

**PORTUGAL COMO FIM DO MUNDO  
EM *WHERE ARE THE SNOWS*, DE MAGGIE GEE\***

Carlos Ceia  
Universidade Nova de Lisboa  
CETAPS

A imprensa praticamente ignorou *Where Are the Snows* (1991), de Maggie Gee: nem resenhas, nem estudos, nem comentários pormenorizados. O silêncio sobre este livro é estranho porque a Autora foi uma das finalistas do primeiro *Granta's Best of Young British Novelists* de 1983 (a mesma lista que incluía nomes como Martin Amis, Kazuo Ishiguro, Salman Rushdie, Julian Barnes, Ian McEwan, Graham Swift, etc.), e nesse ano publica um romance que confirmava o seu talento: *The Burning Book*. O silêncio sobre o romance em estudo permanece até hoje, mesmo quando o estatuto literário de Maggie Gee foi consolidado com a nomeação de *Fellow* e Vice-President of the Royal Society of Literature e com o facto de ter sido a primeira mulher a ocupar o cargo de Chair of Council of the Royal Society of Literature (2004-2008). Já tinha sido nomeada para o Management Committee da Society of Authors no ano em que publicou *Where Are the Snows*, um ano profícuo que se completou com o texto que escreveu para uma exposição itinerante organizada pelo British Council sobre Virginia Woolf e que foi mostrada em mais de cinquenta países. Finalmente, o silêncio sobre este romance é incompreensível porque a própria Autora o considera o seu favorito. Acresce a singularidade de a sua criação e produção ter sido feita em Portugal, em especial

---

\* Este estudo foi realizado no quadro do Projecto Estratégico PESt-OE/ELT/UI4097/2011, domiciliado no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies) e financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

no Algarve,<sup>1</sup> que é o dado que me interessa mais para este estudo enquadrado no conjunto de imagens de Portugal na ficção britânica e norte-americana contemporâneas que tenho vindo a explorar.

O romance conta a história de um casal maduro, com dois filhos adolescentes de um primeiro casamento do marido a completar a família, e que decidem um dia abandoná-los literalmente. Escrito como uma sátira social e humana aos anos de 1980, o romance concentra-se nessa fuga do casal maduro em busca de um novo sentido para a sua vida de casal, viajando pelo mundo de forma errática e sem vontade de regressar a casa. A viagem conjugal tem um objectivo moral implícito: o de tentar permanecer jovem e sobreviver ao mundo depois da meia-idade, mesmo que o egoísmo dos amantes se venha a sobrepor às obrigações parentais. Christopher e Alexandra continuam apaixonados e querem perpetuar esse amor com uma lua-de-mel permanente e desterritorializada em relação ao mundo pequeno onde vivem. As viagens dos amantes implicam ainda o saber viver com o sentimento de culpa por terem deixado, sobretudo, os dois filhos adolescentes para atrás, que são forçados a uma emancipação precoce para que os pais possam gozar os seus momentos de uma privacidade constante que exigem a si próprios por onde passem. O refrão de culpa que se ouve por todo o romance – “What have I done?” – explica apenas o grau de irresponsabilidade desta paixão adulta sem fronteiras a quem nem o romance nem o leitor pedirão mais explicações. Mesmo que não assumido directamente por Maggie Gee, a alusão ao poema “The Ballad of Dead Ladies”, de François Villon, serve não só de inspiração para o título do romance a partir de um dos seus versos como serve de imagem simbólica de uma mulher morta por dentro e que se quer ressuscitar de todas as formas possíveis enquanto permanece nesta vida comum:

TELL me now in what hidden way is  
Lady Flora the lovely Roman?  
Where's Hipparchia, and where is Thais,  
Neither of them the fairer woman?  
Where is Echo, beheld of no man,  
Only heard on river and mere,--

---

<sup>1</sup> Margaret McKay (1997): “An interview with Maggie Gee”, *Studia Neophilologica*, 69:2, 219. Este testemunho foi-me também transmitido pessoalmente pela Autora, revelando como foi decisiva a sua visita a Portugal, em particular a sua estada no Algarve, para o enquadramento e redacção deste romance.

She whose beauty was more than human?...  
But where are the snows of yester-year?<sup>2</sup>

A versão americana da Amazon.com não tem opiniões de leitores sobre este livro, e a versão inglesa tem apenas três comentários, um deles refere com justiça: “If there was any justice, this book would still be selling steadily away, despite the fact that it has a sort of built-in obsolescence: it is set during the run-up to the millennium, painted here as the eerily futuristic time it still seemed to be little more than a decade ago, when this book first appeared.” (s.v. *Where Are the Snows*, in Amazon.co.uk). Os comentários de clientes da maior livraria do mundo podem ser referências sem validade científica ou acadêmica, mas há casos em que são mais significativos do que longos artigos publicados formalmente. A obsolescência referida não é tão relevante para a compreensão do romance como fica aí sugerido. A passagem do milênio fica facilmente em segundo plano da narrativa perante a força do combate íntimo da protagonista. Essa passagem podia interferir com o destino dos dois amantes, mas quando Alexandra se encontra na recôndita Bolívia e Christopher em Veneza, quinze anos mais tarde depois da aventura inicial quando deixaram para trás os filhos, a casa, a pátria e de alguma forma o pudor pela noção de família, a instabilidade emocional dos protagonistas não se explica por mudanças lunares ou seculares – trata-se de um problema de todos os tempos e de todos os anos: a procura da felicidade individual no amor.

O romance de Maggie Gee usa o mesmo tipo de inquérito da natureza humana a que a Autora recorre em quase todos os seus romances. Poucas explicações científicas ou especulações filosóficas, para que o retrato cru do indivíduo moderno em busca de si próprio possa vencer tudo o resto. A irresponsabilidade do casal de *Where Are the Snows* mede-se unicamente pelas acções na intriga das suas vidas. Eles vivem numa espécie de bolha de amor onde o mundo exterior não conta, por mais países que visitem, por mais lugares que encontrem, apesar da grande preocupação de Gee com as questões ambientais que se tornaram uma das imagens de marca da sua ficção. No final, vence sempre a natureza humana, com todas as suas rugas e imperfeições.

A maternidade é outro tema central no romance, sobretudo nos seus aspectos éticos e simbólicos, muitas vezes associada

---

<sup>2</sup> Traduzido para o Inglês por D.G. Rossetti, disponível em:< [http://www.poetry-archive.com/v/the\\_ballad\\_of\\_dead\\_ladies.html](http://www.poetry-archive.com/v/the_ballad_of_dead_ladies.html)> (consultado em Setembro de 2012).

ao sentimento de culpa (por não ser mãe, por abandonar os filhos enteados, por não ser capaz de cumprir a função maternal em qualquer das suas variantes). Alexandra é não só o exemplo do que não deve ser uma mãe, mas também do que não deve ser uma madrasta, funções maternais que são sempre dominadas pelo desejo de liberdade individual, pelo egoísmo assumido e pela irreflexão sobre os actos reprováveis que afectam os outros, o que se condensa no episódio em que deseja ser mãe não pela via natural mas simplesmente comprando uma criança, o que se revelará um desastre na sua vida emocional. Na base de todas estas convulsões femininas, numa mulher de meia-idade perdida dentro da sua própria identidade, está o conflito com o passar do tempo e da vida e com as marcas que ficam no corpo de cada um, algo com que Alexandra tem dificuldade em viver.<sup>3</sup>

A narração alterna de capítulo em capítulo depois de sabermos que os amantes se separaram e já não percorrem o mesmo caminho nem a mesma vida. A variação de ponto de vista entre Chris e Alex não acompanha o desenvolvimento da maturidade de cada um, pois ambos são verdadeiramente uma desilusão aos seus próprios olhos, ambos vencidos pela própria vida e pela solução que ambos decidiram um dia e que os primeiros capítulos do romance tinham anunciado. Se Chris se refugia no álcool como forma de esquecer o lado irresponsável dos seus actos passados e presentes, Alex continua a sua busca nunca concretizada de saber ao certo que espécie de feminilidade quer para si própria.

O facto de o romance usar o mito da passagem do milénio para situar cronologicamente a história dos amantes, com um longo antes e um depois de cerca de sete anos, tal não significa que o simbolismo gasto da passagem do tempo numa data redonda e única não se sobrepõe à história das personagens. Gee

---

<sup>3</sup> Em entrevista a Margaret McKay, Maggie Gee explica o seu objectivo com a construção destas personagens, em particular com o tipo de egoísmo representado em: "What I was trying to do in *Where Are The Snows* (the American title was *Christopher and Alexandra*) was to look at this idea about the novel being the form of transcendental homelessness, and also that the novel begins with the rise of the individuated self; so I was trying to show that these people were both the final extension of selfishness, because they didn't think about their children or other people and were really disconnected from society, and also they had no home either in religion or in nationality. They were drifting about the surface of the world and all they were interested in was each other which is not enough; and in the end in some way the children reached out, and the past reached out, and pulled them back, just as death reaches out and pulls back the differentiated self and turns it back into bones. But the reason why I was interested in this question of women and selfishness and women and selflessness is because I find it so hard myself to find a way between being selfish and being so unselfish that you lose everything. ("An interview with Maggie Gee", *Studia Neophilologica*, 69:2, 219, 1997).

tem uma agenda paralela, nada ficcional, que inclui uma recorrente crítica às tensões ambientais do mundo em que vivemos, e esse simbolismo gasto da passagem do milénio é aproveitado para reforçar a crítica aos abusos do homem perante aquilo que o planeta lhe dá de forma generosa.

Portugal surge na história dos amantes num momento de graça amorosa e conjugal, quando ainda sonham que podem viver o resto dos seus dias simplesmente amando-se em todos os lugares da terra. Já tinham sido bem-aventurados em Portugal no passado e agora Chris queria que Alex a voltasse a amar, por isso pareceu-lhe uma boa escolha regressar a um País onde já tinham sido felizes. O país como lugar é que lhes interessa e não as pessoas que o habitam, o que parece ser uma regra quase internacional para se escolher Portugal como destino turístico. Ninguém nos visita por sermos quem somos mas por termos o que temos. Aliás, quando chega o momento de nos avaliar como cidadãos e pessoas, ficamos mal na fotografia, mesmo que seja uma fotografia mal tirada, porque somos “horriavelmente sentimentais”: “ (...) They were horribly sentimental. Or perhaps they do it for tourists.’ That hurt. The Portuguese were either sentimental or false, and our younger selves were just tourists” (p. 122). Assim, Portugal como atracção turística não se explica pela sua geografia humana, sem solução para a sua natureza negativa, porque ou somos sentimentais de uma sentimentalidade que pelo menos não é compreendida pelos que nos visitam, ou somos falsamente sentimentais, o que ainda será mais difícil de compreender pelos outros e até por nós próprios.

Lisboa e Sagres são, pois, os destinos escolhidos no presente contínuo da narrativa. Estes são os lugares da geografia física que são capazes de atrair visitantes estrangeiros. Lisboa, onde já tinham estado há vinte anos atrás, foi a primeira paragem, e lembravam-se da cidade como um lugar idílico para amantes (“ I remembered it intimate and slow, a good city for lovers.”<sup>4</sup>). O cenário evoluiu e os amantes estranham a mudança da cidade, que agora não parece confirmar a possibilidade de se afirmar como lugar de redenção e de recomeço amoroso:

“It’s the perfect European city, just what you wanted”, I told her ...

Some things were left. I pointed them out. There were still narrow streets with open windows in which canaries swung in

---

<sup>4</sup> Maggie Gee, *Where Are the Snows* (1991), London: Telegram Books, 2006, 120. Todas as citações futuras pertencem a esta edição.

cages, above a brilliant display of petunias, there were still unripe lemons and arum lilies growing round the ruined battlements. The yellow trams had been phased out, but the taxi-drivers were more manic than ever, their pale green roofs flying uphill at twilight like terrified moths escaping hell....

There was a lot of demolition work in the Alfama. The oldest buildings had suffered most. Some of the rebuilding was ugly new brick. Scaffolding clambered everywhere. The streets were full of sand and bricks. The air, which had once smelled of cooking and lemons, now caught at our throats and made us cough—new brick-dust, or disturbed dry rot? The sound of small birds was replaced by hammering....

I felt nostalgic for our earlier selves, ten years younger, stretched on the beach, I was full of love for Portugal, for my wisdom, for the gin in my hand, first drink of the day well before eleven, so maybe something had already gone wrong. (120-121)

O recôndito é muitas vezes um lugar sinónimo de fim do mundo ou de lugar maldito, inacessível ou acessível apenas aos aventureiros; é um não-lugar onde poucos se atrevem a ir porque não representa uma atracção de interesse global. Portugal funciona deste modo, mesmo que por vezes em imagens sublimadas, como lugar onde um forasteiro chega depois de ter já experimentado todos os lugares amenos do mundo. Na sua estada romântica na pousada de Sagres, os dois amantes ingleses encontram-se com um casal americano e a metáfora principal do lugar fica esclarecida:

So this was the new beginning. Nothing is quite what you expect it to be, not Portugal, not the woman you love....

The American guests [in Sagres' *pousada*] moved around us like extras, having unreal conversations in unreal voices.

'Say. Did Henry the Navigator *actually lived here?*'

Because we had a notional relationship with the barman, the Americans thought we had superior knowledge.

'Pardon me. My wife would like to know, what does *Ovindo Mondo* mean?'

At least, that was what I thought I'd heard. The phrase meant nothing at all to me, though it vaguely evoked a brand of wine, or perhaps a Latin pop singer.

'Sounds like a name to me,' I said. 'My wife's good at the lingo. When she comes, I'll ask.'

When she came, I asked, and she frowned, puzzled, went over to the Americans. They showed her something in a tourist pamphlet.

'*O fim do mundo*,' she exclaimed. 'Is that what they call this part of the coast? "The end of the world."'

'Gee thanks, that's great!'

She came back to me. '*O fim do mundo*. What a beautiful name.'

'I suppose it was the end of all the earth they knew ...'

'So they sailed off the edge of the world; how brave.'

'So did we. No beginning without an ending.' (131-132)

Deixemos de parte mais um erro tipográfico ("mondo" em vez de "mundo"), que infelizmente vem sendo habitual em todos os romances de expressão inglesa que insistem em transcrições do Português com erros ortográficos, não resistindo os seus autores a tais ilustrações linguísticas para dar a nota exótica à narrativa de viagem, o que não é ilegítimo, mas não ficava mal um maior rigor na revisão do texto publicado. Esta imagem de Portugal como o fim do mundo explica-se pelo sentido mais clássico da expressão (histórica imagem do último lugar da terra antes do mar infinito) mas também pelo sentido de um lugar horrendo, onde já nada mais há a perder, se for o caso de o forasteiro se sentir com falta de alguma coisa, que tanto pode ser o sentido da vida como o sentido da sua própria identidade. Estas duas acepções ajustam-se ao caso dos protagonistas de *Where Are the Snows*. O lugar recôndito oferece-nos uma estranha possibilidade de reencontro interior que talvez todos os outros lugares já tenham esgotado, por isso Sagres/Portugal/o fim do mundo representa a possibilidade de recomeço da vida amorosa. Sagres é o novo Portugal, mas também o lugar onde momentos significativos na vida dos amantes se vão revelar:

It was a different country we'd come to. The people were in-turned, dour, suspicious; the bleakness of the country was in them. This land was wide and high and harsh, rock and cactus and flat baked earth. The edge of Europe was entirely ungentle, a savage break between earth and sea over which the winds poured and the waters raged, flung back by the cliffs in torrents of spray. At Cape St Vincent grey walls of rock dropped perpendicular into the Atlantic. The lighthouse looked brave and small from a distance. You felt these people clung on to the earth by a mixture of courage and grim endurance.

- So how did they ever summon the flair to set off on those epic voyages? How did they dare to send their wooden boats across the enormous curve of the earth? Was it possible that Alex and I would find new heart for our travels here? (128)

O egoísmo destes amantes em busca de redenção conjugal não é um erro de percepção do mundo. Faz parte da sua natureza e explica os impulsos de todas as viagens, quer quando, mais tarde, Alex procura a companhia de um jovem amante na Bolívia quer quando Chris tenta preencher o seu tempo com prostitutas em Veneza. Na estada portuguesa, todas as promessas de amor ainda fazem sentido e a vida à frente dos dois amantes só prometia uma grandeza igual à do mar aberto em frente de Sagres. O fim do mundo ali era o princípio novo de uma vida que eles teimavam em recomeçar todos os dias, mas também o fim da possibilidade de triunfo do egoísmo, pois nenhum conseguirá experimentar mais o mesmo tipo de coragem perante o desconhecido que outrora os navegadores portugueses ilustraram e cujo exemplo Chris julgava ser possível imitar para a sua vida.