um horizonte de esperança e de paz. Na verdade, também nessa obra, a partir das trajetórias tecidas por e de suas personagens, confirma-se a potência da autora, tal como sublinhada por Maria de Lurdes Morgado Sampaio, em que “a observação aguda do real se conjuga com uma sensibilidade e imaginação apuradas, revelando uma capacidade efabuladora e narrativa” (Sampaio 2005, p. 549).

Se, como nos faz crer Julieta Monginho (*apud* Pereira 2018), a “literatura serve para interrogar”, não gratuitamente, o seu romance levanta uma série de indagações e questionamentos, mas não menos, também, as possibilidades de caminhos para se iniciar uma possível proposta de conclusão. Suas três personagens (Omid, Amina e Saud) assim nos ajudam a pensar e a interrogar-nos. E, vale frisar, isto só é possível, graças à J., a sua narradora Xerazade, que, enquanto uma das “figuras de movimento” (Ette 2016, p. 33), costura os romances e compõe as histórias.

Deste modo, num jogo especular muito bem engendrado, não será *Um Muro no Meio do Caminho*, de Julieta Monginho, produto também de uma autêntica escritora Xerazade, construído em forma de um grande espetáculo de “mundos abertos pela arte da palavra, pela força das imagens” (Lima 2012, p. 73)? Creio que sim, e a prova incontestável está na materialidade desse texto que nos interroga, nos incomoda, nos faz sair do conforto da passividade e nos transforma, assim, em necessárias figuras de movimento.

Referências

- Angelini, P. R. K. (2021). Escombros da civilização: A crise dos refugiados em Julieta Monginho. *Abril – Revista do NEPA/UFF*, 13(26), 123–128. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i26.45461>
- Bauman, Z. (2017). *Estranhos à nossa porta* (C. Medeiros, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- BBC Brasil (2010, 28 abril). Entenda a crise na Grécia. Consultado em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/04/100428_entendagrecia_ba
- Benjamin, W. (1985). *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura (S. Rouanet, Trad.). São Paulo: Brasiliense.
- Ette, O. (2016). *TransArea. A literary history of globalization* (M. W. Person, Trad.). Berlin, Boston: De Gruyter.

- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On Translation* (pp. 232–239), Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lima, I. (2012). Quando Xerazade fala português: Presenças de Xerazade no romance lusófono. *Colóquio / Letras*, 180, 63–74.
- Monginho, J. (2018). *Um muro no meio do caminho*. Porto: Porto Editora.
- Nouss, A. (2016). *Pensar o exílio e a migração hoje* (Tradução e nota de abertura: Ana Paula Coutinho). Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP); Edições Afrontamento.
- Pereira, A. C. (2018, 15 julho). Um livro urgente. *Público*. Consultado em <https://www.publico.pt/2018/07/15/opiniaocronica/um-livro-urgente-1832246>.
- Real, M. (2001). *Geração de 90. Romance e sociedade no Portugal contemporâneo*. Porto: Campo das Letras.
- Sampaio, M. L. M. (2005). Julieta Monginho: Entre a luz e a sombra, entre os sons e os silêncios. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II série, XXII, 549–579.
- Varejão, J. (2010). 2008–09: Filha da crise financeira internacional. *Site Fundação Francisco Manuel dos Santos*. Consultado em <https://www.ffms.pt/crises-na-economia-portuguesa/5046/filha-da-crise-financeira-internacional>
- Vila Maior, D. (2017). Julieta Monginho e o “voo final das aves”. In P. Petrov (Org.), *O romance português pós-25 de abril. O Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (2003–2014)* (pp. 53–60). Lisboa: CLEPUL.

[recebido em 6 de fevereiro de 2021 e aceite para publicação em 11 de outubro de 2021]