

A narradora de *Caderno Afegão*: uma jornalista na borda do mundo

Leticia Myrrha de Paula e Silva Neves

Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Social-Interações Mediatizadas, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Participa do grupo de pesquisa Mídia e Narrativa, da Rede Metacrítica.

leticia.myrrha@gmail.com

Marcio de Vasconcellos Serelle

Professor dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação e Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

marcio.serelle@gmail.com

Resumo: A proposta deste artigo é investigar, por meio da análise da voz da narradora de *Caderno Afegão*, a alternância entre o diário pessoal e a reportagem, bem como as adesões entre as identidades textual e autoral, manifestadas a partir de questões de gênero, que o choque entre diferentes culturas faz emergir. Nossa hipótese é que a subjetividade da narradora se constrói, textualmente, a partir dos encontros culturais que ela experimenta. Assim, aos poucos, o olhar distanciado de repórter estrangeira dá lugar a uma perspectiva feminina, de solidariedade com as mulheres afegãs. O exame da obra traz pelos menos duas importantes contribuições aos estudos da narrativa jornalística: primeiro, permite compreender flutuações entre gêneros de não ficção e hibridações, presentes no jornalismo contemporâneo de língua portuguesa; segundo, problematiza, no campo da narratologia, as relações entre o autor empírico e o narrador nos relatos factuais.

Palavras-chave: narrativas de viagem, reportagem, escrita feminina, relações interculturais.

El narrador de *Caderno Afegão*: un periodista al filo del mundo

Resumen: La propuesta de este artículo es investigar, a través del análisis de la voz de la narradora de *Caderno Afegão*, la alternancia entre el diario personal y el reportaje, así como las adhesiones entre las identidades textual y autoral, manifestadas a partir de cuestiones de género, que el choque entre diferentes culturas hace emerger. Nuestra hipótesis es que la subjetividad de la narradora se construye, textualmente, a partir de los encuentros culturales que experimenta. Así, poco a poco, la mirada distanciada de la reportera extranjera da paso a una perspectiva femenina, de solidaridad con las mujeres afganas. El examen de la obra aporta al menos dos contribuciones importantes a los estudios de la narrativa periodística: primero, permite comprender las fluctuaciones entre géneros de no ficción y hibridaciones, presentes en el periodismo contemporáneo en lengua portuguesa; segundo, problematiza, en el campo de la narratología, las relaciones entre el autor empírico y el narrador en los relatos factuales.

Palabras-clave: narrativas de viaje, reportaje, escritura femenina, relaciones interculturales.

The narrator of *Caderno Afegão*: a journalist on the edge of the world

Abstract: The proposal of this article is to investigate, through the analysis of the narrator's voice in *Caderno Afegão*, the interchange between personal diary and reporting, as well as the adherence between textual and authorial identities, manifested from gender issues, which the clash between different cultures brings forth. Our hypothesis is that the narrator's subjectivity is constructed, textually, from the cultural encounters she experiences. Thus, gradually, the distant gaze of a foreign reporter gives way to a feminine perspective, of solidarity with Afghan women. The examination of the work brings at least two important contributions to the study of journalistic narrative: first, it allows understanding fluctuations between genres of non-fiction and hybridizations, present in contemporary Portuguese-language journalism; second, it problematizes, in the field of narratology, the relationships between the empirical author and the narrator in factual accounts.

O livro *Caderno Afegão* resulta de uma viagem de aproximadamente um mês que a jornalista portuguesa Alexandra Lucas Coelho realizou, em 2008, ao país do Oriente Médio como repórter do jornal *Público* e da *Rádio RDP- Antena 1*. Publicado em setembro de 2009, pela editora Tinta da China, a obra narra, em primeira pessoa, as experiências de Coelho em Cabul, capital do país, e em diversos outros lugares no interior do Afeganistão: Herat, Jalalabad, Kandahar, Mazar-i-Sharif, Bagram, Bamiyan e Band-e-Amir. A narrativa compõe, com outros relatos de viagem sobre Brasil, México, Israel e Egito, um conjunto de textos de não ficção da autora que atravessa gêneros como o diário pessoal, a crônica e a reportagem.

O *Jornal N*, de Portugal, descreve a obra como “uma reportagem pública que nos oferece um amplo horizonte interpretativo de um Afeganistão tantas vezes mal conhecido” (Miranda, 2021). O texto do *Jornal Público* (Silvestre, 2009), por sua vez, define o relato como um “diário em que um sujeito não sujeitado à rigidez dos códigos da reportagem nos dá a ver um grau variável de impudor – e podemos chamar a isto de ‘literatura’”. Para o resenhista do *Público*, o livro é “escrito na primeira pessoa por uma repórter” e, apesar de ser um livro sem muitas intimidades, Alexandra Lucas Coelho ultrapassa a reportagem quando assume um discurso feminista.

Neste artigo, investigamos, por meio da análise da voz da narradora, a alternância entre o diário pessoal e a reportagem em *Caderno Afegão*, bem como as adesões entre as identidades textual e autoral, manifestas a partir de questões de gênero, que o choque entre diferentes culturas faz emergir. Usamos o termo “narradora” porque o feminino parece-nos definidor, no livro, da identidade narrativa que se delinea na interação com o masculino hegemônico da cultura afegã. Nossa hipótese é que a subjetividade da narradora se constrói, textualmente, a partir dos encontros culturais que ela experimenta. Assim, aos poucos, o olhar distanciado de repórter estrangeira cede lugar a uma perspectiva feminina e solidária com as mulheres afegãs.

O exame da obra, por esse viés, traz pelos menos duas contribuições aos estudos da narrativa jornalística em nosso meio: primeiro, permite compreender flutuações entre gêneros de não ficção e hibridações, presentes no jornalismo contemporâneo de língua portuguesa; segundo, problematiza, no campo da narratologia, relações entre o autor empírico e o narrador nos relatos factuais, por meio de uma função textual que Gérard Genette (1989) conceitua como “ideológica”, apreensível a partir das marcas, deixadas no texto, que evidenciam a presença e visão de mundo do autor.

Nesta investigação, o artigo divide-se em quatro partes para além desta introdução e das considerações finais. Na primeira, discutimos, a partir de aspectos da narratologia, distinções, mas também possíveis sobreposições, entre as categorias do autor e do narrador em textos de não ficção. Em seguida, introduzimos as categorias que orientaram a análise da obra, com o objetivo de apreender a emergência da voz da narradora a partir da experiência cultural da jornalista no Afeganistão. Por fim, nas duas partes dedicadas à análise, emergem questões relacionadas ao aspecto fusional da obra, entre o diário e a reportagem, ao olhar europeizante que molda discursivamente o Afeganistão e à identidade feminina da narradora.

A aderência autor-narrador

Na narratologia, campo de estudos derivado da análise estrutural, a figura do narrador aparece de forma diferenciada da do autor. O autor seria a entidade real, a pessoa física responsável pela obra, portanto, estaria passível de questionamentos de natureza intelectual e jurídica acerca do texto produzido. O narrador, por sua vez, é representado como uma figura imaginária, que existe apenas dentro da ficção, e sua voz, que conduz a narrativa, pode se aproximar ou se opor, frontalmente, às ideias que o sujeito, autor, tem sobre o mundo. Esse primeiro paradigma que, segundo Dorothee Birke e Tilmann Köppe (2015), norteia os estudos literários tradicionais, fez com que narratologistas se ocupassem de investigar, exclusivamente, os elementos circunscritos ao texto, ignorando tudo aquilo que estivesse externo à obra.

Nos anos 1990, entretanto, novos estudos resgataram a figura do autor, em especial os que passaram a considerar as intenções do escritor no momento de produção do

texto e suas expectativas com relação à maneira como a obra será recebida (Birke & Köppe, 2015). De todo modo, a volta do autor aos estudos literários ficcionais trouxe uma gama de debates importantes que nos servirão, neste artigo, para pensarmos uma possível aderência entre a autora e a narradora em *Caderno Afegão*.

A individualização da voz narrativa é pensada por Paul Ricoeur (1991), no livro *O si mesmo como o outro*. O autor considera duas dimensões separadas, porém que se complementam: a identidade pessoal e a identidade narrativa, esta última constituída a partir dos chamados indicadores de discurso ou atos de discurso. Algumas expressões demarcam a presença do sujeito da enunciação e, é de senso comum nos estudos da linguística, a ideia de que aquele que fala só pode o fazer dentro do discurso. O “eu”, ou qualquer outro pronome, possui a função linguística referencial de se remeter a um nome, a um conceito que só existe dentro da obra. “Os outros indicadores – os dêiticos: ‘isto’, ‘aqui’, ‘agora’ – reagrupam-se em torno do sujeito da enunciação” (Ricoeur, 1991, p. 32) e designam aspectos espaciais e temporais a partir de onde situa-se o enunciador. Portanto, esses indicadores reiteram a presença de um “eu” narrador, situado dentro de um universo imaginário.

Ricoeur (1991) argumenta, ainda, que a narrativa se constitui como uma identidade de natureza passageira, interiorizada em si mesma. “Para o autor, a obra como índice de sua individualidade, e não sua vocação universal, é simplesmente remetida ao efêmero” (, 1991, p. 185). As distintas noções de passagem do tempo, o emaranhamento de histórias e a ideia de se pensar nas experiências por meio de uma integralidade acabada são outros elementos, citados pelo autor, que confirmam traços de fabulação nas obras autobiográficas. Uma vez publicada, uma narrativa autobiográfica se torna uma obra terminada, enquanto a identidade real de um sujeito encontra-se em constante movimento e é recriada a partir de novas experiências. Portanto, quando pensamos nas narrativas de viagem, construídas a partir de um narrador/viajante em primeira pessoa, temos que considerar que essa voz analisável reflete uma identidade narrativa, arraigada em um tempo e espaço específicos. Seria o caso de pensarmos que as histórias selecionadas remetem a um “eu” que é identificável apenas dentro da obra?

Em oposição a essa ideia, Philippe Lejeune (2008) defende ser possível estabelecer, na forma como as narrativas autobiográficas circulam culturalmente, uma relação de identificação entre o autor e narrador/personagem. O autor autobiográfico, para ele, seria a pessoa real, que escreve e publica uma narrativa centrada em sua própria história de vida, “inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto”, “simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso” (Lejeune, 2008, p. 23). Assim, o fato de a autobiografia ser assinada por um nome próprio, de alguém que existe na realidade, faz com que o leitor enxergue uma correspondência imediata entre o autor e a voz enunciativa que fala no texto. Também, por isso, a partir da análise da fala do narrador, o autor real está passível de ser judicialmente questionado por crimes como calúnia, injúria e difamação, ainda que nos estudos teóricos literários essa correspondência entre autor e narrador seja descartada.

O leitor de uma obra não ficcional espera encontrar um texto referenciado nas experiências reais do autor. Por isso, é este mesmo leitor, segundo Lejeune (2008), que vai averiguar a autenticidade da obra, julgando-a como cumpridora ou não de seu papel referencial. Essas ideias ampliam as discussões para além do campo da teoria literária, já que considera a forma como a sociedade interage com o gênero. As expectativas sociais e culturais estabelecem, nos gêneros de não ficção, uma correlação direta entre a voz que fala no texto e o autor que habita o mundo real. Logo, seria possível considerar que os leitores das narrativas de viagem de Alexandra Lucas Coelho tendem a fazer essa mesma conexão entre a autora e sua identidade narrativa.

Mas de que modo, em uma narrativa de não ficção como *Caderno Afegão*, é possível captar, nos discursos construídos pelo narrador, marcas dessa subjetividade? Como a presença da autora Alexandra Lucas Coelho pode ser identificada na narradora da obra? Ao analisar as funções do narrador, Genette (1989) define a função ideológica como a que evidencia “a presença do autor (real ou fictício) e a

¹No original: “[...] esse termino que indica a la vez de la presencia del autor (real o fictício) y la autoridade soberana de esa presencia em su obra” (Genette, p. 312, 1989).

autoridade soberana dessa presença em sua obra” (Genette, 1989, p. 312, tradução nossa¹). Assim, o autor assume que é possível pensar na figura do narrador e suas ideias, opiniões e visões de mundo como elementos que, em certa medida, servem a uma motivação realista, ou seja, potencialmente perpassam as estruturas internas do texto, principalmente quando pensamos nas narrativas que buscam uma intervenção na realidade.

²No original: “Intentionelles étaient la perception, l’imagination, la volante, l’affectivité, l’ apprehension des valeurs [...]” (Ricoeur, 1995, p. 18).

A função ideológica, da maneira como é trazida por Genette (1989), pode nos fazer pensar na figura do narrador sendo ligada a algo que se encontra externo ao texto, no caso, o autor real. Assim, o discurso construído pelo narrador e a análise de seus aspectos psicológicos, históricos, estéticos e metafísicos, podem nos ser úteis para a compreensão da voz que conduz o relato em *Caderno Afegão*. Luiz Gonzaga Motta (2005) também aponta, no estudo da narrativa jornalística, alguns elementos que podem nos ajudar a captar a presença da função ideológica em operação e, portanto, as intenções do autor explicitadas na reportagem. Ironia, sarcasmo, metáforas, hipérboles, eufemismos, adjetivos, advérbios como “apenas”, “só”, “de novo”, substantivos estigmatizantes, exclamações, repetições, ênfases, são alguns dos elementos que o autor cita. Além disso, os elementos considerados por Ricoeur (1995) como intencionais, como “a percepção, a imaginação, a vontade, o afeto e a apreciação dos valores [...]” (Ricoeur, 1995, p. 18, tradução nossa²) podem nos dar pistas que demarcam a presença, ainda que fragmentada, do autor na obra analisada. Toda experiência vivida no “real” só pode ser reproduzida e recontada por meio da linguagem e do discurso. Assim, talvez seja o caso de compreender que narrativas não ficcionais, como é o caso de *Caderno Afegão*, refletem as verdades que o autor constrói sobre si mesmo, reproduzem a maneira como ele se enxerga no mundo, como categoriza e assimila as pessoas, lugares e experiências que ele, de fato, experimentou. Sua autoimagem e todas as imagens dos lugares em que o autor/viajante esteve, das culturas e personagens com as quais ele se relacionou, tudo isso é construído a partir de elementos que compõem a sua paisagem interna. Ainda que o narrador seja uma construção, uma voz imaginária, é inevitável reconhecer que, na não ficção, essa voz se encontra amparada em aspectos específicos da corporeidade do autor. Por isso, nas obras não ficcionais, tanto o personagem, quanto o narrador, possuem um grau de vinculação muito maior com os sujeitos “de carne e osso” que viveram as experiências na própria pele. Para além da validação da autenticidade de uma narrativa não ficcional, que Lejeune (2008) nos propõe, talvez seja importante compreender a complexidade dos discursos que o autor constrói, ainda que provisoriamente, sobre si mesmo e outras culturas.

Categorias de análise

Para apreensão da voz narrativa em *Caderno Afegão*, com reflexão sobre a conexão entre autora e narradora em um relato de viagem, foram definidas quatro categorias de análise, a saber: distância, mediação, identidade e voz jornalística.

A primeira das categorias pretende identificar e examinar elementos que sugerem certa distância da narradora em relação ao país narrado. Essa distância pode ser demarcada, discursivamente, pela forma como as práticas culturais são descritas, a partir da adoção, por exemplo, de um tom crítico ou irônico, que pode evidenciar que a narradora não se identifica com aquilo que observa. A proximidade, por sua vez, pode ser identificada a partir da ênfase que o narrador coloca na sua imersão em práticas culturais específicas, pela disponibilidade e acesso aos espaços, pela evidência explícita a um possível entendimento entre culturas distintas, pela identificação intelectual ou afetiva da narradora com o entorno.

A segunda categoria de análise pretende captar a mediação que a narradora do relato de viagens opera entre as diferentes culturas. São representativos, para nossa análise, a presença de comparações, contrastes ou explicações, que busquem traduzir uma informação para um contexto cultural distinto. Além disso, a partir da análise dessas traduções, será possível identificar a figura do narratário, a instância ficcional do leitor no texto. Uma vez que a narradora tende a modular sua mensagem, tendo em mente a imagem de um interlocutor específico, é importante compreender a quem o texto fala, a quem a voz enunciativa explica, traduz e esclarece as informações.

Na terceira categoria, pretende-se observar de que modo a narradora se autodefine, como ela descreve a si mesma nos ambientes que circula e nos contrastes que encontra, quando se relaciona com outra cultura. Como a narradora se sente ao ser interpelada pela outra cultura? Que marcas narrativas evidenciam os conflitos, as negociações e as trocas que a narradora precisou realizar no encontro com a cultura afegã? De que modo as regras e atividades cerimoniais do país visitado pela autora impactam na identidade assumida pela narradora?

Por último, como o livro é motivado pelo trabalho de Coelho como repórter, a quarta categoria busca responder, a partir da análise da voz do narrador, se e, de que modo, práticas jornalísticas são definidoras de *Caderno Afegão*. As atividades realizadas e motivadas por uma pauta jornalística, como a cobertura de eventos políticos, as visitas a hospitais, entrevistas, por exemplo, podem nos ajudar a pensar em particularidades dessa narradora. Deve-se atentar para os elementos da narrativa que apontem para um texto mais informativo, que descreva os cenários e narre os acontecimentos de forma mais objetiva. Fatos, números, dados e a ausência de expressões que geram ambiguidade são alguns exemplos.

É importante destacar que essas quatro categorias se complementam na figuração da narradora em *Caderno Afegão*. Por isso, elas serão abordadas, de forma conjunta, ao longo da parte analítica deste artigo. A partir delas será possível apreender o ponto de vista do sujeito da enunciação, a forma como ele representa a outra cultura dentro da narrativa, sua atitude intelectual e emocional diante dos acontecimentos e espaços, sua disposição para imersão cultural, além da maneira como a narradora se enxerga e se descreve no contato com o diferente.

Entre o diário e a reportagem

Os relatos de *Caderno Afegão* são organizados em ordem cronológica e se encerram em um mapa, na página final do livro, que demarca a jornada empreendida pela escritora entre os dias 31 de maio e 29 de junho de 2008. O primeiro capítulo, “Dubai-Cabul”, narra a chegada de Coelho no Afeganistão e o tempo que ela ficou na capital até a sua primeira viagem a Herat. A parte final do livro termina com o retorno dela a Portugal, ou seja, a organização geral dos conteúdos segue uma sequência temporal linear.

Os textos dos capítulos são divididos por arabescos, pequenos desenhos ornamentais, que conferem pausas precisas à narrativa. De origem oriental, os arabescos concluem entrevistas, introduzem novos espaços ou personagens, trazem assuntos relevantes ou acontecimentos diferentes, vividos no mesmo dia. Os tamanhos dos trechos introduzidos pelos arabescos variam ao longo da narrativa. Normalmente, são definidos pela natureza da atividade relatada ou pelo número de compromissos da narradora ao longo do dia.

Além da cronologia, que define a estrutura geral da obra, outros elementos narrativos aproximam *Caderno Afegão* de um diário. A primeira edição do livro, por exemplo, foi publicada com o título *Caderno Afegão: um diário de viagens*. Como pontua o resenhista do *Jornal Público* (Silvestre, 2009), o título sugere a ideia de um “bloco-notas” em que a jornalista registra experiências de seu trabalho em campo. Algumas passagens do livro confirmam essa impressão de que o leitor tem acesso direto às anotações que a viajante faz ao longo do percurso. Explicitam não apenas a data, mas o horário em que a narradora experimenta e descreve os acontecimentos: “23h45 e tudo tão calmo como ontem” (Coelho, 2009, p. 25).

Outro elemento que nos remete a um diário de viagens é o fato de a narradora dividir com o leitor questões da sua intimidade. Em certa ocasião, ela confidencia que foi convidada por um homem alemão para ir ao quarto dele, ou quando diz: “o sol queima e apareceu-me o período” (Coelho, 2009, p. 277). Essas passagens são menos frequentes, mas nos chamam a atenção porque evidenciam como a narradora se coloca, de modo mais íntimo, dentro de *Caderno Afegão*. No caso, ela parece se identificar com sua personalidade feminina, ou seja, alguém que menstrua e que é objeto de desejo dos homens.

A ideia do diário de viagens é evidenciada, também, pela opinião pessoal da narradora sobre os indivíduos que ela conhece ao longo da viagem: “o Joaquim Fernandes aparece para jantar. É um anjo da guarda. Um cavalheiro” (Coelho, 2009, p. 266). Sobre uma afegã pouco disponível para ajudar, diz: “há pessoas assim. Fazemos as coisas apesar delas” (Coelho, 2009, p. 147). Acessamos, ainda, as imagens fantasiosas que surgem na mente da narradora, como quando ela confia imaginar “Osama Bin Laden a cobiçar as rosas do jardim” (Coelho, 2009, p. 25) do hotel onde está hospedada, em Cabul.

Por último, como em um diário pessoal, vivências de menor importância tomam a narrativa: “Janto no Sufi com Laurent, jovem suíço ambicioso, jornalista de televisão. Acaba de chegar a Cabul para uns dias de reportagem e Graziella deu-lhe meu telefone. Não há arroz, dizem os empregados. Laurent avalia um tapete. Vê se cabe na bagagem (Coelho, 2009, p. 177)”; “Continuo não muito bem da barriga. [...] Ontem tomei dois Inodines. [...] Hoje só comi arroz e pão” (Coelho, 2009, p. 266). A narrativa é composta de miudezas, pequenos flagrantes de alguém que se encontra em deslocamento. Como um fluxo de imagens do cotidiano, esses acontecimentos e personagens fragmentados se consolidam como presenças de importância limitada.

A narradora de *Caderno Afegão* tem um papel central na obra: interrompe os breves depoimentos para resumir falas, tecer comentários, trazer novas informações, esclarecer questões sobre a cultura local, descrever personagens, espaços, ou emitir opinião sobre o que foi dito pelos entrevistados. Um exemplo claro é quando Rameen, personagem de origem persa, diz: “Os *pashtuns* estão no poder só há três séculos, enquanto os persas têm milhares de anos de história. Os Durrani [dinastia *pashtun*] nem tinham palavras para as coisas do poder e da corte” (Coelho, 2009, p. 18). A narradora, então, comenta a fala do personagem, reconhecendo nela um “desdém subliminar pelos *pashtuns*”.

Já as entrevistas com os soldados portugueses, na base militar *Camp Warehouse*, perto de Cabul, são importantes para mostrar uma das passagens do diário à reportagem, uma vez que se trata de um encontro pautado para reportagem, e não uma cena fortuita de viagem. A voz da narradora introduz os acontecimentos de um ataque à coluna militar portuguesa, que integrava a Força Internacional de Apoio à Segurança (FIAS) no país: “Assim, finda a missão no Sul, os portugueses partiram numa coluna de 22 viaturas e 92 homens. A 80 quilómetros de Cabul, noite escura, foram emboscados num vale, estiveram 15 minutos sob fogo intenso, e dois militares ficaram ligeiramente feridos” (Coelho, 2009, p. 123). A partir daí, as vozes de seis militares se intercalam, relatando os momentos tensos que viveram durante o ataque. Apesar de os personagens serem citados por nomes, a forma altamente fragmentada como a narrativa é construída faz com que, aparentemente, as falas se mesquem umas às outras, formando um coro indistinto de vozes. Nem sempre é claramente demarcado qual dos indivíduos fala, o que acaba criando um efeito de homogeneização, de despersonalização desses personagens secundários.

Assim, a narrativa de *Caderno Afegão* é moldada por breves relatos de entrevistados, sejam eles afegãos ou estrangeiros, nos quais é possível captar fragmentos de suas personalidades e visões de mundo, sendo costurados pela voz dominante de uma narradora, que frequentemente retoma a palavra, interpreta, traduz ou atribui significados para as falas dos outros personagens. É a partir do seu ponto de vista único que a obra é construída, portanto é possível constatar a presença de uma narradora em primeira pessoa, em torno do qual os acontecimentos se desenrolam.

A conversa com Fatima, diretora da Cruz Vermelha no Afeganistão, é emblemática e nos ajuda a problematizar a face jornalística dessa narradora em primeira pessoa em *Caderno Afegão*. No início da entrevista, a voz da narradora aparece bem demarcada, descrevendo os cenários e a personagem. “O visitante tem o tempo certo de observar tudo isso até ela aparecer” (Coelho, 2009, p. 56); “Ao portão, um 4X4 reluzente, guarda-costas e rosas” e “dentro da casa, bons tapetes, bons veludos, bons sofás, *coffee table books*, bombons e frutos secos em frascos” (Coelho, 2009, p. 56-57). A imagem da personagem entrevistada vai sendo construída a partir dos cenários, dos objetos, do tom de fala e das descrições, por vezes irônicas, dessa

narradora altamente presente e de olhar arguto. Fatima é descrita como “um animal social, uma anfitriã”, que “pousa o guardanapo e sorri”, “vem fresca do banho e de perfume, com ar acabado de acordar, mas cabelo de cabelereiro” e é apresentada como alguém com “cuidados como o de uma ocidental que se cuida” (Coelho, 2009, p. 56-57). Com inteligência, a narradora constrói uma personagem complexa: vaidosa, que deixa os convidados esperando para fazer uma entrada triunfal, cercada de empregados, mas que dedica sua vida a projetos sociais com mulheres afegãs pobres que, diferentemente dela, não tiveram oportunidades. As falas, cheias de ironia, apreendidas no corpo da narrativa, manifestam a dimensão ideológica, conforme definida por Genette (1989), que denuncia as ideias, visões de mundo e opiniões da autora-narradora. Entretanto, conforme a entrevista avança, a narradora vai, aos poucos, perdendo espaço.

A voz de Fatima ganha corpo e suas falas crescem, chegam a ocupar até 13 linhas, apresentando suas opiniões pessoais sobre questões sociais, históricas, políticas, religiosas e culturais que impactam o Afeganistão e o mundo ocidental. A narradora recolhe-se e ressurgue apenas para fazer breves perguntas e trazer informações mais objetivas sobre a personagem e os trabalhos que ela desenvolve na Cruz Vermelha. O relato aproxima-se, portanto, de uma narrativa jornalística, com uma voz enunciativa mais neutra, sutil, que apenas guia a personagem por meio de perguntas pontuais, transcrevendo, aparentemente sem intervenções, a voz do entrevistado. Nessa entrevista, é possível apreender a oscilação entre dois diferentes tipos de narradoras: uma mais presente e subjetiva, outra mais objetiva, que se aproximaria da figura do narrador em primeira pessoa que se coloca como personagem participante, porém de menor importância.

Esse exemplo evidencia a forma como a narradora de *Caderno Afegão* se alterna, ao longo da narrativa, ora demarcando sua subjetividade, a partir de falas interpretativas acerca do seu entorno, ora se colocando como uma presença mais neutra, quase apagada, mediando a fala do outro. A presença mais sutil é indicada por uma narradora que fala pouco de si mesma e, quando o faz, tende a utilizar uma linguagem não muito emotiva: “Muita poeira. Dor de cabeça. Dor de músculos” (Coelho, 2009, p. 15). A dor, aqui, é narrada sem intensidade, quase com indiferença, como se o indivíduo que narra estivesse distante daquele que sente.

É possível captar, dentro da obra, algumas passagens nas quais o trabalho de reportagem se encontra mais evidente. A rotina de repórter é constantemente retomada a partir de uma narradora que apura os conteúdos, dá telefonemas, lê relatórios, escreve matérias, envia textos para o jornal, realiza a cobertura de eventos e entrevista importantes personagens políticos. Pautas jornalísticas levam a narradora a locais que dificilmente estariam na rota de um viajante comum, como quando ela visita o centro Ortopédico da Cruz Vermelha, em Cabul.

Em suma, a voz da narradora é central à maneira como os conteúdos são organizados em *Caderno Afegão*. É a partir de sua visão de mundo, dos elementos que a narradora destaca no entorno e das características que ela atribui aos personagens, que toda a experiência do Afeganistão é discursivamente recriada. No entanto, sua subjetividade é, por vezes, neutralizada por uma linguagem que aponta para um texto mais jornalístico. A narradora parece, muitas vezes, observar e descrever as ações, acontecimentos e experiências com objetividade, sem se colocar, afetivamente, nos espaços. Essa tensão faz com que a narradora de *Caderno Afegão* assuma uma personalidade complexa, dúbia, o que evidencia marcas de um texto que transita entre o diário pessoal e a reportagem.

Uma narradora e uma aldeia de homens

A cultura de origem da autora está a todo tempo presente em *Caderno Afegão*, o que faz com que a voz da narradora esteja carregada de valores e de uma métrica inevitavelmente ocidentalizada. Cabul é considerado um lugar perigoso quando “visto da Europa” (Coelho, 2009, p. 225). Uma entrevistada diz: “Em Kandahar, por cada cem mil partos morrem duas mil mulheres”, e a narradora complementa: “Em Portugal morrem cinco” (Coelho, 2009, p. 199). Fica evidente, a partir dessas falas, que Portugal e a Europa, em geral, se estabelecem como locais

mais seguros do que o Afeganistão. Do mesmo modo, o alto contraste entre os dois números que contrapõem as duas realidades evidencia, na narrativa, a distância intransponível entre elas. Sobre um “homem de barba espessa, como tantos em Kandahar, escrupuloso cumpridor das cinco orações diárias”, a narradora diz que, “na Europa ou nos Estados Unidos, o seu discurso sobre as mulheres, por exemplo, seria considerado extremista” (Coelho, 2009, p. 233). Aqui, a narradora explicita o olhar a partir do qual ela avalia o Afeganistão, seguindo uma métrica ocidental. O homem é descrito como um tradicional cumpridor da religião islâmica, e seu tipo físico coincide com o estereótipo de um *taliban*.

Outro entrevistado diz que a Cruz Vermelha “ainda é vista como ocidental, o que não é verdade, aqui tem japoneses, africanos, australianos” (Coelho, 2009, p. 187). No Afeganistão, o Ocidente se expande e se torna tudo aquilo que não faz parte da cultura afegã. “O casal do quarto 25, um homem ocidental com a sua mulher chinesa, que eu costumo ver ao começo da noite. Dão voltas ao jardim, abraçados um ao outro, de calções e *t-shirt*” (Coelho, 2009, p. 135). Apesar da distinção que a narradora faz da origem dos personagens (o homem, ocidental, enquanto a mulher é chinesa, portanto, é oriental), ambos usam trajes ocidentais e se abraçam, ou seja, exibem o mesmo comportamento, que fere frontalmente a cultura afegã, na qual homens e mulheres não devem se tocar em público.

Na obra de Alexandra Lucas Coelho, brasileiros, portugueses, alemães, japoneses, chineses, holandeses, estadunidenses, italianos têm o mesmo peso na narrativa e são citados como um grupo único e indistinto, que compartilham das mesmas roupas, hábitos e comportamentos. A ideia desse Ocidente expandido e distante também é elaborada a partir das falas dos próprios afegãos, que acreditam que os povos ocidentais não conseguem compreender a cultura local. “Tenho família em Quetta, e foi lá que percebi que a forma como o Ocidente via esta realidade era completamente errada e *naive*. Tudo era tão mais complicado” (Coelho, 2009, p. 210). Assim, encontra-se predominantemente demarcada, na narrativa, a ideia de um Ocidente, física e culturalmente, afastado do Afeganistão. Em *Caderno Afegão*, o Afeganistão é empurrado para a borda do mundo. “Sharifa cita um dos números de saúde materna que fazem do Afeganistão o fim do mundo” (Coelho, 2009, p. 199). Quando fala do alto índice de mortalidade materna, a narradora conclui: “coisas que atiram o Afeganistão para o fim do mundo” (Coelho, 2009, p. 194). A possibilidade de se fazer uma representação rápida e simplificada do outro, colocando-o à margem, para além de uma fronteira que salvaguarda um “nós”, é a ideia basilar que Richard Dyer (1999) destaca para definir os estereótipos. Essa imagem de “fim do mundo” usada para o Afeganistão implica a existência de um lugar onde o mundo começa. Portanto, as falas demarcam não só a posição do Afeganistão, mas também o lugar a partir do qual essas representações sobre a cultura afegã são criadas, no caso, a Europa e o Ocidente, que possuem um papel central nas narrativas produzidas globalmente.

Nessa perspectiva, segundo a narradora, Cabul “parece uma aldeia em silêncio. Um cão a ladrar ao longe, um carro” (Coelho, 2009, p. 16). Kandahar é descrita como uma “interminável aldeia”, que “surge no meio do deserto”, como um oásis (Coelho, 2009, p. 182-183). “A primeira imagem de Jalalabad são árvores verdes e frondosas” (Coelho, 2009, p. 154), no meio do nada, cercada por uma “paisagem indomada”. É curiosa a forma como a narradora descreve as três maiores cidades do país como aldeias, já que esse termo evoca a ideia de um local pequeno, afastado dos grandes centros urbanos, normalmente rural e com alguns poucos habitantes. Ao mesmo tempo em que explicita uma sociedade que se constitui a partir das tradições tribais, acaba reforçando a ideia de que o Afeganistão é um país atrasado, uma grande aldeia parada no tempo e isolada dos grandes centros do mundo ocidental.

Outro exemplo, essencial para pensarmos no Afeganistão recriado pela obra de Coelho, é quando a narradora descreve as ruínas de um hotel cinco estrelas, explodido em um ataque suicida. “Pilhas e pilhas de sacos de areia, metralhadoras, muro de ferro, depois detector de metal, outra porta, e só então o átrio. Jardim sem ninguém. Rosas sem ninguém. [...] Não pode haver um cinco estrelas mais triste. Um cinco estrelas numa cidade como Cabul” (Coelho, 2009, p. 55). As imagens

dos sacos de areia, das rosas sem ninguém, evocam a ideia de um lugar triste, abandonado. E a forma como o texto é construído nos faz pensar que, em Cabul, um hotel de luxo é uma ironia. Nesse exemplo, Cabul não é apenas a capital do país, mas representa todo um conjunto de imagens, trazidas ao longo da obra, que representam o Afeganistão como um lugar florido e cheio de beleza, ao mesmo tempo triste, destruído pela violência, parado no tempo, abandonado, cercado por um muro de ferro e distante do resto do mundo.

A narradora também se coloca como aquela que traduz o desconhecido para os seus leitores. Em um evento do governo, uma personagem afegã reclama que os militares estrangeiros levaram cães farejadores. A narradora, então, toma a palavra e esclarece que na cultura afegã não se tem apreço pelos cães: “Comprovadamente, o cão é um animal impuro nesta parte do mundo” (Coelho, 2009, p. 76). Nesse caso, é possível captar claramente o papel assumido pela narradora-viajante de traduzir hábitos culturais afegãos para indivíduos de diferentes culturas. “Os afegãos não gostam de desiludir. Por isso dizem que sim mesmo quando não nos compreendem. É indelicado dizer que não, talvez tão indelicado como assoar o nariz ou mostrar a planta dos pés” (Coelho, 2009, p. 24). É possível demarcar, em todas essas passagens, a presença de um interlocutor implícito, a quem a narradora se destina quando tenta traduzir as informações. Esse narratário é alguém que vem de um país rico, de referência cristã, que desconhece, de perto, uma realidade onde as mulheres são alijadas da sociedade, onde o acesso à boa educação é considerado um privilégio. A figura desse narratário é, em certa medida, alçada como alguém semelhante à narradora, com quem ela compartilha os mesmos referenciais. Isso se torna evidente a partir da fala de um dos entrevistados afegãos, em um campo de refugiados na cidade de Cabul. Quando a narradora lhe pergunta se seus filhos vão para a escola, o homem diz: “Nós perdemos gente da família, não podemos pensar na escola!” (Coelho, 2009, p. 141). Para o afegão, que havia acabado de perder uma parente de três anos de idade, a narradora também parece ser alguém que não compreende o lugar de onde ele fala, alguém para quem é necessário que se traduza a sua realidade. Tanto a narradora quanto o narratário encontram-se culturalmente distantes do Afeganistão.

As mulheres afegãs são descritas como isoladas dentro da própria cultura. Em geral, é esperado, no Afeganistão, que a mulher se ausente da vida social. “A rua é dos homens. O espaço público é dos homens. Um homem a pé ou ao volante de um carro funde-se com a paisagem” (Coelho, 2009, p. 218). Em uma casa de chás em Herat, o ambiente é descrito como um espaço “só com homens recostados em divãs” (Coelho, 2009, p. 84). As imagens de mulheres servindo chás, bordadas nas tapeçarias que decoram as paredes do local, são a única presença de algo feminino ali. No hotel, onde a narradora se hospeda, os funcionários são todos homens: “É comum no Afeganistão. Se as raparigas não mostram a cara também não vão servir a estranhos” (Coelho, 2009, p. 106). E nas poucas ocasiões que saem de casa, as mulheres precisam saber reconhecer o seu lugar. No jardim público de Herat, por exemplo, às sextas-feiras, o espaço é reservado exclusivamente para as mulheres, por isso elas podem levantar suas burcas e mostrar seus rostos.

O afastamento entre o feminino e o masculino é explicitado como parte essencial da cultura afegã. “Homens à frente, mulheres atrás, como dois modernos casais afegãos” (Coelho, 2009, p. 294). Em um hospital em Kandahar, a narradora conta que “até na morte os corpos têm que estar separados” (Coelho, 2009, p. 197). Em um jantar privado, realizado na casa de uma afegã, os homens comem no jardim, enquanto as mulheres se instalam na sala de jantar. Em um casamento, o salão é dividido em duas partes, com a banda tocando ao meio: “do lado de lá estão os homens, do lado de cá as mulheres” (Coelho, 2009, p. 245). “O Afeganistão é um país altamente protocolar. Há todo um código com consequências diplomáticas. A separação de homens e mulheres representa um sinal de não-afronta a esse código” (Coelho, 2009, p. 195).

Isso faz com que as experiências da narradora no país sejam filtradas pelas questões culturais que separam a mulher e o homem. Por isso, quando um colega estrangeiro precisa de uma medicação, ela externaliza a pressão que sente para cumprir esse protocolo social: “Peter com péssima diarreia. Vamos ao meu quarto para eu lhe dar os pacotes de Re-Hidrat, mas deixando a porta aberta, senão vão

os afegãos pensar o pior” (Coelho, 2009, p. 17). A narradora comenta, ainda, que um colega afegão nunca lhe toca. “Rameen acompanha-me a casa e depois parte. Nunca me aperta a mão” (Coelho, 2009, p. 42).

Uma única vez, em *Caderno Afegão*, homens e mulheres são representados juntos: “Em Cabul, há coisas que só se veem num casamento. A mais rara é esta. Os homens tiram o casaco e dançam com as mulheres” (Coelho, 2009, p. 249). A oposição clara entre feminino e masculino é reproduzida ao longo de toda a experiência da narradora no Afeganistão. Na entrevista com Malala, quando a ativista política é lembrada por um irmão que deve cobrir a boca com o véu ao falar, a narradora conclui: “E este é um de quatro irmãos, todos supostamente com autoridade sobre ela” (Coelho, 2009, p. 164). Segundo a narradora, “os jovens são o futuro e são, em regra, homens” (Coelho, 2009, p. 162). Ao privilegiar, no livro, o ponto de vista das mulheres, a narradora objetiva conferir, dentro de um Afeganistão discursivamente recriado, um lugar mais central ao feminino, do que a cultura afegã, de fato, reserva.

Dessa forma, a identidade feminina da narradora de *Caderno Afegão* forma-se a partir da contraposição com um masculino predominante, que comanda as regras do jogo e define o lugar, de cada ente, dentro da sociedade. Como é esperado que as mulheres fiquem em casa, ao se colocar em público a narradora é, a todo momento, confrontada com as regras culturais do país. Ao final de uma apresentação de música, que é feita por homens e garotos, a narradora é convidada a se retirar: “O silêncio deles é um convite a que eu saia. Então levanto-me e saio, com toda roda de homens a olhar para mim, imóvel. Quando chego ao pátio, a música recomeça” (Coelho, 2009, p. 97). Em um passeio por Herat, a narradora conta: “os homens olham para mim como se eu fosse extravagante” (Coelho, 2009, p. 83). Em um hotel em Jalalaba, ela relata um constrangimento por, sendo mulher, se colocar em um espaço que não é o seu. O garçom que lhe serve um chá e os outros homens “olham para mim de forma abusiva até me fazerem ir lá para fora. É enfurecedor” (Coelho, 2009, p. 170).

Esse trecho revela uma das poucas vezes, durante toda a obra, em que a narradora se posiciona claramente de forma emotiva, o que demonstra que a questão do feminino tem impacto considerável em sua experiência no Afeganistão. O fato de ser a única mulher nos espaços públicos parece ser mais determinante para a narradora do que sua condição de estrangeira. No hotel em Kandahar, ela não esconde o desconforto por se sentir isolada.

Várias casinhas, um jardim magnífico cheio de rosas de todos os tons, romãzeiras, relva fofa e aparada, pássaros. Tudo isto seria muito agradável não fosse essa sensação de ser a única mulher e de toda a gente olhar para mim. Não é a de não haver nenhum jornalista ocidental. É de não haver mais nenhuma mulher. Da recepção à limpeza de quartos, passando pelos hóspedes, não há uma única afegã. (Coelho, 2009, p. 188)

Todos os elementos do jardim são descritos no plural. As rosas são de “todos os tons”, as casinhas são várias, enquanto a “relva fofa e aparada” traz uma sensação de conforto. Entretanto, a experiência da narradora é descrita como desagradável, solitária, já que ela é a única de seu gênero, se sente isolada em um contexto exclusivamente masculino. Nesse isolamento, diante do masculino hegemônico, está contida uma aproximação da narradora com o grupo de mulheres afegãs, já que ela identifica que seu lugar, ainda que marginalizado, é ao lado delas. Em uma apresentação oficial do governo afegão, a narradora se senta perto de uma garota: “Somos as únicas mulheres, portanto aproximo-me” (Coelho, 2009, p. 75). E, em um evento dedicado a jovens afegãos, “não chegam a dez raparigas a um cantinho do auditório, todas embrulhadas em lenços que lhes deixam apenas os olhos à mostra. Quem é mulher senta-se ali. Quer dizer, aqui, onde estou” (Coelho, 2009, p. 162). E, apesar de frequentemente explicitar o lugar desconfortável que a cultura afegã lhe reserva, ao lado das outras mulheres, é a partir desse isolamento que a narradora consegue acessar e reproduzir, bem de perto, o universo feminino.

É possível problematizar essa narradora feminina de *Caderno Afegão*, a partir de uma nota escrita por Alexandra Lucas Coelho, 13 anos depois de publicada sua reportagem, *Afeganistão: Nascer e morrer em Kandahar*, no *Jornal Público*.

[...] é uma das várias em que ser repórter mulher fez diferença, porque um homem não teria acesso ao que vi neste hospital. Uma repórter estrangeira no Afeganistão tinha a vantagem de aceder tanto ao mundo dos homens (porque aí a condição de estrangeira se sobrepunha) como ao mundo das mulheres (porque aí a condição de mulher se sobrepunha). Um Afeganistão sem as mulheres será sempre um país metade às escuras. (Coelho, 2008)

A fala da autora retoma a ideia da escuridão a que as mulheres afegãs estão sujeitas, isoladas em suas casas, ou dentro das burcas. A nota traz, ainda, um relato de como foi, para Alexandra Lucas Coelho, estar no Afeganistão como uma repórter mulher. A possibilidade de ter feito essa reportagem na maternidade da Cruz Vermelha, por exemplo, foi um trabalho que só foi possível por ela ser uma jornalista mulher, já que os homens são proibidos de frequentar a ala feminina do hospital. No entanto, é curiosa essa fala da autora de que, no mundo dos homens, sua condição de estrangeira se sobrepunha à condição de mulher. A análise de *Caderno Afegão* evidencia o oposto disso, que o fato de ser mulher, na maioria das vezes, impactava nas outras identidades assumidas por ela. “Hashem diz-me que sou a única jornalista ocidental. E sou a única mulher” (Coelho, 2009, p. 226), ela diz, como se fosse preciso destacar sua condição feminina em todas as suas interações.

Em uma entrevista que ela tenta fazer com o governador de Jalalabad, a narradora se diz desconfortável ao encontrar o político em uma “típica mesa afegã”, cercada de homens. O governador dirige a palavra ao tradutor homem, Tareq, e nunca a olha de frente. Ainda que esteja atuando como repórter, a questão do gênero parece definir suas experiências. Em Jalalabad, a narradora conta que foi impedida de fazer uma reportagem em uma mesquita por ser mulher. Um afegão ordena que ela fique no hotel, já que “os homens que rezam podem não gostar de me ver na mesquita” (Coelho, 2009, p. 170). Assim, se, por um lado, o fato de ser uma jornalista mulher a faz alcançar espaços inacessíveis a um repórter homem, essa mesma condição parece, em alguns casos, limitar sua atuação profissional no Afeganistão.

Considerações finais

Caderno Afegão é um relato de viagem que se localiza entre o diário íntimo e a reportagem. A voz da narradora descreve um outro, que se encontra social, cultural e geograficamente distante, a partir de uma perspectiva essencialmente ocidentalizada. As imagens do Afeganistão, trazidas no livro, são mediadas por valores autorais expressos, muitas vezes, por meio do confronto com aspectos culturais ocidentais e europeus. As traduções culturais, por sua vez, são feitas a um leitor-narratário idealmente ocidental. Portanto, fica evidente, na obra de Coelho, a partir desses elementos, a função ideológica, conforme trazida por Genette (1989).

Motivado pelo trabalho jornalístico, o relato toma a forma do diário não somente pelo uso da primeira pessoa, mas pela organização cronológica, entradas por datas, notas íntimas e confessionais e registros de cenas fortuitas da viagem. A reportagem faz-se presente principalmente em entrevistas jornalísticas em profundidade com personalidades políticas do Afeganistão e em narrativas de cunho informativo e noticioso, como a cobertura acerca da contribuição militar portuguesa à FIAS, que demonstram, mais explicitamente, o cumprimento de pautas direcionadas à imprensa portuguesa. No entanto, não é somente a natureza das atividades que indica, no livro, a mediação jornalística. Nessas passagens, nota-se o uso de uma linguagem mais direta e pouco emotiva em texto que, no recuo da primeira pessoa, privilegia números e outros dados, além de cenas rápidas como instantâneos fotográficos.

A imagem predominantemente do Afeganistão que emerge no livro é a de um país atrasado, inseguro, patriarcal, misógino, fechado em si mesmo e à margem do mundo. Nele, convivem a beleza natural e a barbárie humana. A narradora de *Caderno Afegão* é, portanto, alguém que observa de fora, mas que, como dissemos, se esforça para apreender e traduzir a cultura afegã para seu leitor

ocidental. Ao posicionar o Afeganistão na borda do mundo, a narradora acaba por homogeneizar, por contraponto, o Ocidente. Países como os *Estados Unidos* e vários outros da Europa são colocados na narrativa em chave civilizatória equivalente, apesar das muitas distinções culturais que possuem. Frente a uma cultura tão distinta, a narradora portuguesa/europeia acaba dissolvendo os limites entre os países que compõem o mundo ocidental. Convém ressaltar que os riscos de uma atitude neocolonialista, de exercer poder por meio das representações, não é desconsiderado pela autora-narradora, e, por vezes, surgem, apontados no livro, pela voz dos entrevistados.

No entanto, essa distância que conforma um “nós” ocidental cede em momentos em que a condição feminina da autora-narradora estabelece laços com as mulheres afegãs. A hegemonia masculina do Afeganistão é quebrada pelo privilégio que a repórter dá às mulheres, fazendo delas não somente as principais entrevistadas do livro, mas personagens de ligação afetiva. Duplamente cerceada na condição de repórter estrangeira e mulher, Coelho identifica-se com a situação e as demandas das afegãs, colocando-se junto a elas. Assim, forma-se a identidade feminina da narradora, que modula solidariamente o olhar estrangeiro sobre o Afeganistão.

Referências

- Birke, D., & Köppe, T. (2015). *Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110348552>
- Coelho, A. L. (2008, julho 13). *Afeganistão: Nascer e morrer em Kandahar*. *Jornal Público*. <https://tinyurl.com/56r8474m>
- Coelho, A. L. (2009). *Caderno Afegão*. Tinta da China.
- Dyer, R. (1999). The Role of Stereotypes. In P. Marris & Thornham, S (Eds.), *Media Studies: A Reader* (2nd ed.). Edinburgh University Press.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen.
- Lejeunne, P, & Noronha J. M. G. (Eds.) (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Editora UFMG.
- Miranda, P. (2021, novembro 24). *O caderno afegão, de Alexandra Lucas Coelho*. *Jornal N*. <https://tinyurl.com/bdcuwbyc>
- Motta, L. G. (2005). A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. In: *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Intercom.
- Ricoeur, P. (1991). *O si mesmo como o Outro*. Papyrus.
- Ricoeur, P. (1995). *Rèflexion faite: Autobiographie Intellectuelle*. Edition Esprit.
- Silvestre, O. M. (2009, outubro 2). *Entre fedor e perfume*. *Jornal Público*. <https://tinyurl.com/2vyacjv7>