

# AS MULHERES NO ROMANCE DE SABINE SCHOLL

## *TRANSIT LISSABON (2024)\**

*Women in Sabine Scholl's novel  
Transit Lissabon (2024)*

MARIA DE FÁTIMA GIL

*mfgil@fl.uc.pt*

*Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra | Universidade do Porto,  
CITCEM*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2928-0371>

DOI

[https://doi.org/10.14195/0870-4112\\_3-11\\_17](https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-11_17)

Texto recebido em / Text submitted on: 03/05/2025

Texto aprovado em / Text approved on: 27/08/2025

**Biblos.** Número 11, 2025 • 3.<sup>a</sup> Série  
pp. 389-410

---

\* Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciéncia e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/04059/2025 com o identificador DOI <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>.

## RESUMO

No Verão de 1940 chegou a Portugal uma grande onda de refugiados judeus, que traziam ideias novas e poderiam ter influenciado o caminho do país para a liberdade. O Estado Novo, porém, travou qualquer mudança. Tanto a História, como a Literatura têm vindo a interessar-se pela presença desses fugitivos e pelos seus efeitos na sociedade portuguesa, equacionando as respostas do povo luso ao comportamento liberal dos exilados e, bem assim, as reações dos exilados ao Portugal de então. É sob este último ponto de vista que o presente estudo aborda o romance de Sabine Scholl *Transit Lissabon*. Centrando-se nas personagens femininas, pretende examinar não só a sua configuração literária, mas também o modo como elas avaliam as mulheres e os homens portugueses com que se cruzam nesta obra de metaficcão historiográfica e de meta-memória.

**Palavras-chave:** Estado Novo; refugiadas; portugueses; metaficcão historiográfica; meta-memória.

## ABSTRACT

In the summer of 1940, a large wave of Jewish refugees arrived in Portugal, bringing new ideas that could have influenced the country's path to freedom. The Estado Novo, however, curbed any change. The presence of these fugitives and their effects on Portuguese society have interested both History and Literature, particularly regarding the responses of the Portuguese to the liberal behaviour of the exiles, as well as the reactions of the refugees to the Portugal of the time. It is from this latter point of view that this study approaches Sabine Scholl's novel *Transit Lissabon*. Focusing on the female characters, it intends to examine not only their literary configuration, but also their assessment of the Portuguese women and men they come across in this work of historiographic metafiction and meta-memory.

**Keywords:** Estado Novo; female refugees; Portuguese; historiographic metafiction; meta-memory.

## INTRODUÇÃO

“Liberdade” foi a palavra mais dita, gritada, chorada, abraçada, em Portugal, no dia 25 de Abril de 1974. O que começara como um golpe de Estado militar, posto em prática por uma geração de jovens oficiais de carreira, transformou-se numa verdadeira revolução, porque o povo encheu a rua em apoio eufórico aos capitães. Nessa altura, a palavra “Liberdade” não exprimia somente libertação de 40 anos de fascismo, mas também libertação de uma existência fechada, presa a uma conceção ruralista da sociedade e dos “bons costumes”, que teimava em ignorar as transformações no mundo. As mulheres, remetidas para um lugar de secundarização nessa sociedade patriarcal e retrógrada, eram duplamente vítimas e tal circunstância pouco se alteraria até 1974. Só a Revolução dos Cravos viria a originar transformações significativas na realidade da discriminação das mulheres portuguesas. A mudança na condição feminina poderia, contudo, ter ocorrido bem mais cedo, tivesse Salazar permitido que Portugal fosse país de acolhimento – e não apenas país de trânsito –, para a onda de refugiados que chegaram a este extremo ocidental da Europa, na década de 1940, fugindo a Hitler<sup>1</sup>.

A Historiografia Contemporânea e os Estudos Literários e Culturais vêm sublinhando o choque que significou, na política e na sociedade portuguesas, a presença de todas estas pessoas – na sua grande maioria de origem judaica –, acossadas pela incerteza e pelo medo, mas habituadas a um mundo mais moderno, mais livre e mais cosmopolita<sup>2</sup>. Historiadoras como Irene Pimentel, Christa Heinrich, Katrin Sippel ou Carolina Henriques Pereira e estudiosas da Literatura e da Cultura como Teresa Oliveira ou Manuela Veloso olharam para essa realidade destacando a perspetiva feminina. Irene Pimentel, por exemplo, chama a atenção para a influência das refugiadas na moda e nos

<sup>1</sup> De entre os estudos sobre a ditadura portuguesa, destaque-se as obras do historiador Fernando Rosas; por exemplo Rosas, 1994.

<sup>2</sup> No âmbito da historiografia, realço os volumes – hoje em dia consagrados – de von zur Mühlen, 1992; Pimentel, 2006; Milgram, 2010; e Schäfer, 2014 [2002], sobre os quais assenta grande parte das observações que se seguem sobre o tema. No domínio dos Estudos Literários e Culturais, saliento a notável coletânea de Oliveira e Teixeira, 2018.

costumes, sublinhando o facto de as mulheres em Portugal, principalmente as mais jovens, terem começado a imitá-las:

As estrangeiras influenciaram a moda, com a introdução do turbante, do penteado curto ‘à refugiada’, dos sapatos com cunha de cortiça e dos vestidos curtos.

Seguindo o seu exemplo, muitas jovens portuguesas começaram também a sentar-se em cafés e a frequentar, sozinhas, o cinema e a sair à rua sem meias, luvas e chapéu.

(Pimentel, 2006: 170)

Não se pense, todavia, que estes comportamentos eram bem aceites por todo o universo feminino. Muitas mulheres portuguesas, sobretudo das classes médias e altas, desapro davam tais leviandades, pois, para elas, os papéis sociais estavam bem definidos: o espaço público era dominado pelo homem e à mulher cabia o espaço do lar<sup>3</sup>. Nos círculos mais conservadores, começava-se a vituperar a alegada má influência dos novos hábitos sobre a moral. Isso mesmo comprova uma carta que a presidente da secção portuguesa da Ação Católica Internacional para Obras de Proteção às Raparigas chegou a escrever a Oliveira Salazar, em julho de 1940, protestando pela “imoralidade crescente que a afluência de refugiados estrangeiros vem trazendo às nossas praias, estâncias termais e vilas da Província” e exigindo dele medidas contra “os abusos de quem tão pouco sabe respeitar os costumes e tradições do país que generosamente lhe deu guarida” (*apud* Pereira e Faria, 2024: 154).

Com efeito, a liberdade das refugiadas perturbava os códigos da sociedade lusa e, se encantava as jovens da época, deixava as senhoras escandalizadas e os homens mesmerizados pela ousadia. Não resisto a transcrever dois aportamentos sobre o assunto, que Irene Pimentel também cita. O primeiro é retirado do romance *O Cavalo Espantado* (1960), de Alves Redol:

---

<sup>3</sup> Sobre a condição feminina em Portugal nos anos 1940, cf., por exemplo, Martins, 1994: 103-122; Pimentel, 2006: 166-169; Garrido, 2020: 201-209; e Sippel, 2024: 36-37.

E as estrangeiras sentaram-se por ali [na esplanada], a ler e a conversar [...]. Ficou ali uma montra de pernas e de coxas para todas as gulas lisboetas, às escâncaras, sem pudores recalcados. [...] Do passeio dos cafés começaram a chegar bichas de gente, assim com modos distraídos [...]. Os rapazes dos jornais vieram repetir para ali as suas gaifonas; atiravam-se para o chão, em lutas combinadas, de maneira a revezarem-se nos miradouros das paisagens insólitas. [...] As senhoras passavam e fugiam perturbadas de tão escandalosa vergonha pública [...].

(*apud* Pimentel, 2006: 168)

O segundo é uma reflexão de Alexandre Babo, na autobiografia *Recordações de um Caminheiro* (1983):

À [pastelaria] “Suíça”, no Rossio, já chamavam o “Bompernasse”, ali onde predominavam as mulheres [...] fumando em público. [...] Tudo isto era um murro na boca do estômago do provincianismo nacional. [...] Aquela gente apresentava outros hábitos, mais livres, mais naturais e abertos [...], [elas] sentadas nos cafés, nas cervejarias, nos passeios públicos, o que até então era apanágio exclusivo dos homens e de algumas poucas mulheres.

(*apud* Pimentel, 2006: 168)

Como é óbvio, Salazar nunca autorizaria que os ventos de mudança trazidos pelos refugiados pusessem em causa os alicerces sociais, políticos e religiosos sobre os quais construiria o seu Estado Novo. Não surpreende que, desde 1938 – com a anexação da Áustria (*Anschluss*) e a Noite de Cristal –, mas sobretudo na Primavera de 1940, após a capitulação da França, Portugal passasse a aceitar os fugitivos a Hitler apenas temporariamente, pressionando os refugiados a encontrarem soluções além-mar com rapidez. Em face de tal política, “apesar de os refugiados terem sido responsáveis por mudanças de hábitos e de comportamentos dos portugueses, não houve lugar a uma modificação dos valores conservadores e tradicionalistas nacionais” (Pereira e Faria, 2024: 165).

Se se conhece a forma como a sociedade lusa reagiu ao comportamento liberal dos refugiados europeus, não deixa de ser igualmente interessante

olhar a questão da perspetiva oposta, ou seja, como os refugiados, à época, encaravam a sociedade portuguesa. Assim, a elegante Alma Mahler-Werfel – mulher do escritor austríaco Franz Werfel – fala de “uma calma paradisíaca, num país paradisíaco” (*apud* Heinrich, 2002: 6)<sup>4</sup>, enquanto a jovem Ruth Arons<sup>5</sup> achou Lisboa uma “aldeia, muito atrasada” (*apud* Pimentel, 2006: 55). Outras refugiadas salientam os hábitos retrógrados, particularmente no que toca às mulheres. Margit Morawetz recorda que as jovens da classe média não podiam sair à rua sem ser acompanhadas e Yvette Davidoff lembra que, quando foi com a mãe a um café, todos os homens ficaram a olhá-las estupefactos; como depois lhe explicaram, as mulheres não frequentavam cafés e muito menos sozinhas (Sippel, 2024: 43). O escritor Alfred Döblin, por seu turno, queixa-se da luz e do ruído de Lisboa, que lhe parecem demasiado intensos, tal como o hábito masculino a que chama “o escarro anatómico”, mas não deixa de assinalar a simpatia e solidariedade dos portugueses, à semelhança do que fazem outros colegas seus, como Friedrich Torberg ou Jan Lustig (Pimentel, 2006: 135, 141, 160, 173). Compreensivelmente, dada a sua precária situação, os estrangeiros raramente enunciam uma posição de crítica política. Mas tal não significa que não se apercebam da miséria social. A ativista antinazi Eva Lewinski, por exemplo, encontra em Alfama, “miséria indescritível, sujidade e horror”, com as crianças doentes e andrajosas e os adultos a viverem em casas sem qualquer réstia de luz (Heinrich, 2002: 7).

Tanto no que toca às reações da sociedade portuguesa, como no que diz respeito aos juízos dos fugitivos, as historiadoras acima mencionadas fundamentam as suas afirmações num cuidadoso levantamento de dados, recolhidos em arquivos, jornais e entrevistas, mas joeiram igualmente textos memorialistas ou recorrem até, como vimos, a obras de ficção. No contexto da historiografia pós-moderna, consciente da sua própria construtividade e

<sup>4</sup> Esta e outras traduções ao longo do trabalho são da minha responsabilidade e, em virtude das limitações de espaço, não poderão ser acompanhadas pelo original alemão.

<sup>5</sup> Ruth Arons chegou a Lisboa em 1936, aos 13 anos, com os pais e a irmã. No final da guerra, casou com o historiador Joaquim Barradas de Carvalho e veio a ser uma das poucas refugiadas conotadas com a oposição a Salazar.

discursividade desde Hayden White, Katrin Sippel justifica esta metodologia: “[m]emoirs and memories as well as novels and articles in the press, must be taken for what they are – subjective and very personal accounts. Nevertheless, they can illustrate a historic situation or an argument.” (Sippel, 2024: 36).

A par deste potencial ilustrativo dos textos ficcionais para a historiografia, convém não esquecer, do ponto de vista dos Estudos Editoriais, a liberdade de configuração da História pela Literatura e as estratégias especificamente literárias utilizadas para tal. Se é verdade que “[h]istorical novelists take the bare bones of ‘history’, some facts, some atmosphere, some vocabulary, some evidence and weave a story within the gaps” (de Groot, 2010: 10), eles dispõem, para isso, de meios particulares, que as convenções da ciência histórica normalmente interditam. Refiro-me, por exemplo, às técnicas de presentificação dos pensamentos e das emoções das personagens e à semantização de certos artifícios narrativos.

Dois dos romances que Irene Pimentel aproveita para a sua argumen- tação – *Deus não Dorme* (1944), da jornalista e escritora francesa Suzanne Chantal<sup>6</sup>, e *Sob Céus Estranhos* (1962), da escritora judia-alemã Ilse Losa – são disso bons exemplos<sup>7</sup>. O mesmo podemos dizer sobre *Transit Lissabon*, publicado por Sabine Scholl, em 2024.

## 1. O ROMANCE *TRANSIT LISSABON*

A escritora austríaca Sabine Scholl, nascida em 1959, é uma autora multifacetada, cujo trabalho se desdobra entre a poesia e o romance, entre o ensaio e o drama. O reconhecimento da sua produção traduziu-se já em diversos galardões,

<sup>6</sup> Trata-se, na verdade, do pseudónimo da jornalista, escritora e crítica de cinema Suzanne Yvonne Marie Beaujoin, que abandonou Paris em 1940 e se fixou em Portugal, casando em 1949 com o jornalista José Augusto (dos Santos).

<sup>7</sup> Estes dois romances são frequentemente citados nos estudos que abordam a passagem dos refugiados por Portugal, pois, ao contrário das curtas referências nos textos de Alfred Döblin, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger e outros, incidem especificamente sobre o tema. *Sob Céus Estranhos*, não obstante apresentar um protagonista masculino, foi visto desde a sua publicação como uma biografia ficcionalizada da autora e tem sido objeto de numerosos trabalhos; destaco, por exemplo, Marques, 2001 e Holzschuh, 2013.

designadamente o prestigiado “Literaturpreis der Stadt Wien”, que lhe foi atribuído em 2022.

Nesse ano, Scholl deu à estampa um romance intitulado *Die im Schatten, die im Licht*, que merece uma breve referência, porque a autora, para além de utilizar a técnica de montagem habitual nas suas narrativas, aborda, pela primeira vez, a temática da Segunda Guerra Mundial. Com efeito, a obra apresenta aspetos da vida de nove mulheres austríacas, que foram vítimas ou beneficiaram do regime nazi, desde o *Anschluss* até ao fim da guerra. Nesta ótica decididamente feminina, algumas das figuras são decalcadas de personalidades históricas conhecidas, outras resultam da composição de detalhes de variadas origens. Quer isto dizer que subjaz ao romance uma cuidadosa investigação documental – como, aliás, testemunha o circunstanciado e inabitual registo de fontes, que também existe em *Transit Lissabon*. Nessa medida, ao demonstrar até que ponto o acesso ao passado da Segunda Guerra Mundial resulta crescentemente da mediatização material da memória e não já da ligação geracional, o romance exemplifica um traço importante da meta-memória, no sentido de Jan Lensen (2021)<sup>8</sup>. Não obstante a abundância de documentos consultados, porém, *Die im Schatten, die im Licht* não pretende “reproduzir” a História. Procura, antes, revelar literariamente paradigmas de vida femininos em tempo de guerra (Gürtler, 2022), assumindo-se como uma metaficação historiográfica (Hutcheon, 1988)<sup>9</sup>. O seu propósito é o de alargar a memória histórica, sem abdicar nem da liberdade criativa que

<sup>8</sup> Lensen afasta-se aqui do conceito avançado pela primeira vez por Birgit Neumann (2008), visto que esta estudiosa se refere ao tratamento reflexivo de recordações pessoais, tenham elas sido vividas ou transmitidas em contexto familiar pela geração que lidou com os acontecimentos. Lensen sublinha que o período da memória comunicativa sobre a Segunda Guerra Mundial está a esgotar-se e considera que a negociação ficcional do passado pelas gerações mais novas surge menos de uma relação direta do que de “material media, such as film, TV-series, documentaries, history books, biographies, memories, reports, monuments, museums, archives, art, and literature” (Lensen, 2021: 1).

<sup>9</sup> Consabidamente, o conceito de metaficação historiográfica foi proposto por Linda Hutcheon (1988), para designar as formas literárias pós-modernas que esbatem as fronteiras entre História e Literatura, questionando a objetividade da primeira, mas reforçando também o caráter ficcional da segunda, ao chamarem a atenção sobre as próprias estratégias do ato de narrar.

assiste à ficção, nem das estruturas autorreflexivas com que a literatura da pós-modernidade expõe a consciência de si mesma.

Na obra *Transit Lissabon*, Scholl retoma os princípios temáticos e compostivos já concretizados em *Die im Schatten, die im Licht*, centrando-se, desta feita, na fuga dos intelectuais de língua alemã a Hitler<sup>10</sup>.

Scholl explica, no “Nachwort” [Posfácio] (277-279), que o estímulo para o romance surgiu da escassa atenção dada na Áustria às escritoras exiladas e ainda do seu próprio interesse pela atriz e autora vienense Hertha Pauli. Contudo, afirma não se ter limitado à biografia de Pauli e do respetivo círculo de amigos, uma vez que pretendia destacar também o salvamento de milhares de refugiados por Portugal. Tal intenção decerto beneficiou da experiência de Scholl como Leitora na Universidade de Aveiro entre 1988 e 1990 (<https://sabinescholl.com/about/>). Por um lado, o contacto com o idioma luso ter-lhe-á facilitado o acesso à importante bibliografia existente entre nós. Por outro lado, esses são os anos da reabilitação, no nosso país, do antigo cônsul em Bordeaux, Aristides de Sousa Mendes (Milgram, 2010: 103-104), cuja importância Scholl também salienta no “Nachwort” (278). O tema da passagem dos refugiados por Portugal foi “descoberto” nessa altura e tornou-se um assunto que continua a suscitar atenção, a nível nacional e internacional. Assim, *Transit Lissabon* constitui um dos exemplos mais recentes de um interesse específico, que tem produzido artefactos culturais e literários tão diversos como os já citados estudos académicos, várias exposições – por exemplo a que foi organizada pelo Goethe Institut de Lisboa, em 1994 –, projetos inter-artísticos – veja-se a produção *Sob Céus Estranhos*, de Daniel Blaufuks (2002/2007) – e romances como *A Small Death in Lisbon* (1999), de Robert Wilson, ou *O Pintor Debaixo do Lava-Loiça* (2011), de Afonso Cruz, entre outros.

Ao contrário da obra *Die im Schatten, die im Licht*, em *Transit Lissabon* a focalização oscila entre o ponto de vista das figuras femininas e o das personagens

---

<sup>10</sup> Futuras citações ou referências do romance serão apenas assinaladas com a indicação da página respetiva.

masculturais, mas as mulheres continuam a ocupar um lugar fundamental no cerne da diegese. Naturalmente, isso acontece porque a autora se inspirou na vida de Hertha Pauli e no triângulo amoroso que ela manteve com o escritor alemão Walter Mehring e com o jurista austríaco Carl Frucht. Foram estas personalidades históricas que deram origem às figuras ficcionais de Ava Blom, Billy Friedländer e Conrad Rosendahl, respectivamente. Sabine Scholl reforçou, todavia, o elemento feminino, ao acrescentar duas outras personagens, compostas a partir de múltiplos dados reunidos na sua investigação. Trata-se da jovem costureira e fotógrafa amadora Louise Jolowitz, ou só Lou, namorada de Conrad em Lisboa, e ainda da espia francesa Chantal, que trabalha para os ingleses e nos é apresentada através das suas memórias. Note-se que enquanto os outros protagonistas são identificados com apelidos judaicos, desta figura só se sabe o nome próprio. Contudo, uma das *personas* que assume no arriscado ofício de espia – designadamente quando frequenta o círculo das senhoras da legação alemã em Lisboa e usa na lapela uma pequena cruz suástica (123-125) –, chama-se Susanne, tal como a avó de Frankfurt que a ensinou a falar alemão sem sotaque. Em minha opinião, o facto de a figura se dar a conhecer com estes dois antropónimos poderá ser uma curiosa homenagem de Sabine Scholl à autora da já mencionada obra *Deus não Dorme*, que trata da vida dos refugiados em Portugal e também consta na bibliografia do livro em análise.

A inclusão de Chantal constitui uma das mais interessantes estratégias narrativas do romance. Ela participa fugazmente nas histórias das outras protagonistas, mas surge sobretudo como narradora intradiegética e auto-biográfica, através da colagem de textos memorialistas, escritos num plano temporal posterior ao tempo da narrativa e distribuídos em cinco diferentes capítulos ao longo da obra. Outro artifício utilizado no romance, que não só permite evocar o contexto histórico mais vasto, mas tem um evidente propósito comentador, consiste na montagem de muitas e variadas referências intertextuais. Sublinhe-se a citação de lírica de língua alemã, com trechos desde Andreas Gryphius (1616-1664) a Hilde Spiel (1911-1990), sem esquecer, naturalmente, Walter Mehring. O mesmo desígnio tem a integração de outros *media* no romance – filmes, jornais, canções –, cujos excertos surgem por vezes, de forma pouco comum, como títulos dos segmentos em que a obra

se divide<sup>11</sup>. Para além desta polifonia e semantização, assinala-se ainda um conjunto de métodos tradicionalmente utilizados para diversificar a enunciação narrativa – como a alternância de pontos de vista, o uso reiterado do discurso indireto livre, ou a caracterização oblíqua das personagens, através, por exemplo, da relação que estabelecem com certos objetos<sup>12</sup>.

Se as técnicas de montagem e poliperspetivação põem em causa a narrativa linear e são já características das obras da modernidade, sabemos que a pós-modernidade acentua esta função metaliterária, para discutir o processo de criação artística e o tratamento dado à História pela Literatura. Em *Transit Lissabon*, tal questão é realçada no posfácio – que, não por acaso, abre com as palavras “Podia ter sido assim” (277). Este começo, inesperado e fortemente desilusionístico, enfatiza a dimensão ficcional, o elemento lúdico e autorreflexivo da metaficação historiográfica, no preciso momento em que, para surpresa do leitor, se revela que a narrativa partiu de figuras reais e de uma situação histórica específica.

O paratexto é, pois, semantizado e torna-se um segmento-chave na estrutura do romance. Mas a diegése de *Transit Lissabon* – escrita na linguagem simples que caracteriza Sabine Scholl, com frases curtas e paratáticas, frequentemente de desenho lírico e muitas vezes elípticas – pode ser dividida em três blocos. O primeiro inicia-se durante o exílio parisiense das personagens, em 1938, retrocedendo em seguida a Berlim, no final dos anos vinte. Só numa segunda macrosequência se avança para o período português, até à partida para a América. O romance tem ainda um epílogo, intitulado “Nachwelt” [Posteridade], que arredonda a história, resumindo a existência subsequente das figuras.

<sup>11</sup> Veja-se, por exemplo, o título seguinte, retirado de um panfleto de 1933, onde se antecipa o famigerado auto-de-fé dos livros, em maio desse ano, em Berlim: “Limpem as vossas bibliotecas! Cultivem a cultura alemã e destruam a literatura inferior e corrompida de escritores não alemães! Os livros selecionados serão recolhidos pela associação de estudantes e mais tarde queimados solenemente.” (26).

<sup>12</sup> É o caso de Lou com a sua máquina fotográfica – oferecida pelo pai –, que constitui não só uma projeção de memória afetiva, mas também um escudo e uma forma de captação do mundo, ajudando a mostrar a ancoragem da figura entre passado, presente e futuro.

Na moldura criada por essas duas secções, que decorrem fora de Portugal, o texto explana as vivências dos quatro protagonistas – e de Chantal – neste pequeno país do sudoeste europeu. O presente trabalho procura investigar como a experiência da alteridade portuguesa se reflete em *Transit Lissabon*, centrando-se nas figuras femininas. Se as refugiadas, como disse na introdução, eram vistas de forma contraditória – ora modelos a seguir, ora libertinas e desrespeitosas para com os “bons costumes” –, interessa-me agora examinar como são construídas no romance e como avaliam as mulheres e os homens portugueses com que nele se cruzam.

## **2. AS REFUGIADAS E A SUA PERSPECTIVA SOBRE OS PORTUGUESES EM *TRANSIT LISSABON***

Comecemos pela elegante Chantal, de cabelo ruivo e *chignon* francês (75), a quem cabe representar, no romance, uma categoria específica do ecossistema luso da época: os espiões que abundavam em Lisboa durante a guerra. Figurando como autora de memórias, apresenta-se aos leitores numa posição autodiegética e com a distância temporal de uma década, que lhe permite avaliar criticamente o Portugal salazarista. A par da instância narrativa heterodiegética, é através desta figura que o romance transmite informações sobre a realidade do país e também as interpreta e enquadrada no contexto próprio da ditadura. Assim, Chantal menciona o nacionalismo e a exaltação do império, incutidos desde tenra idade (122-123), a importância do volfrâmio para a economia (256), a pressão sobre os refugiados para que partam rapidamente (94), o analfabetismo da maior parte da população (258) e o isolamento em que o ditador mantém o país (122). A este propósito chega a citar a célebre frase “Orgulhosamente sós!” (258), que Salazar só proferiu muito mais tarde, em 1965, na conjuntura da guerra colonial.

Chantal habita no mesmo alojamento de Lou, a pensão “Glória” (74)<sup>13</sup>, mas quase não se cruza com o grupo dos quatro protagonistas, porque se

---

<sup>13</sup> Não por acaso, trata-se do local em que Döblin esteve hospedado na sua fuga por Lisboa.

move noutros espaços sociais: os dos refugiados glamorosos e endinheirados que frequentam o Casino e as praias do Estoril (257). Nos vestíbulos dos grandes hotéis, adota outra *persona* e passa por criadora de moda, folheando revistas internacionais à procura de inspiração (96). Com a sua “boa aparência, as maneiras de um internato suíço, conhecimento de várias línguas, um guarda-roupa elegante” (148) e algumas joias – que, ao contrário dos outros refugiados, não precisa de vender –, Chantal sabe integrar-se em cada um dos diferentes cenários, obtendo, de todas as conversas que ouve, indicações preciosas.

A primeira vez que a encontramos é numa passagem de modelos a que assistem senhoras portuguesas. A espia qualifica-as como “matronas” e descreve-as, física e ideologicamente:

As pernas roliças, os pés em sapatos grosseiros, na sua maioria castanhos. Nos dedos carnudos das mulheres havia anéis brilhantes, com pedras que cintilavam. Peles espessas cobriam-lhes os ombros, em drapeado. Os seus chapéus inclinavam-se para a direita, tal como as suas ideias. Aquelas que podiam dar-se ao luxo de se sentar aqui eram normalmente casadas com homens poderosos ao serviço do Professor Salazar. (70)

Chantal caminha entre elas de forma graciosa, deixando claro que cresceu em Paris e que é diferente das jovens portuguesas. Tem, todavia, o cuidado de ocultar o seu lesbianismo e a sua relação com Ruth, jovem bailarina de um clube noturno frequentado por alemães, que a mantém muito bem informada sobre tudo o que ouve (150).

Os traços conservadores e a apresentação tradicionalista – e deselegante – das senhoras da sociedade são alimentados por aquilo que, segundo Chantal, as revistas da época escreviam sobre o ideal feminino. Embora, na realidade, certos periódicos elogiassem não só a moda inovadora das refugiadas, mas também a adesão de algumas portuguesas aos novos trajes (Sippel, 2024: 44), Scholl, pela voz da sua personagem, acentua um viés nacionalista e retrógrado na imprensa. Chantal nota que as revistas femininas realçavam as diferenças entre as estrangeiras e as portuguesas, opondo às

primeiras, supostamente de olhar desafiador, sedutoras, ousadas e vestidas de forma extravagante, os olhos negros, a docura e a timidez alegadamente característicos das mulheres portuguesas, que não se deixariam empolgar pelos novos figurinos (147). A modéstia lusa ganhava à modernidade e à liberdade das exiladas, que envergavam em Lisboa vestidos de manga curta, usavam batom, dispensavam a combinação, os chapéus, as meias e as luvas, e calçavam escandalosas sandálias de cunha. Chantal relata a este propósito o incidente em que, acompanhada pelo milionário arménio para quem avaliava pintura – e no qual se reconhece a figura de Calouste Gulbenkian –, quase foi expulsa do Restaurante Tavares:

No início, quiseram mandar-me embora do Tavares por causa das minhas sandálias parisienses, de couro vermelho, os pés nus, as unhas visíveis e envernizadas. Isso era indecente. Andar descalço na cidade era proibido, diziam eles. As mulheres portuguesas usavam sempre sapatos fechados. Mas o arménio, sendo um *gentleman*, convenceu o empregado com dinheiro. [...] A partir desse dia, as sandálias passaram a ser permitidas no Tavares. Os pés descalços já não eram apenas um sinal de pobreza, mas um símbolo de elegância, desde que estivessem cobertos por sandálias francesas pecaminosamente caras. (98)

A investigação historiográfica confirma que a proibição de andar descalço na cidade era uma estratégia do regime para ocultar a miséria da população e que não usar meias ou sapatos fechados era indecoroso para as senhoras da alta sociedade lusa (Pimentel, 2006: 159, 167-168). Mas Chantal não se limita a transmitir informação factual sobre essa proibição e sobre as mulheres portuguesas. Aqui, ela desempenha o seu papel de instância comentadora: a estranheza que revela denuncia tais imposições como sintomas da condição retrógrada e iliberal do país, ao mesmo tempo que, com ironia, expõe a pequena corrupção e o poder do capital, capaz não só de inverter e naturalizar o que até então era interdito, mas até mesmo de o elevar a um plano de suprema distinção. Ao fazer tudo isto de forma autodiegética, colocando-se no centro dos episódios, conquista a simpatia dos leitores e leva-os a partilhar a sua opinião.

Também as vienenses Ava e Lou suscitam empatia, não tanto pela forma como são literariamente construídas – a maior parte das vezes de maneira tradicional, sob mediação da instância narradora heterodiegética –, mas antes pelo destino de fugitivas que é o seu. De origens sociais diferentes, representam, na constelação de personagens, a contrapartida feminina dos respetivos apaixonados, Billy e Conrad, e tal como eles, são configuradas no romance de modo contrastivo.

Ava, alta e elegante, de cabelos castanhos, olhos verdes e sobrancelhas desenhadas à moda, com um traço fino, vem de uma família da alta burguesia judaica, culta e não praticante, e recebe dinheiro do pai e do irmão, que estão a salvo em Zurique. Lou, por seu turno, loira, de cabelo curto, estatura pequena e quase sem maquilhagem, nasceu num bairro operário vienense, foi para Paris fazer a sua formação como costureira e, chegada a Portugal, não tem quaisquer notícias dos progenitores. Estes dados sobre as famílias ganham importância no romance, porque permitem invocar o contexto da perseguição na Áustria. No caso de Ava, Scholl alude à neutralidade da Suíça, país que no início acolheu fugitivos e de onde é possível receber divisas, o que facilita não apenas a sobrevivência desta personagem, mas também a do seu amigo Billy, como acontecia com alguns refugiados. No caso de Lou, Scholl lembra uma das humilhações mais terríveis a que os judeus austríacos foram submetidos pelos nazis: o pai da jovem, fotógrafo de profissão, depois de ter visto o seu estúdio destruído na Noite de Cristal, é obrigado a esfregar a rua com uma pequena escova (136). O facto de Lou não saber dos pais, deixa facilmente perceber o seu destino.

As duas protagonistas não diferem, todavia, apenas na aparência e na classe social. Assim, enquanto Ava é uma intelectual, que ainda não descobriu o seu caminho, nem na arte nem na vida, que não tem sentido prático e depende dos amigos para as coisas mais essenciais, Lou é uma artífice pragmática, que rapidamente consegue sobreviver com o seu trabalho. Enquanto Ava só domina o francês e se encontra, por isso, mais isolada, Lou depressa comprehende e fala a língua portuguesa. Por fim, enquanto Ava mergulha, em Lisboa, num abismo de desespero e depressão que a faz adoecer, Lou mantém-se ativa e objetiva, trabalhando numa organização de apoio aos refugiados, juntamente com o namorado, Conrad.

No que toca a Portugal, Ava é a primeira a obter informações sobre o país, em Bordéus, nos dias em que aguarda o visto do cônsul Aristides de Sousa Mendes. Porém é a Lou que cabem as vivências iniciais em Lisboa. O prazer de comer torradas com manteiga e – ao contrário do que notava Alfred Döblin – a intensa e quente luz da cidade sobrepõem-se ao impacto de um café cheio de homens, que cospem ruidosamente para o chão (67). Seguindo pela Baixa, esperam-na duas outras surpresas: por um lado, os assobios e piropos que os portugueses lhe dirigem; por outro, o facto de perceber “que era a única mulher à vista, a andar sozinha pelas ruas” (68). Se aqui já ecoa o pressuposto dos diferentes espaços simbólicos e de género, referidos na introdução deste estudo, Lou ainda vê reforçado o seu assombro quando sai da pensão à noite, pois os assobios tornam-se mais altos e insistentes. Em discurso indireto livre, dá-se voz à incredulidade da figura: “Onde estavam as mulheres nesta cidade? Ficavam sempre em casa? E aquelas que andavam tão tarde cá fora eram aparentemente presa fácil” (75). Também o espanto dos portugueses face à liberdade das refugiadas – a que Alves Redol e Alexandre Babo, como vimos, deram expressão – surge associado a Lou, quando Chantal lhe confirma que os homens fitavam ostensivamente as pernas nuas, os ombros e mesmo os decotes das refugiadas (78). Mas a expedita jovem vienense encontra uma solução para afastar os olhares e os galanteios inconvenientes: apesar de considerar que muitos dos homens “até nem pareciam nada mal”, ela pega na máquina fotográfica e finge que fotografa os mirones (78-79).

Outra situação que Lou acha insólita verifica-se na praia. Enquanto os portugueses se sentam na areia sem despirem a sua indumentária habitual – “as mulheres de vestido, meias e xailes, os homens de camisas brancas, gravatas, fatos e sapatos escuros e pesados” (133) –, os estrangeiros usam calções ou, no caso das mulheres, fatos de banho de duas peças. Mas, de novo, isso atenta contra a moral: “De vez em quando, os agentes da polícia faziam patrulhas, vigiando os códigos de vestuário contra a permissividade excessiva. Se a nudez autorizada fosse ultrapassada, eram distribuídas multas” (133).

Igualmente proibidas eram as carícias dos apaixonados em público. Também neste caso os polícias estavam atentos à distância e Lou não pode

deixar de ser irónica ao ver um jovem casal português tocar disfarçada e timidamente na mão um do outro, iludindo a proibição: “E isso ao ar livre, à luz do ofuscante sol, à frente de toda a gente! [...] Escandalosol!” (210).

Ava, por seu turno, quando chega a Lisboa, não só acha a cidade provinciana – como Ruth Arons – e reage com perturbação ao ruído e à luz – como Alfred Döblin –, mas também se confronta com as convenções retrógradas. Não percebe por que razão Conrad recusa as suas manifestações de ternura em público (100-103) e é-lhe difícil compreender o que leva os portugueses a mirarem-na tão insistentemente: “Aquilo era um jardim zoológico? E ela um animal raro?” (119), desabafa, em discurso indireto livre. A narradora heterodiegética vem em seu auxílio, lembrando aos leitores a condição feminina em Portugal e explicando a reação dos homens. Vale a pena citar todo o trecho, embora seja longo:

Uma mulher sozinha num café durante o dia, isso era impensável. As mulheres portuguesas viviam escondidas. Quanto mais distintas fossem, menos eram vistas. As raparigas, quando muito, olhavam das janelas para as ruas movimentadas. Só era permitido sair com acompanhante e nunca sem um destino. Passear só era possível para os homens. E se as mulheres saíam de casa para fazer recados ou passear com a proteção masculina, faziam-no malvestidas. Cores impossíveis, saias vermelhas com blusas verdes, um lenço amarelo. Os seus penteados, simples. Escondiam o rosto sob véus dependurados de chapéus aborrecidos. As suas meias eram de um castanho claro repugnante, os seus sapatos fechados e mal cosidos. A etiqueta ditava que as mulheres nunca deviam ser abordadas por um homem desconhecido. Claro que os portugueses assobiavam e estalavam a língua quando uma mulher desacompanhada se aproximava deles. (119-120)

Ava tem acesso a mais uma perspetiva sobre as mulheres portuguesas quando vai convalescer nas Caldas da Rainha, uma das chamadas “residências fixas” para onde os refugiados eram encaminhados. Aí apaixona-se pelo jovem Nuno, de quem engravidou, mas, como no final se saberá, acaba por sofrer um aborto espontâneo (272-273). Nas Caldas e nas aldeias próximas,

Ava depara-se com a pobreza endémica do interior: “As pessoas da aldeia viviam principalmente de peixe seco e couve. A acompanhar, batatas em vinagre e azeite” (157). Nuno, que é um assalariado rural muito atraente e surpreendentemente culto – por ter frequentado o seminário em Coimbra, antes de ser expulso (163-165 e 220) e se ter tornado antifascista (260-267)<sup>14</sup> –, mostra-lhe a realidade da emigração, bem como as duras condições em que a mãe vive. Quando Ava, cedendo à religiosidade católica que já a fascinara na infância, se entrega no seu ninho de amor a uma atmosfera de ruralidade mística e insiste em ir a Fátima – o que, mais tarde, a fará até escrever um romance sobre a Irmã Lúcia e o chamado milagre (274)<sup>15</sup> –, Nuno também desconstrói a imagem idealizada. No santuário, não deixa de lhe dizer que as pessoas que ela vê, vestidas de escuro e a cumprir promessas com grande devoção e sacrifício, são apenas vítimas do interesse sociopolítico do Estado, que tem vantagem em manter o povo analfabeto e preso a orações em vez de contestar a indigência em que vive (235 e 237).

Se todas estas representações transmitem uma visão disfórica do Portugal salazarista, essa heteroimagem ainda se acentua num outro momento, pois a miséria não é exclusiva da província. Também existe em Lisboa e afeta sobretudo as crianças, como Lou percebe:

No passeio havia crianças agachadas a pedir esmola. Lou tinha pena dos pequenos. A maior parte deles nem sequer podia ir à escola, para aprender a ler e a escrever. Muitos morriam de fome [...]. Nas praças, em frente às estações de caminho-de-ferro, nos degraus que levavam às igrejas, estavam sentados a tossir, estropiados ou martirizados com doenças de pele, a lastimar-se. [...] Mas depois o Professor Salazar preferia gastar o dinheiro numa parada da grandeza do império em vez de em hospitais ou escolas. (231)

<sup>14</sup> Este amor por Nuno inspira-se no romance que Hertha Pauli viveu realmente com Gilbert Dubois, um jovem carpinteiro de uma pequena aldeia francesa, que viria a juntar-se à *Résistance*.

<sup>15</sup> Scholl esclarece ter-se inspirado, para este pormenor, no romance que Franz Werfel escreveu em Lourdes sobre Santa Bernadette (278).

A realidade que a voz narrativa aqui desenha era a que, como vimos acima, tinha impressionado Eva Lewinski na sua passagem pela capital. Mas Lou vai mais longe, ao criticar a inversão de prioridades e os gastos supérfluos numa ideia ultrapassada de glória. Na referência à “parada da grandeza do império”, o leitor comprehende a alusão ao duplo centenário que se comemorava em 1940, bem como ao desfile de nativos das colónias portuguesas que decorreu nessa altura no centro de Lisboa (246-251).

Nesta ocasião, os quatro protagonistas do romance troçam do desencontro entre o orgulho imperial e a realidade da penúria, do atraso e da ineficiência portuguesa, para eles ironicamente consubstanciada no grande navio ancorado em Belém, que, de tão pesado, não consegue navegar (263-264). A última imagem que percecionam dos portugueses, em contraste com os fugitivos que se acumulam no cais, é a de senhoras a serem fotografadas em frente desse “barco espetáculo”, sorrindo de inconsciência, com mantilhas sobre os cabelos e vestidas de preto, tal como as mulheres da Nazaré “que esperavam eternamente pelos seus maridos no mar, viúvas a prazo” (264).

## CONCLUSÃO

Chegada a este ponto, julgo ser de recordar que *Transit Lissabon* assenta sobre conhecimento muito bem documentado, quer em alemão, quer em português – o que, aliás, se comprova facilmente pelas obras historiográficas, literárias e filmicas que constam no aparato do fim do volume. A partir da multiplicidade de “media materiais” (Lensen, 2021: 1), Sabine Scholl construiu uma metaficação historiográfica e um exercício de meta-memória que recria, de forma muito sensível, o quotidiano dos refugiados no Portugal de 1940.

Tal como em *Die im Schatten, die im Licht*, há no universo diegético de *Transit Lissabon* personagens femininas decalcadas sobre a biografia de figuras conhecidas – Ava Blom/Hertha Pauli – e outras – Lou e Chantal – compostas a partir de elementos vários do material compulsado. O seu tratamento literário diverge, na medida em que Lou se revela tendencialmente uma figura plana, sempre corajosa e ativa do princípio ao fim do romance, enquanto Ava surge como uma figura redonda, que adquire

espessura através das suas muitas inseguranças e contradições. Quanto à camaleónica e eficiente Chantal, ganha particular relevância por assumir os papéis de narradora autodiegética e instância comentadora. Embora muito diferentes entre si, todas exemplificam padrões de comportamento feminino no momento em que milhares de pessoas procuravam fugir a Hitler por Lisboa. Podemos até dizer que são figuras-tipo das refugiadas de língua alemã em Portugal – a intelectual, a costureira, a espia –, do mesmo modo que as situações com que se deparam são situações-tipo do confronto com a alteridade portuguesa. No romance, acham-se os *topoi* do choque cultural constantemente assinalados nos “media materiais” sobre o assunto: a quebra das convenções de conduta e indumentária por parte das exiladas nas esplanadas e praias; as reações surpreendidas e sexualizadas dos homens portugueses; o controle de costumes pela autoridade; a gratidão das fugitivas ao país pacífico e de população acolhedora, mas o seu espanto pela sociedade retrógrada e a opressão feminina; a disparidade que notam entre o orgulho imperial do Estado e a miséria das gentes; a ditadura que sabem não ser igual ao regime nacional-socialista, mas que isola o país.

As três protagonistas, configuradas de acordo com a norma liberal e moderna da sociedade europeia da época, recusam abdicar da sua forma de vestir e do seu hábito de frequentar sozinhas os cafés. Sem surpresa, todas elas reclamam dos homens que abusivamente as fitam e ultrajam e, no que toca às mulheres portuguesas, avaliam negativamente quer as regras restritivas a que estas estão sujeitas, quer também a sua falta de gosto. Sublinhe-se que Scholl procede aqui a um uso original do que se conhece sobre a influência das refugiadas na moda, pois, em vez das alterações que elas deixaram, apresenta o que nesse domínio as estrangeiras vieram encontrar no país. A par da falta de liberdade feminina na sociedade patriarcal, as três personagens também se apercebem da pobreza que atinge as mulheres, sobretudo nos estratos mais desfavorecidos. Todavia, condicionadas pela situação precária em que se encontram, a sua reação à injustiça social e às convenções de género não é política e combativa, mas de indignação e compadecimento. A situação instável e transitória dos exilados constitui, de resto, um dos elementos que

esta metaficação historiográfica traz para primeiro plano, pondo em causa certos aspetos do julgamento que muitos portugueses faziam à época sobre a realidade da fuga. Enquanto as fontes dão conta de que a imprensa lusa tendia a centrar-se nas personalidades conhecidas e no luxo dos refugiados mais abonados, definindo uma imagem ainda hoje recorrente em Portugal (Pimentel, 2006: 254-255), *Transit Lissabon* contraria a invisibilidade do calvário dos estrangeiros, revelando em múltiplos episódios o desenraizamento e a perda de identidade, as dificuldades de sobrevivência daqueles que chegavam sem nada, a preocupação com entes queridos presos ou mortos, o tormento da inação forçada e a espera infundável por um bilhete de embarque.

Em suma, nesta obra de meta-memória, Sabine Scholl explora os interstícios da História e cria uma teia narrativa pós-moderna, que expõe o sofrimento dos fugitivos e mostra o Portugal arcaico dos anos 1940 à luz do olhar estrangeiro. *Transit Lissabon* não se esgota no universo feminino, mas a ótica de Ava, Lou e Chantal permite evidenciar tanto a anacrónica condição das mulheres portuguesas, como a experiência simultaneamente eufórica e disfórica da realidade das exiladas no confronto cultural com a sociedade portuguesa.

## BIBLIOGRAFIA

- de Groot, Jerome (2010). *The Historical Novel*. London; New York: Routledge.
- Garrido, Álvaro (2020). Um Retrato da Sociedade Portuguesa no Salazarismo (1930-1960). In António Costa Pinto; Nuno Gonçalo Monteiro (Coord.), *História Social Contemporânea. Portugal: 1808-2000* (175-214). Lisboa: Objectiva.
- Gürtler, Christa (2022). Sabine Scholls neuer Roman über Lebensentwürfe von Frauen in Kriegszeiten. Rezension. *DER STANDARD*. <https://www.derstandard.at/story/2000133832416/scholls-neuer-roman-ueber-lebensentwuerfe-von-frauen-in-kriegszeiten> (acesso: 1/03/2025).
- Heinrich, Christa (2002). Zuflucht Portugal. Exilstation am Rande Europas. *FILMEXIL*, 16, 4-32.
- Holzschuh, Julia (2013). *Literarische Inszenierung von Frauenstimmen bei Ilse Losa*. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien. Áustria.
- Hutcheon, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Lensen, Jan (2021). *World War II in Contemporary German and Dutch Fiction. The Generation of Meta-Memory*. New York; London: Routledge.

- Marques, Ana Isabel (2001). *Paisagens da Memória. Identidade e Alteridade na Escrita de Ilse Losa*. Coimbra: Minerva e CIEG.
- Martins, Maria João (1994). *O Paraíso Triste*. Lisboa: Vega.
- Milgram, Avraham (2010). *Portugal, Salazar e os Judeus*. Lisboa: Gradiva.
- Neumann, Birgit (2008). The Literary Representation of Memory. In Astrid Erll; Ansgar Nünning (Ed.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (333-344). Berlin; New York: de Gruyter.
- Oliveira, Teresa Martins de; Teixeira, Maria Antónia Gaspar (Ed.) (2018). *De Passagem. Artistas de Língua Alemã no Exílio Português*. Porto: Afrontamento e ILCML.
- Pereira, Carolina Henriques; Faria, Fábio Alexandre (2024). *Refugiados em Portugal no século XX. Entre a Hospitalidade e a Intransigência*. Lisboa: Manuscrito.
- Pimentel, Irene Flunser (2006). *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial. Em Fuga a Hitler e ao Holocausto*. Lisboa: Esfera dos Livros.
- Rosas, Fernando (1994). *O Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Schäfer, Ansgar (2014). *Portugal e os Refugiados Judeus Provenientes do Território Alemão (1933-1940)*. Coimbra: IUC.
- Scholl, Sabine (2024). *Transit Lissabon. Roman*. Berlin: Weissbooks.  
— <https://sabinescholl.com/about/>
- Sippel, Katrin (2024). Lisbon: The Weltstadt years? The Influence of Female Jewish Refugees on the Portuguese Capital Lisbon during the Second World War. *MOBILE CULTURE STUDIES. THE JOURNAL*, 8, 35-52.
- von zur Mühlen, Patrick (1992). *Fluchtweg Spanien-Portugal. Die deutsche Emigration und der Exodus aus Europa 1933-1945*. Bonn: Dietz.