

ISSN 0104-1886

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CADERNOS DO I. L.
Nº 11
JUNHO DE 1994

UFRGS
Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanidades

O Conto português no feminino: uma história de amor e solidão

Jane Tutikian¹

A produção literária feminina portuguesa dos últimos anos vem corroborando a ressonância que se prenuncia, sobretudo, logo após a Segunda Grande Guerra, quando, como em todo o mundo, a mulher busca romper com a exclusão cultural, contrariando a ética repressora. Lembremo-nos que, apenas duas décadas antes, Irene Lisboa publicava sob pseudônimo masculino - Manuel Lopes e João Falco - por carregar consigo o estigma de ser mulher e professora numa dimensão sócio-cultural ligada ao estatuto totalitário da escrita masculina.

Algumas das escritoras reveladas no pós-guerra são, hoje, grandes nomes da ficção lusa. É o caso de Agustina Bessa Luís, autora de **Contos impopulares** (1951), onde reside o germe de uma vasta obra romanesca que, dois anos mais tarde, em **A sibila**, viria a renovar o romance português e europeu, inaugurando o que Fernando Mendonça classifica como "um ensaio estético dum novo humanismo". (1966: 179) É o caso de Fernanda Botelho, que estréia no romance com **Angulo Raso** (1957) e Maria Judite de Carvalho, cuja aparição na cena literária ocorre em **Tanta gente, Mariana** (1959). São escritoras que, entre outras, possibilitam o alargamento temático pela exploração de uma visão feminina, de um universo conflituado entre o anseio de liberdade e o ônus da solidão, marcado pelo subjetivismo voraz, existencial, que busca a revisão dos mitos e um outro significado numa sociedade orientada pelas tradições patriarcais. A mesma de que fala Florbela Espanca, na primeira metade do século, cuja única oferta é a alienação do estar à margem, e a consciência, canal de estranhamento.

Se a última década foi do romance português, como previra Saramago, há que se reconhecer, aí, o brilho incontestável de escritoras como Lídia Jorge, que surge com uma obra capital na linhagem dos temas pós-revolucionários, **O dia dos prodígios** (1980) e Teolinda Gersão, autora

¹ Jane Tutikian é professora no Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas no Instituto de Letras da UFRGS.

do excelente **O silêncio** (1982). Mas há que se reconhecer também, que é a década em que a narrativa curta reafirma seu espaço na produção feminina, adentrando-se pela alma de quem, apesar das conquistas da revolução feminista, trava suas pequenas e grandes revoluções cotidianas, íntimas, esperando e desesperando, buscando a plenitude de ser.

Detenhamo-nos em **O homem da ilha e outros contos** (1982), de Maria Ondina Braga e **Além do quadro** (1983), de Maria Judite de Carvalho, duas importantes contistas da atualidade.

Maria Ondina Braga só não surpreende com o seu **O homem da ilha e outros contos**, porque o núcleo das narrativas que o compõem aparece em **Amor e morte** (1970) e a elas se acrescentam contos inéditos. Daquelas, três são grandes peças da narrativa curta portuguesa: *A terceira esposa*, que nos remete a **A China fica ao lado** (1968), revelando a cisão entre as culturas ocidental e oriental e descobrindo-lhes a semelhança nos jogos das relações que, no Ocidente, ocultam-se sob as aparências; *A lição de inglês*, em que a traição do homem conduz à traição da mulher, estabelecendo um corte entre o amor e o casamento, quando o segundo transforma-se no "hábito à sujeição" e *Olhos de jade*, uma singular rapsódia da solidão.

Entretanto, se o livro não surpreende, inquieta, a exemplo do conto escrito por Maria em *A terceira esposa*, é feito para "intrigar as pessoas", como "um conto de quatro mil anos de criaturas indefesas, sem luzes nos ombros (...)", porque na sua transparência complexa o verdadeiro sentido dos atos é sempre um sentido a ser decifrado. São dez histórias curtas e densas, cuja essência norteadora pode ser expressa em uma única questão: o que é o amor?, revelando a solidão individual de homens e mulheres incapazes de comunicarem-se entre si.

Há, em Maria Ondina Braga, um verdadeiro processo conceptual acerca do amor. Ele não surge do encontro, uma vez que não há encontro possível em seus contos, mas de um fatalismo anterior: o de ser homem e mulher, como revela em *Uma jangada na noite*, "um sono de febre". (Id.:94)

A partir da reiteração da pergunta sobre o amor e objeto amado, traça-se toda uma trajetória que vai da sua negação, em *A terceira esposa*:

O amor não existia. Uma invenção dos homens e o seu maior logro. Luta absurda em que ambas as partes se empenhavam em ganhar e de que ambas saíam derrotadas. Existia o sexo, quando muito. Ele nem no sexo acreditava. E se acreditasse seria mais feliz? Alguém com quem conversar? Mas já se afizera ao monólogo. O pai, esse acreditava nas duas coisas, no amor e no sexo. Encolhia os ombros: oh, mas como havia sido logrado! (Id.:58),

passando por várias definições, como procura e perda, em *O destino viaja a bordo*; sujeição, em *Piedade*; rendição à beleza e ímpeto de fé, em *A lição de inglês*; confusão com gravidez, em *Casa de regeneração*, já que "Homem e filho [são] uma fatalidade, um círculo fechado entre o coração e o ventre." (Id.: 145), para concluir pelo amor do amor, em *Uma jangada na noite*, a grande e traiçoeira prisão em que as mulheres de Ondina vivem "penando" e, tanto mais porque "o papel da mulher, no amor, não é de chamado mas de resposta." (Id.: 113)

Retratando uma sociedade portuguesa corroída por valores tradicionais e toda a espécie de tensões criadas pela sua ruptura, ao transfigurar certas experiências, a contista revela uma visão que se configura num agregado de forças antagônicas e conflitantes onde reside o ponto de partida para a composição de personagens que expressam uma visão feminina e feminista² da realidade; pois como afirma Clara, em *Uma jangada na noite*, é "muito difícil conquistar a liberdade quando se foi criada na lei da submissão". (Id.: 85)

Subjetividade e objetividade se mesclam. Ao mesmo tempo em que a realidade é refletida de modo fiel, e o estilo realista de Ondina tem uma ação direta na esfera visual, evoca o sentimento de uma nova realidade refratária à primeira. A reação importa mais do que a ação, o

² Entenda-se por feminina não uma questão de gênero, mas a escolha temática da subjetividade feminina e, por feminista, uma tomada de posição ideológica contrária à organização hierárquica da sociedade patriarcal que serve-se da mulher como instrumento.

subjetivismo traz consigo a melancolia e o sentimento trágico da vida termina revelando o absurdo de uma sociedade que faz dos indivíduos fragmentos incoerentes e eternos desconhecidos entre si. As próprias experiências vividas lhes são estranhas, gerando a confusão entre o possível concreto e o possível imaginário aludidos por Lukacs, "seja qual for o aspecto que se considere, a vida é dupla vida, em si irredutivelmente cortada." (1966, p. 45)

A relação que se estabelece entre as personagens das histórias de **O homem da ilha e outros contos** é falsa. A linguagem não as aproxima, distancia, e elas têm consciência disso. Se para ficar com Gil, em *Em que parte do mundo*, resta a Aline "um só expediente: fingir", há a noção plena de que a partir daí "um mundo de angústia e de cinismo abaterá sobre ambos". (ID.:40)

Em *A terceira esposa* essas relações que transformam o casamento em um "jogo-de-forças", e o conceito é recorrente, são sintetizadas na idéia de que era "como um teatro, o que ali, acontecia. Representavam todos, e ela mais do que ninguém." Paradoxalmente, o mesmo estranhamento que fragiliza, protege.

O tempo utilizado por Maria Ondina Braga é o presente, ainda que, não raras vezes, permita a reconstituição do passado pelo imaginário, mas um presente esvaziado de significação, aprofundando o estranhamento, condenando qualquer possibilidade de comunicação completa, como tempo de solipsismo que é.

Maria Judite de Carvalho, por sua vez, inicia **Além do quadro** com o conto que dá título ao livro, um dos melhores momentos do conto português contemporâneo.

Colocando suas personagens diante de situações limites, rompe com a estrutura convencional, desencadeando o livre trânsito entre o real concreto e o real imaginário, onde apenas este é revelador de uma essencialidade jamais expressa exteriormente. O monólogo interior define-se como diálogo interior, segundo plano da narrativa, em que a voz se esconde, estabelecendo a distinção e a contradição com a voz que fala. As sensações, a imaginação, a antecipação, a lembrança, as considerações confusas e caóticas vão compondo o ser em suas relações com o outro e com o que o cerca.

Na vida diante da morte, perde-se a dimensão da realidade efetiva e, como comenta Gottfried Benn, o que vem à narrativa é "a consciência humana, da qual o poder criador não cessa de formar mundos e de os transformar, de os elaborar, de os marcar com seu traço espiritual", (Apud: Lukacs, 1966:42) por onde também se instaura a sensação de irrealidade diante da realidade imutável.

A consciência colocada entre o limite vida-morte leva ao mergulho no sentido existencial, à revisão da vida, dos sentimentos pessoais, da relação a dois, a três e a quatro, de um amontoado de paradoxos identificadores da solidão individual, do esvaziamento do tempo, da deterioração das relações, da desesperança por não saber-se em que esperar, para concluir-se que não é a morte que separa as pessoas. "Não, veja lá. A vida, não é? Separa as pessoas." (Carvalho, 1983:43)

Damiana, a esposa, internada no sanatório, com seus dias contados, é a força, mas é também a falsa força da fragilidade do descontrolo diante da morte que a empurra para o "nada. O vazio." (Id.: 9) Damiana é a história completa, imaginada, lembrada, vivida. É o casamento, a idéia do jogo da habituação e do teatro, tal qual em Maria Ondina Braga.

Bárbara, a amante manequim, é a beleza do presente, a vida, o momento, mas é também a meia palavra, o silêncio ocupado pelas projeções da crise e por uma dimensão de esvaziamento. "Amanhã. Para a semana. Para o mês que vem. Um dia." (Id.: 54) Tudo se equivale e os sonhos ficam obliterados.

O homem, diante das duas, é a própria soma das contradições, a associação de diferentes pedaços em que interior e exterior se dialetizam, a impossibilidade de comunicação e amor e, sobretudo, a confluência de uma solidão a três, até porque, nessa realidade, a felicidade tem caráter provisório.

O motivo temático recorrente no livro de Maria Judite de Carvalho é a morte, mas seu tema concreto, a vida. Quer dizer, vida e morte coexistem contraditoriamente, e a segunda tende a anular o sentido da primeira. E aí, nos contos que seguem *Além do quadro*, ela nos coloca diante de histórias curtíssimas, às vezes insólitas como *Aeroporto*, o momento de uma sobrevivente de um desastre de avião; *Aqui em nenhuma parte*, em que os fantasmas individuais dominam, ou *Aquele azul* em que

o perigo se desloca do desconhecido para a civilização, às vezes patéticas, como *A colega de carteira*, que precisa mentir para não trair os sonhos do passado; *A estrela, coitada*, onde a mulher feia descobre uma saída reiventando-se através de telefonemas aos "homens disponíveis"; *Adília e as vozes*, em que o rádio é o único companheiro falante de uma mulher velha, ou *Correspondência urgente*, a história de uma secretária que, sob as ordens do chefe, redige cartas urgentes que jamais serão enviadas. São histórias que trazem consigo a imagem sintética da vida cotidiana como expressão da realidade humana em seus aspectos mais profundos, reveladoras do drama da fatalidade das ilusões perdidas, da sensação de que o mundo e a vida são absurdos. Ergue-se uma muralha invisível a isolar as personagens umas das outras e as verdades jamais se encontram. *Leandro* é a própria síntese da realidade assim apreendida:

(...) e por fim casara com Amélia e haviam sido dois longos monólogos (...) Aquela mulher (...) casara com o amor sonhado mas também, ou principalmente, com a imaginada segurança, a tranqüilidade desejada. (...) Ele, por sua vez, casara com a fuga à solidão, embora também com um pouco de amor, com uma voz que preenchesse todo aquele silêncio que eram seus dias lá fora. E ambos se tinham enganado. (Id.:86)

Esse engano e sua permanência, filtrados por uma consciência fragmentária que atravessa os contos de Maria Judite, são a revelação de um espaço existencial atomizado que condena o indivíduo à solidão.

Eis, portanto, a convergência entre as duas contistas: a inconformidade com a condição feminina no sistema patriarcal - cristalizada na literatura portuguesa de autoria feminina, se remontamos às escritoras que introduzem este artigo - expressa por uma multiplicidade de experiências humanas. São personagens fortes as mulheres de Ondina, como são também fortes as personagens masculinas de Maria Judite. Na problematização do amor e da morte (é também morte a impossibilidade de interação com o objeto do amor), um universo desgarrado, caótico, asfixiado e irremediavelmente marcado pela solidão, aquela que Kenneth

Burke define não como solidão "de natureza, mas de forças sociais." (1974:110)

BIBLIOGRAFIA

- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. vol. I-II.
- BOTELHO, Fernanda. *Angulo raso*. Amadora, Bertrand, s.d.
- BRAGA, Maria Ondina. *O homem da ilha e outros contos*. Lisboa, Ática, 1982.
- _____. *A China fica ao lado*. Amadora, Bertrand, 1974.
- BURKE, Kenneth. *Teoria da forma literária*. São Paulo, Cultrix, 1974.
- CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1968.
- CARVALHO, Maria Judite de. *Além do quadro*. Lisboa, O Jornal, 1983.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Lisboa, Ulisséia, 1963.
- FISCHER, Ernst et alii. *Sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar, 1966.
- FOSTER, E. M. *Aspects of the novel*. New York, Harcourt, Brace and World, s.d.
- GERÇÃO, Teolinda. *O silêncio*. Lisboa, O Jornal, 1984.
- JORGE, Lúcia. *O dia dos prodígios*. Lisboa, Europa-América, 1980.
- LOPES, Oscar; SARAIVA, Antonio. *História da literatura portuguesa*. Porto, Porto, 1990.
- LUKACS, Georg. *La signification présente du réalisme critique*. Gallimard, Paris, 1966.
- LUIS, Agustina Bessa. *Contos impopulares*. Lisboa, Guimarães, s.d.
- _____. *A sibila*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- MENDONÇA, Fernando. *O romance português contemporâneo*. São Paulo, Ed. da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1966.
- MOTYLOVA, Tamara. *Monologo interior y corriente de consciencia*. In: *El destino de la novela*. Buenos Aires, Orbelus, 1967.