

LILIANA MABEL GALLO

**NA CASA DAS MARIAS:
FICÇÃO E HISTÓRIA
EM
MARIA VELHO DA COSTA**

**Tese apresentada como requisito
parcial à obtenção do grau de
Doutor no Curso de Pós-
Graduação em Literatura do
Centro de Comunicação e
Expressão da Universidade
Federal de Santa Catarina.
Orientadora Profa. Dra. Simone
Pereira Schmidt**

**FLORIANÓPOLIS
2008**

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Gustavo, companheiro inseparável de longa jornada, o apóio, a dedicação e a presença;

ao meu filho Marcos, que cresceu junto aos corredores da UFSC, a paciência pelas longas esperas nas salas de aula;

a mi mamá, porque hay mucho de “Maina” en ella;

y a mi papá, *In memorian*, porque en cada paso que doy continúa presente;

a mi hermana Yolanda, porque nuevamente estamos juntas;

a mi hermana Laura;

a mis suegros, porque, a su manera, también estuvieron presentes;

à Prof.^a Dr.^a Simone Pereira Schmidt, a sua orientação, a sua confiança para que eu pudesse realizar a pesquisa, os cursos ministrados e a disponibilização de material bibliográfico;

à Coordenação de Pós-Graduação, representada pela Prof.^a Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos e pela Prof.^a Dr.^a Simone Pereira Schmidt, e à secretária Elba Maria Ribeiro a atenção e o trabalho administrativo;

à Prof.^a Dr.^a Beatriz Weigert, o apoio e o carinho constantes através de e-mails;

à Prof.^a Dr.^a Maria Luiza Remédios, as apreciações feitas na defesa deste trabalho;

à Prof.^a Dr.^a Alai Garcia Diniz, as disciplinas ministradas na pós-graduação, as leituras efetuadas e por aceitar ser parte da banca de avaliação deste trabalho;

à Prof.^a Dr.^a Zahidé Lupinacci Muzart e ao Prof. Dr. Stélio Furlan, as contribuições efetuadas na qualificação deste trabalho;

à CAPES, que financiou este trabalho;

à Universidade Federal de Santa Catarina, o ensino público e de qualidade, em especial aos professores do curso de Letras da UFSC que marcaram minha trajetória;

a Branca, minha colega de doutorado, pelas leituras iniciais, as dicas e por ser amiga nestes anos;

a Prof.^a Dr.^a Lilitiana Reales, sua amizade;

à Olga e Daisy, por ser amigas de longa data;

aos que aceitaram que amizade é presença na ausência;

a todos os que de alguma forma contribuíram para que meu trânsito seja possível (são muitos e nomeá-los acarretaria, com certeza, o esquecimento de alguns deles. Espero que compreendam).

RESUMO

Neste trabalho analisamos alguns romances publicados pela escritora portuguesa Maria Velho da Costa entre os anos de 1960 e 2000. Esse longo período histórico compreende, em Portugal, grandes mudanças políticas: a morte do ditador Salazar e a assunção do poder por parte de Marcello Caetano, o final da ditadura, com a Revolução de 25 de abril de 1974, e o início de um processo de democratização do país, bem como da visibilidade de um discurso feminista mais concreto e da consolidação do movimento feminista português.

Os textos de Maria Velho da Costa selecionados para esta análise obedecem à seguinte seqüência: *Novas Cartas Portuguesas* (escrito em co-autoria com Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta); *Maina Mendes*; *Novas Cartas Portuguesas*, e, finalmente, *Irene ou o Contrato Social*.

Através da articulação dos diálogos que esses romances mantêm com a história portuguesa, buscou-se compreender como Maria Velho da Costa procurou discutir certos comportamentos sociais já internalizados, que vinham, há séculos, sugerindo um espaço secundário para a mulher em diversos âmbitos sociais. Assim, o universo textual de Maria Velho da Costa caracteriza-se, dentro do período e dos romances analisados, como um espaço privilegiado de representação, interpretação e articulação da experiência social feminina.

Palavras-chave: Maria Velho da Costa, literatura-história, história portuguesa, feminismo, experiência.

ABSTRACT

This work analyses some novels published by Portuguese author Maria Velho da Costa from 1960 to 2000. During this long historical period in Portugal, big political changes occurred: the death of Salazar and the ascension to power of Marcello Caetano; the end of dictatorship, with the Revolution of April 1974; the beginning of a democratization process; the visibility of a more concrete feminist discourse and the consolidation of the Portuguese feminist movement. Maria Velho da Costa's texts chosen for this analysis follow the sequence below: *Novas Cartas Portuguesas* (written with Maria Isabel Barreno and Maria Teresa Horta); *Maina Mendes*; *Casas Pardas* and *Irene ou o Contrato Social*. Through the articulation of the dialogues that these novels maintain with Portuguese history, this research intends to understand how Maria Velho da Costa has tried to discuss certain internalized social behaviors that have suggested for centuries a secondary place for women of different social levels. Therefore, Maria Velho da Costa's textual universe can be characterized as a privileged place of representation, interpretation and articulation of the feminine social experience within the period of time and in the analyzed novels.

Keywords: Maria Velho da Costa, literature-history, Portuguese history, feminism, experience.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
Capítulo I – Mexendo com cacos	
Lembrar velhos dilemas	18
Portugal, anos 70	22
Na trilha do feminismo	38
Capítulo II – Socialização	
Construção de papéis sociais de gênero	47
Maina Mendes	56
Uma fala toda sua	58
A segunda vaga	71
Fernando e a construção da memória	76
A perda total de rumo: O “descobrimto” de Matilde	84
O arremate do quadro	88
Capítulo III – A mulher contestatária na casa portuguesa	
O germe da revolução	92
A luta pelo lugar na história	100
A vaga de Elisa	105
O momento histórico	112
O lustre que treme	117
Em meio aos cacos, as outras da história	120
Capítulo IV – Trânsito	
O novo espaço luso	131
As homenagens deste romance	137
Irene ou o contrato social	139
Juventude, migração e abertura	146
Irene e Lisboa, memória e velhice	155
, ou o contrato social	158

Capítulo V - A guisa de conclusão	165
Referências Bibliográficas	171

Introdução

Maria Velho da Costa é uma das escritoras portuguesas contemporâneas mais reconhecidas, o que fica demonstrado pela quantidade de prêmios por ela recebidos. Contudo, como a crítica tem afirmado¹, os leitores de suas obras ficam reduzidos a um grupo bastante restrito. Seu nome completo é Maria de Fátima Bívar Velho da Costa; nasceu em Lisboa no ano de 1938.

No ano de 1966 estréia com os contos de *O Lugar Comum* e, desde então, vem publicando assiduamente. Em 1969, publica seu primeiro romance, *Maina Mendes*, que, conforme Rodrigues da Silva², teve a edição paga por seu próprio marido, uma vez que fora recusado pela editora Moraes. Maina Mendes, personagem principal desse romance, é herdeira de um tempo em que o silêncio da voz feminina imperava; através dessa personagem, Maria Velho da Costa apresenta a libertação da mulher por meio da palavra.

Nesse período, a escritora desdobrou-se em várias atividades: lecionava Inglês e Português, trabalhava no Gabinete de Investigações Sociais (que seu marido fundara) e fazia o curso do Grupo de Análise da Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria. No ano de 1977, fruto de pesquisa de campo efetuada no Hospital Miguel Bombarda, junto a operários da indústria com diagnóstico de esquizofrenia, publica o trabalho intitulado *Português, Trabalhador, Doente Mental*. Divorciou-se em 1971, o que só foi decretado depois da Revolução dos Cravos, pelo caráter religioso do casamento no regime salazarista.

¹ António Guerreiro, entre outros, tem afirmado que *seus livros nunca romperam o círculo dos leitores mais exigentes*.

GUERREIRO, Antonio. "A arte da linguagem". *Jornal Expresso*, Lisboa, 18 maio 2002, p. 6.

² RODRIGUES DA SILVA. "Maria Velho da Costa – Prêmio Camões". *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, 15 maio 2002, sem número de página.

Em 1972 publicou, com o nome Maria de Fátima Bívar, um ensaio sobre os manuais escolares na época de Salazar chamado *Ensino Primário e Ideologia*, o qual, apesar do título e do tema, não foi retalhado pela censura.

Ainda nesse ano de 1972, em parceria com Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, escreveu *Novas Cartas Portuguesas*, obra que se tornou mundialmente conhecida, pois, além de ter sido duramente atacada pela censura, custou às autoras prisão e causa cível sob a acusação de ofensa à moral pública. O escândalo provocado por esse ato foi de tal dimensão que atravessou as fronteiras do país, desencadeando uma onda de solidariedade sem precedentes, o que forçou a liberação e absolvição das acusações imputadas às autoras.

No ano de 1973, publica *Desescrita*³, e em 1976, *Cravo*, ambos de crônicas. A importância de *Desescrita* reside no fato de conter um total de vinte seis crônicas escritas em uma época em que a censura vigorava em Portugal⁴, impedindo que escritores revolucionários

³ COSTA, Maria Velho da. *Desescrita*. Porto: Afrontamento, 1973.

A essa edição pertencem todas as citações deste trabalho, que virão assinaladas com a abreviatura *Ds*, seguida do número da página à qual correspondem.

⁴ Ao longo da História portuguesa muitas foram as formas de perseguição a intelectuais, sendo, freqüentemente, a prisão e a morte o castigo para quem, contrariando o discurso oficial do Estado, ousava expressar o que pensava. Embora as perseguições praticadas pela Inquisição e no regime salazarista sejam as mais conhecidas, períodos de curta liberdade de expressão vieram seguidos de outros de "relativa perseguição", até a Revolução dos Cravos, no ano de 1974.

Disponível em: <http://es.wikipedia.org/wiki/Censura_en_Portugal>.

Acesso em: 10 maio 2006.

Além das crônicas contidas em *Desescrita*, algumas das quais mencionaremos no decorrer deste trabalho, destacamos a intitulada "Ova Ortegrafia", na qual se propõe a ajudar a censura fazendo, ela própria, seus "cortes": *ecidi escrever ortado; poupo assim o rabalho a quem me orta. Orque quem me orta é pago para me ortar. Também é um alariado. Também ofre o usto de ida. Orque a iteratura deve dar sinal da ircunstância.*

Ds, p. 55.

A prof. Dra. Beatriz Weigert assinala que a decisão de escrever "cortado" faz parte de um trabalho de solidariedade com alguém cuja tarefa é "cortar". Conforme Weifert, ancorada em Heinrich Lausberg, essa figura de linguagem é chamada de metaplasmo; quando o metaplasmo acontece no início da palavra ela recebe o nome de *aphaeresis*. Contudo, mesmo "cortadas", as palavras não têm seu

pudessem dar a conhecer seus textos livremente; por esse motivo, nessa produção, Maria Velho da Costa lançou mão de uma linguagem em que a elipse ganha lugar de importância para poder publicar suas crônicas nos jornais *República*, *Expresso*, *Capital*, *Diário de Notícias* e *Diário de Lisboa*. Entre essas crônicas, chama a atenção a publicada em 17 de março de 1971, intitulada "Contra Tempo", em que a escritora expressa, zombeteira, seu desejo de mudança política:

Toda a gente (alguns) dizem: "é para hoje" e fazem rapidamente as malas.

Mas também há os que dizem é para já. São os que anulam muito bem a coisa de que entre cada dia e cada dia há uma noite inteira para comover-se e pousar⁵.

É uma situação que cansa, diz a autora.

Ademais, há a rareza do arco-íris que é o compromisso. Sabemos que há um contrato e o que pagamos. O arco assina, a aliança lassa. A demora, a rareza assassinam. Há quem descansa no bago da romã e faça vidro e sopra. São os aéreos. Não esperam o acontecimento porque se o são. São sempre aurora e têm-se meninos. Musan Mozart, não moem. Não conheço nenhum que persevere. A placa o pega e aéreo desde ao pego. Não acontece mais. Mela melado, não de doce. Não de pregado. Pegado, dissoluto, distracto se dissolve. Quantos dias mais até? Porque sempre demuda a espera em susto dela tanta há tanto?⁶

O fato de ser *para já*, muito mais forte ainda do *é para hoje*, coloca em evidência o desejo de mudança imediata.

significado alterado; antes bem, elas o conservam e o intensificam, provocando uma alteração no exagero da forma e conduzindo ao riso.

WEIGERT, Beatriz. O 'riso' em Maria velho da Costa e Nélida Piñón. In: FERREIRA, José Ribeiro (coord.). *Congresso – A Retórica Greco-Latina e sua Perenidade*. (Coimbra, 11-14 de Março, 1997). Porto: Edição da Fundação Eng. António de Almeida, 2000, II Vol., pp. 855-872.

⁵ *Ds*, p. 19-20.

⁶ *Ds*, p. 20.

Mas é na crônica intitulada "A Rãzia", em que a moral das fábulas se desenha em meio a uma viagem, evocando a epopéia camoniana, que a escritora vem tratar o acontecido na ditadura salazarista. Os protagonistas dessa viagem são rãs e escorpiões que convivem harmoniosamente, até um determinado momento, no espaço que ocupam: a água e o seco. Não conforme com a situação, um escorpião decide sair a *prospectar outras verduras, redondezas. Expansionar-me*; para tal, conta com a ajuda das *rãs que estudam*. O ápice da fábula aparece quando a rã é picada pelo escorpião, pois está no *seu carácter [...] Viva a Morte*⁷, que é o brado da espécie.

Nessa crônica, publicada no ano de 1972, Maria Velho da Costa está querendo demonstrar que a rã, simbolizando os escritores que objetivam continuar produzindo em período de silêncios, essa rã, mesmo mordida, continua a criar; desse modo, colabora impedindo que se corte o conhecimento, pois "a grande mutação" da ditadura salazarista era "não vir ao cimo". A escritora denuncia a limitação na instrução, já que só alguns poderiam ter esse direito e, como consequência disso, num país em que não há educação, não há possibilidades de crescimento, pois, em várias gerações, quase que como implantação "genética", os estudos passaram a ser outros⁸. Como ela mesmo diz,

Passada a ocorrência à tradição oral, devido às dificuldades de alfabetização dos peixes, desbraçados, e de material das rãs, folhas crestadas, ralação e

⁷ Destacamos que *Viva a morte, abaixo a inteligência* era o lema fascista.

⁸ Chamou nossa atenção a importância dada à cópia de textos, muitos deles doutrinários, como atividade de aprimoramento da escrita, durante o regime salazarista. Isso foi também ressaltado pela escritora Maria Velho da Costa, posteriormente, no romance *Casas Pardas* que, oportunamente, referenciaremos. Esse tipo de atividade encontra-se documentada no Museu Oliveira Salazar, na seção Educação durante o Estado Novo, no caderno Estica e Bucha que, casualmente, pertenceu ao aluno Rui Salazar de Melo, sobrinho neto de Oliveira Salazar e responsável pela criação desse controvertido espaço de memória. Disponível em: <<http://www.oliveirasalazar.org/educacao.asp>>. Acesso em: 5 ago. 2007.

estudos passaram a ser outros. Não vir ao cimo e genética. Era a grande mutação⁹.

Já *Cravo*¹⁰, o outro livro de crônicas publicado, como já dissemos anteriormente, no ano de 1976, contém 23 crônicas e, segundo Maria Alzira Seixo, é onde “encontramos algumas das mais belas composições que desde sempre se consagraram à revolução portuguesa”¹¹. Algumas das temáticas trabalhadas por Maria Velho da Costa nesse livro terão continuação nos romances *Casas Pardas* e *Lucialima*, aos quais faremos referência posteriormente. Abre esse livro de crônicas a intitulada “Entre Actos, Cravo”, datada de 31 de dezembro de 1975, onde fica muito claro que sua escrita já vinha revolucionária, pelo seu trabalho efetuado com a linguagem, mesmo antes da Revolução dos Cravos. Nessa crônica, Maria Velho da Costa conta como era o modo de produção ao qual ela devia se submeter para publicar: velado e elíptico, como uma espécie de linguagem telegráfica que só alguns podiam entender. Era assim, polindo palavras e brincando com elas, em mensagens relativamente curtas, que a escritora deitava fora suas idéias:

Entre actos, coisa curta, de afogadilha, fôlego preso. De entre gestos, dejectos, melhor seria, pequenos jactos. [...]
Eu pulia pequenas pedras já antes, quem lembra?, transparentíssimas e vedadas, essa obsessão contrária. Reconhecem?¹².

Ao mesmo tempo, reafirmava o compromisso político da sua escrita:

⁹ *Ds*, p. 53.

¹⁰ COSTA, Maria Velho da. *Cravo*. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

A essa edição pertencem todas as citações deste trabalho, as quais virão assinaladas com a abreviatura *Cr*, seguida do número da página à qual correspondem.

¹¹ SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genealogia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 58.

¹² *Cr*, p. 11.

Fica assim pois o intitular, o pequeníssimo registo. Revindo à idéia de publicar assim feito volume, ressurgem a muito ácida soberania – se eu escrevesse de escrever não escreveria para ser entendida. Há para isso os correios, telégrafos e telefones e até falar. Seria para entender do que nos comove e move para onde¹³.

Entender o que *nos comove e move para onde* é o que tem norteado seu trabalho; o estilo elípticamente carregado começou como uma necessidade de driblar a censura imposta nos tempos de ditadura, pois, como afirma, já ouvira que muitas coisas não podiam ficar escritas, pois *ninguém sabe no que se mete quando brinca com as palavras ardorosamente*¹⁴.

Por outro lado, pede desculpas por seu estilo de escrita, apesar de não prometer grandes mudanças: *Que um dia hei-de dar uma história como uma magnólia, aberta, grande, branca, toda bem ligada, uma harmonia. Mas não é promessa segura*¹⁵.

A escritora faz também uma alusão à Revolução dos Cravos, porém a opõe à figura da *rosa*¹⁶ e finaliza falando ainda em cravo,

¹³ Cr, p. 11.

¹⁴ Cr, p. 11.

¹⁵ Cr, p. 12

¹⁶ Podemos pensar aqui que a escritora, metaforicamente, está se referindo a Rosa Luxemburgo, cujo nome aparece explícito na epígrafe da crônica “O Portuguesíssimo Nome de Marias” (Cr, p. 29-33), à qual voltaremos no capítulo 1 deste trabalho. Nesse caso, do mesmo modo que Rosa Luxemburgo é lembrada por uma multidão, a Revolução dos Cravos também o será; haverá livros falando dela, apesar da poda das hastes; desse modo, *Rosa/Cravo* continuará a revigorar. A influência de Rosa Luxemburgo, no âmbito do socialismo, bem como suas lutas pessoais, sua morte dramática, seus aportes teóricos sobre revolução social, contribuíram para que se tornasse uma referência da esquerda do século XX. Diz Maria Velho da Costa: *Uma multidão, uma vida e um livro hão-de ter rosa neles – esse indelével insinuar da paz perfeita, essa brevidade segredo exposto, revigorosa da ablação de astes, poda.* (grifo no original) Cr, p. 12.

Em *Desescrita*, na crônica “A propósito de Maina Mendes ou de como eu já disse sobre isso o que tinha a dizer sem ofensa”, Maria Velho da Costa também rende homenagem a Rosa Luxemburgo. Para a escritora, só as meninas muito inteligentes e corajosas, daquelas que *liam muitos livros e ficava(m) com muitas idéias ativas das que fazem revoluções para o povo e para a condição da mulher, feitas pelas pessoas que gostam muito do “outro” povo e das “outras” mulheres, e nesse caso, até podia(m) vir a chamar-se, em Portugal, Maria Amália Vaz de Carvalho.*[...] *Nesta terra, porque noutra terra podia chamar-se Rosa Luxemburgo.*

mas agora da especiaria, como uma forma de enterrar a revolução de abril¹⁷. Esse cravo é

sim-flor tão compacta de mínima, pequeno sol negro e arisco sobre a palma da mão que tempera e costura a olho, a mão portuguesa, finória, tonta, mana¹⁸.

No ano de 1977, vêm à luz duas novas publicações de Maria Velho da Costa: a primeira, o ensaio *Português, Trabalhador, Doente Mental*¹⁹, já mencionado, e, posteriormente, o romance *Casas*

Ds, p. 71-72.

Rosa Luxemburgo (1870-1919), filósofa marxista e revolucionária polonesa, judia que participou na fundação do grupo de tendência marxista que, mais tarde, seria o Partido Comunista Alemão; participou também da fundação do Partido Socialista Polonês. Tornou-se, em 1897, uma das primeiras mulheres a concluir o curso de doutorado em ciências políticas, tendo sido assassinada brutalmente por lutar pelas suas idéias.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa_Luxemburgo>.

Acesso em: 12 mar. 2006.

¹⁷ Falamos isso pensando, primeiro, na data de publicação da crônica: 31.12.1975. A Revolução dos Cravos tinha acontecido no mês de abril. Nesse tempo, um ano e oito meses, politicamente falando, muitas coisas aconteceram. Entre elas deve-se destacar que houve seis "governos provisórios", a independência de Angola em 11 de novembro de 1975, e uma tentativa frustrada de golpe de Estado em 25 de novembro de 1975: um grupo de pára-quedistas insubordina-se em Tancos (entre Lisboa e Coimbra). Porém, o comunicado de imprensa afirma que os militares aceitavam os resultados das eleições de 25.4.1975, tornando-se a manifestação, desse modo, *uma manifestação fundadora do novo regime democrático em Portugal*, como afirma José Mattoso.

MATTOSO, José. *História de Portugal. Portugal em transe*. Lisboa: Estampa, 2001, v. VIII, p. 175-176.

A respeito dessa tentativa de golpe, Maria Velho da Costa afirma, em entrevista concedida a Armanda Passos, por ocasião da publicação do romance *Lucialima, o 25 de Novembro continua a ser para nós o desastre e parece-me que cada vez evidentemente mais, até para aqueles que o fizeram – e isto pode ficar escrito!... Posso compreender as razões que levaram até ele, posso inclusivamente ter "nuançado" muitas das minhas posições, mas a verdade é que para os portugueses – sendo os portugueses o cândido que são em matéria cívica e emocional – o 25 de Abril foi um grande momento de paixão e nós ainda não nos curamos do desaire disso.*

 (grifo no original)

PASSOS, Maria Armanda. "Este é o livro da reconciliação". *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, 7 maio 1983.

Disponível em:

<<http://www.instituto-camoes.pt/passos/velhocosta/livrodareconciliacao.htm>>.

Acesso em: 25 out. 2002.

¹⁸ *Cr*, p. 13.

¹⁹ A loucura é uma temática recorrente em Maria Velho da Costa.

*Pardas*²⁰; em 1978 publica *Rosa Fixa* e em 1979, *Corpo Verde*, sendo essas duas obras de prosa poética.

Em 1980, Helder Macedo, de quem fora adjunta quando ele ocupava o cargo de Secretário de Estado da Cultura, a convidou para lecionar no King's College, em Londres, onde Maria Velho da Costa permaneceu até 1987, como leitora do Departamento Português e Brasileiro. Desse período é o romance *Lucialima* (1983) e o livro de crônicas *O Mapa Cor de Rosa* (1984), um conjunto de escritos que desde 1981 foram sendo publicados no jornal *A Capital*²¹. O surgimento desse livro é logo explicado na primeira crônica, datada de 5 de outubro de 1983:

Muito mais que crônicas, são cartas. O tom é quase íntimo, sob a primazia de endereçante de um 'eu' a um 'vocês', pronome implícito, a perspectiva não a da distancia, mas a da ausência. [...] Há um apelo a uma cumplicidade que suplante a estranheza, o alheamento²².

Novamente, faz referência à sua técnica de escrita, porém, justificando agora a adotada na construção do romance *Lucialima*.

Tal como em *Lucialima*, esta seqüência de textos começa pois pelo seu, distanciado, termo. Mas creio que só muda doutra forma, trocando as voltas ao

²⁰ COSTA, Maria Velho da. *Casas Pardas*. Prefácio de Manuel Gusmão. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1977.

As referências a essa obra aparecerão sob a abreviatura CP em itálico, seguida do número da página à qual se referem.

Por essa obra, Maria Velho da Costa recebeu, no ano de sua publicação, o Prêmio Cidade de Lisboa.

²¹ COSTA, Maria Velho da. "Fernando for beginners". *Camões*, suplemento do *JL*, n. 917, Lisboa, 23 nov./6 dez. 2005.

Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/encarte/encarte93.f.htm>>.

Acesso em: 21 maio 2006.

²² COSTA, Maria Velho da. Alguns anos depois. In: _____. *O mapa cor de rosa*. Lisboa: Dom Quixote, 1984, p. 15.

A essa edição pertencem todas as citações deste trabalho, as quais virão assinaladas com a abreviatura *MCR*, seguida do número da página à qual correspondem.

tempo absurdo, que é o que fazemos nos sonhos para não nos interrompermos a dormição mais profunda²³.

Novamente em Portugal, em 1988, publica o romance *Missa in Albis*. Nesse mesmo ano fixou-se em Cabo Verde como adida cultural da Embaixada de Portugal, cargo que ocupou até 1991, quando publicou (com José Afonso Furtado) *Das Áfricas*, também contendo crônicas.

Ao retornar a Lisboa, publica *Dores*, em 1994, livro de contos, em colaboração com Teresa Dias Coelho. No ano de 1999 publica a peça de teatro *Madame*, que foi encenada em 2000 no Teatro São João (Porto), assim como nas cidades brasileiras de São Paulo, Porto Alegre e Brasília, e que contou com as atuações das atrizes Eunice Muñoz (portuguesa) e Eva Wilma (brasileira). Rodrigues da Silva²⁴ lembra que, se *Madame* é a única incursão de Maria Velho da Costa em teatro, no cinema seu currículo é mais rico, tendo colaborado com João César Monteiro em *Que farei eu com esta espada?* (1975), *Veredas*²⁵ (1978) e *Ninguém*²⁶ (1979); com Alberto Seixas Santos no filme *Mal*²⁷ (1999); e nos dirigidos por Margarida Gil, *Rosa Negra* (1992), *Anjo da Guarda* (1998) e *Jogo do Gato*²⁸ (2004). No ano de 2002, em colaboração com António Cabrita, publica *Inferno*, contendo

²³ MCR, p. 19.

²⁴ RODRIGUES DA SILVA. *Op. cit.* (nota 2), sem número de página.

²⁵ Os textos desse filme, que estreou em Lisboa em 19 de maio de 1978, estão baseados em *História da Branca-flor, Contos Tradicionais Portugueses*, organizados por Carlos Oliveira e José Gomes Ferreira. *Veredas* caracteriza-se por ser a primeira obra de ficção a explorar em Portugal o tema dos contos tradicionais populares.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Veredas>>.

Acesso em 19 jan. 2008.

²⁶ Essa peça foi encenada por Ricardo Pais, sendo que Alexandre O'Neill também colaborou com o texto.

²⁷ Esse filme teve António Cabrita, Luís Salgado de Matos, José Dias de Souza e o próprio diretor, Alberto Seixas Santos, como co-autores do argumento.

²⁸ No argumento desses três filmes (*Rosa Negra*, *Anjo da Guarda* e *Jogo do Gato*) também trabalhou a diretora dos mesmos, Margarida Gil.

três roteiros cinematográficos destinados a serem filmados para TV, em que retrata a vida de Camilo Castelo Branco.

Voltando ao romance, no ano de 2001 é publicado *Irene ou o Contrato Social* e, no ano de 2002, recebe o prêmio Camões de Literatura, entregue em Brasília em 2002, pelo conjunto de sua obra. Desse mesmo ano é o livro de contos intitulado *O Amante do Crato*.

Não podemos esquecer que Maria Velho da Costa também percorreu os caminhos da tradução, trazendo ao português, do psicanalista alemão Wilhelm Reich, *Escuta, Zé Ninguém*²⁹, que foi publicado pela Editora Dom Quixote em 1974, e a obra de teatro *Três Peças para uma Mulher*, do dramaturgo britânico Arnold Wesker, publicada pelas Edições Cotovia no ano de 1999.

Como pode se observar, a obra da escritora Maria Velho da Costa é extensa e abrange várias áreas, além de continuar a crescer; contudo, os trabalhos acadêmicos sobre sua produção não são muitos e se restringem, sobretudo, às *Novas Cartas Portuguesas* e ao romance *Maina Mendes*.

Coincidindo com as reivindicações feministas ao longo da história recente, percebemos que, na obra de Maria Velho da Costa, ganha destaque o universo feminino apresentado. Suas personagens pertencem, geralmente, a uma classe média pequeno-burguesa onde, ao lado de outras personagens que não podem ou não querem mudar a visão de mundo herdada, há sempre uma mulher que pugna por sair do instituído. As mulheres apresentadas em seus romances,

²⁹ O título original em alemão é *Reden na den kleinen Mann*. Seu autor, Wilhelm Reich (1897-1957) foi perseguido pelos fascistas na Alemanha, além de ser expulso do Partido Comunista e da escola psicanalítica por seus pensamentos radicais. Em 1934, seus livros foram proibidos e, posteriormente, queimados. Desde o ano de 1938 morou nos Estados Unidos, onde foi preso, julgado, considerado louco. Nesse país também teve sua obra queimada. Morreu em 1957, enquanto estava encarcerado, cumprindo uma pena de dois anos. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/zeninguem.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2006.

muitas vezes, se encontram em conflito de identidade e em choque com o universo social que as rodeia.

Lembramos aqui da personagem Elisa, de Casas Pardas, que representa uma escritora em formação. Esse mesmo assunto é tratado em uma das crônicas de *Cravo*. Trata-se da terceira crônica, datada de outubro de 1973 e intitulada “*Manifesto de escritor em linguagem fácil para uma campanha difícil*”, na qual, Maria Velho da Costa apresenta a difícil tarefa de ser escritor em Portugal. Embora num primeiro momento ela não estabeleça diferenças com respeito a ser escritor em outro lugar do mundo, pois é sua *função ver e contar*³⁰, é no reconhecimento dos outros que, conforme a autora, torna-se difícil ser escritor português por várias causas. Em primeiro lugar, ela cita o espaço da escola em Portugal como o momento no qual surge a primeira desilusão, pois é aí onde se sabe que

o que se diz e se sente não se escreve, essa primeira lição do escândalo a consentir: o que se quer dizer e escrever e o que é aprovado se dito e escrito são coisas mesmo diferentes³¹.

Nesse espaço o escritor começa a perceber que escrever é coisa difícil, e *falar também*³²; por isso, muitos decidem ficar calados, em concordância com a escola,

porque se a escola lhe ensinasse que a palavra se pode jogar e trabalhar como a bola ou a terra ou o fio de aço, a escola era fechada, porque não é para isso que lá está³³.

Mas os embriões de escritor/a, que não desanimam nesse momento, tomam da escola alguns ditames, porque escrever bem

³⁰ *Cr*, p. 25.

³¹ *Cr*, p. 25.

³² *Cr*, p. 25.

³³ *Cr*, p. 25

*convém a qualquer profissão*³⁴, e para isso *é preciso ler muito, clássicos portugueses e estrangeiros, difícil*³⁵. É só na Universidade que se percebe que para ser escritor é necessário ter espontaneidade, puxar a linha forte que a escola lhe tirou, assim como também que *ninguém é escritor na sua, nesta, terra. Ninguém é isso apenas. Não é profissão*³⁶.

Além disso, pondera ser necessário ter uma profissão não só para se sustentar, mas também pelo que dirão. No entanto, o escritor sempre considerará sua atividade um primeiro emprego; o outro, o que o sustenta, é o segundo, é o emprego *obrigado para ter casa decente, ou indecente, obrigado pelos luxos despretenciosos em uso*³⁷. Porém, Maria Velho da Costa “tira o chapéu” a todos aqueles que, apesar dos inconvenientes, do governo, dos ricos, da guerra que não é boa nem para os ricos nem para os pobres, da falta de decisão, porque é tudo

hesitação neste regime de serventes nem se sabe de quens cada vez mais maiores de tão diversos e descontrolados, que ora abre torneirinhas aqui para as fechar acolá, nos critérios de censura ou repressão³⁸,

e, apesar disso tudo, ainda dão renda solta às palavras.

E, se estando nisto, alguém quiser deixar brotar na escrita um fluxo que lhe escorra do sentir-se apunhalado nas costas por alguma faquinha de cozinha, canhestra mas mortal, se alguém quer deveras fazer isso, escrevendo e escrevendo sem ver a quem mas vendo tudo, sabendo que as editoras ricas vão pensar e truncar e as pobres vão dizer que não na agonia, eu a

³⁴ Cr, p. 26.

³⁵ Cr, p. 26.

³⁶ Cr, p. 26.

³⁷ Cr, p. 26.

³⁸ Cr, p. 27.

esse chamo escritor do meu país. Do que ainda existe³⁹.

O fato de ter escolhido a palavra "escritor(es)" como abarcando também "escritora(s)" é de se notar nessa crônica, embora possa estar um tanto justificado na crônica "*O Portuguessíssimo Nome de Marias*", onde fala dos problemas que ela e suas companheiras de escrita tiveram de enfrentar como escritoras, num período de silêncios, para poder trazer à luz o livro *Novas Cartas Portuguesas*⁴⁰.

Por outro lado, não podemos nos esquecer que as escritoras em Portugal, tal como no Brasil e em vários outros países, muitas vezes tiveram de recorrer a pseudônimos para poder publicar, pois imperavam as idéias sobre o papel secundário que cabia à mulher, porque era seu dever tomar conta dos assuntos da vida privada, exclusivamente. Essa opinião, institucionalizada e legitimada pelos discursos que vigoraram no final do século XIX, manteve-se na primeira metade do século XX e, por que não afirmar, até o fim da ditadura salazarista, em Portugal. Graças às tarefas empreendidas pelas pesquisadoras feministas, vislumbra-se um grande trabalho de trazer novamente à cena textos escritos por mulheres que ficaram fora da historiografia literária, por serem considerados pertencentes a

³⁹ Cr, p. 27.

⁴⁰ A publicação de *Novas Cartas Portuguesas* será tratada no capítulo 1 deste trabalho. Porém, podemos ir adiantando que, nos dez dias em que esteve nas prateleiras das livrarias, foram vendidos pouco mais de dois mil exemplares; depois desse período, devido ao livro ter sido proibido pela censura portuguesa, que o catalogou como "pornográfico", sua circulação ficou restrita ao mercado negro, onde chegou a atingir o preço de 1.500 cruzeiros cada exemplar. Em entrevista concedida a Cristina Gurjão, para o jornal *O Globo*, Maria Teresa Horta afirma que só a escritora Natália Correa, que então trabalhava na Editorial Futura, teve a coragem de publicá-lo.

"Uma das '3 Marias' lança livro de poemas". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 6 dez. 1974, sem número de página.

GURJÃO, Cristina. "Combato o casamento, mas me mantenho em casa porque amo meu marido". *O Globo*, São Paulo, 30 nov. 1974, sem número de página.

um gênero menor, ou por serem, simplesmente, de autoria feminina⁴¹.

No Brasil, a escritora Maria Velho da Costa é conhecida, academicamente falando, quase que em exclusividade na área dos Estudos Literários Portugueses; a única publicação no Brasil é a de *Novas Cartas Portuguesas*⁴², escrita em co-autoria com Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta. Devido ao restante de sua obra não ter sido ainda aqui publicado, o acesso à mesma fica restrito à aquisição de livros publicados em Portugal.

Abordar a obra da escritora Maria Velho da Costa é um desejo antigo, que começou a ganhar forma no ano de 2000, quando começamos a trabalhar no projeto de pesquisa que seria apresentado em finais de 2001. Conforme já mencionamos, a escritora possui uma vasta obra publicada e, por isso, acreditamos que, a partir da leitura e análise da mesma, seria possível observar as mudanças que foram ocorrendo no âmbito do feminino em Portugal. Difícil tornou-se efetuar o recorte dos romances que comporiam este trabalho, uma vez que no início tínhamos optado por dividir a escolha em dois cenários – ou períodos temporais – marcados pelo “antes” e pelo “depois” da Revolução dos Cravos. Os títulos que surgiram foram *Maina Mendes, Casas Pardas, Lucialima e Irene ou o Contrato Social*, e também sabíamos que deveríamos incluir nossa leitura de *Novas*

⁴¹ Nesse sentido, no Brasil, devemos destacar o esforço pioneiro empreendido, entre outras, pela Prof.^a Dr.^a Zahide Lupinacci Muzart, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que vem permitindo que pouco a pouco seja reconstruída a história da cultura feminina no Brasil, através do resgate das obras de escritoras que ficaram do lado de fora das historiografias literárias.

⁴² Publicada no Rio de Janeiro, pela editora Nórdica, no ano de 1974.

Por ter sido a obra escrita em co-autoria com Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, as autoras ficaram conhecidas como as “Três Marias”. As referências a essa obra serão sinalizadas com a abreviação *NCP*, seguida da página à qual corresponde a citação. Todas elas correspondem à edição de 1998, comemorativa dos 25 anos da publicação do livro. Por outro lado, a menção às três escritoras também será sob o epíteto acima mencionado.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

Cartas Portuguesas, sem esquecer de abordar as crônicas de *Cravo e Desescrita*. Porém, antes da qualificação percebemos que o trabalho ia ficando muito extenso. Por isso, decidimos que só trabalharíamos com quatro romances e, quando fosse necessário, recorreríamos às crônicas apenas como apóio ao contexto histórico. Desse modo, do recorte restaram *Novas Cartas Portuguesas*, *Maina Mendes*, *Casas Pardas* e *Irene ou o Contrato Social*.

No entanto, muito antes do recorte, já quando delineávamos o projeto e pensamos no título deste trabalho, a primeira palavra que veio à cabeça foi “casa”. Por isso, ao nos decidirmos por *Na Casa das Marias: Ficção e História em Maria Velho da Costa*, percebemos que esse título transmitia bem o que estávamos propondo: falar da ficção e da História, num lugar determinado. Por isso, apontamos a multiplicidade de sentidos do substantivo “casa”, lembrando que um deles tem a ver com o país no qual o nome Maria é muito comum, além de ser uma clara alusão às “Três Marias”⁴³. Numa casa, no nosso caso, a das Marias, ressoam histórias de muitas outras casas, e como se diz em *O amante do Crato: a casa é uma grande nave mestra*⁴⁴, *resplandece, emana luz, intensidade de ser*⁴⁵.

No capítulo 1 deste trabalho apresentamos o ficcional como uma outra forma de se ler a História; para tal, recorreremos às *Novas Cartas Portuguesas*, porque elas são consideradas uma espécie de alavanca do feminismo em Portugal, pois, pela primeira vez, é apresentada, com todas as letras, a discriminação, nas esferas pública e privada, sofrida pela mulher portuguesa. Ao longo deste trabalho, e não só neste capítulo, será possível perceber como Maria Velho da Costa liga o tempo da ficção ao da História. Posteriormente,

⁴³ Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, autoras de *Novas Cartas Portuguesas*.

⁴⁴ COSTA, Maria Velho da. A ponte de Serralves. In: _____. *O amante do Crato*. Lisboa: Asa, 2002, p. 35.

⁴⁵ *Idem*, p. 37.

tentamos também historicizar o movimento feminista em nível geral desde a primeira onda até a atualidade, mas sem esquecer do contexto histórico português⁴⁶.

No capítulo 2, trabalhamos o primeiro romance de Maria Velho da Costa, *Maina Mendes*; nele, sobressai a personagem Maina, através da qual, e ao longo de três gerações, segue-se o destino de uma família burguesa em Portugal e, sobretudo, o entorno de submissão e silêncio ao qual estava sujeita a mulher, tanto no âmbito privado quanto no público. No que diz respeito ao tempo encenado, esse romance é o mais abrangente, pois começa em finais de 1800 e acaba com a chegada do homem à lua, em 20 de julho de 1969.

No capítulo 3, continuamos com mulheres dispostas a quebrar com o instituído; entra em ação aqui a personagem Elisa, de *Casas Pardas*, que é uma escritora em formação à procura de um estilo que a caracterize. Sua luta, tal como a de muitas escritoras por um lugar, coloca em destaque a eclosão de textos de autoria feminina, em Portugal, logo depois da Revolução dos Cravos, como uma forma de trazer à tona não só esse momento histórico sob os olhos das mulheres e da sociedade portuguesa, como também de evidenciar sua situação nesse novo contexto. Proveniente de uma família burguesa que se encontra em ruína, Elisa representa o rompimento, uma vez que sua casa/pátria está atravessando um período de mudanças. O viés histórico entra aqui na referência ao ditador Salazar e ao início do governo de Marcello Caetano, quando a

⁴⁶ Para a elaboração dessa parte tornou-se muito conveniente a utilização do arcabouço teórico apresentado no livro *Gênero e História no Romance Português Contemporâneo*, fruto da tese de doutorado da Prof.^a Dr.^a Simone Pereira Schmidt, orientadora deste trabalho, bem como da bibliografia das disciplinas sobre crítica literária feminista por ela oferecidas na UFSC nos anos 2002 e 2003. SCHMIDT, Simone Pereira. *Gênero e História no romance português contemporâneo. Novos sujeitos na cena contemporânea*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

sugestão de um “poder” que treme adquire força inusitada na sala de jantar de sua família burguesa.

Já no capítulo 4, nos encontramos no espaço-tempo português posterior à Revolução dos Cravos. Vinte e seis anos de vida em democracia são passados; *Irene ou o Contrato Social* apresenta a cidade de Lisboa atravessando um período em que a multiculturalidade pós-colonial ganha as ruas. Como em todos os outros romances de Maria Velho da Costa, o universo deste também se constrói a partir de fragmentos que, uma vez juntos, dão uma idéia dos problemas enfrentados pela sociedade portuguesa nesse momento. Conceitos como identidade, imigração e velhice são colocados neste que é seu último romance, onde, ao lado da personagem Irene, como a escritora propõe no título, encontramos o Contrato Social. Esse dado nos obrigou a fazer uma caminhada ao que seria o “início” da submissão feminina.

Entrelaçando os fios, tentamos tecer e costurar as relações que *na casa das Marias*, a partir das obras aqui trabalhadas, foram se apresentando para melhor compreender a situação da mulher portuguesa nos últimos cem anos; por isso, parafraseando a personagem Elisa, de *Casas Pardas*, *Agarrate bem que inda agora vamos a entrar*⁴⁷.

⁴⁷ CP, p. 400.

Mexendo com cacos

Lembrar velhos dilemas

As discussões acerca das fronteiras que separam a História da Literatura já são amplamente difundidas⁴⁸. Distintamente do que

⁴⁸ A discussão acerca da separação ou da aproximação entre História e Literatura obriga a nos remetermos às idéias de Aristóteles, que, em sua *Poética*, já estabelecia as diferenças entre, como ele diz, história e poesia. Segundo ele, *a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas que podiam acontecer, possíveis do ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. Historiador e poeta não diferem pela métrica utilizada e sim pelo fato de que a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens. Relatar fatos particulares é contar o que Alcibíades fez ou o que fizeram a ele.* ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 28.

Sobre as idéias de Aristóteles estiveram alicerçadas, posteriormente e durante muito tempo, as noções sobre o fazer literário e histórico. Porém, nos tempos modernos, elas viriam a ser contrapostas: a ficção passou a ser desqualificada como forma de conhecimento da realidade, enquanto a História ganhou estatuto científico. Peter Burke assinala que os limites entre História e ficção começam a ser estreitados na metade do século XVIII, quando os romances que se passavam por pseudomemória acabaram. Segundo ele, seria possível argumentar que a história social de um novo estilo de escrita desse final de século implica a valorização da cotidianidade, como uma tentativa de competir com o romance pela atenção do público feminino. Já no século XIX, ele relata ser clara a fronteira entre História e ficção: romances históricos e histórias narrativas eram opostos e complementares, com uma divisão de trabalho entre os autores. Os historiadores profissionais se ocuparam de narrativas de grandes eventos, enquanto os romancistas, ao aceitar os dados históricos dos grandes eventos, tinham licença para inventar personagens menores para ilustrar os efeitos das grandes mudanças históricas num nível local ou pessoal.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre História e ficção. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.) *Gêneros de fronteira. Cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p. 107-115.

Enquanto alguns autores consideram a História como "Ciência", e não poupam esforços em separá-la da Literatura, outros a definem como a disciplina que outorga um conhecimento aprofundado do homem e, nesse sentido, estaria também bastante próxima do romance. David Carr mostra que vivemos como seres

acontece com o trabalho do romancista, o do historiador pretende, sempre, ser verdadeiro. Já na ficção, o material histórico é somado a novos dados, frutos da imaginação do autor que se permite ir muito além da História; dessa forma, a Literatura possui um caráter mimético, em que elementos são combinados e selecionados de forma que o leitor saiba que aquilo que lê não é real, mas o aceita como se fosse, porque o efeito poético torna isso possível.

Lembrando Leenhardt e Pesavento,

Enquanto ficção, tanto a narrativa literária quanto a histórica pressupõem uma ordenação do real e a busca da coerência através de uma correlação de elementos e do estabelecimento de relações entre dados. Esta coerência fictiva depende de uma possibilidade de construção de sentido articulada no momento da escritura do texto, mas que deverá ser reconstruída pelo leitor. Portanto, a construção da coerência narrativa deverá fazer sentido através da leitura.⁴⁹

sociais e históricos, ou seja, experimentamos e agimos na nossa vida individual e coletiva de forma narrativa. Conforme ele, os agentes históricos se vêem imersos em grupos constituídos narrativamente, isto é, compartilham uma história comum. Junto com Ricoeur, distingue as narrativas históricas das de ficção na medida em que a primeira refere acontecimentos reais, enquanto as segundas, acontecimentos imaginários. Contudo, as duas partilhariam o referente secundário: a experiência da temporalidade, a qual deve ser configurada narrativamente.

CARR, David. *Time, Narrative, and History*. Apud TOZZI, Verónica. Introducción. In: WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literário*. Barcelona: Paidós, 2003.

Por outro lado, alguns historiadores consideram que a História é um "romance verdadeiro", entre eles, Hayden White. Para esse autor, é impossível manter a posição de distinção entre o relato histórico e o de ficção com base em que um relata acontecimentos reais enquanto o outro, imaginários. É precisamente a imaginação o que faz possível pensar em uma das "aproximações" entre História e ficção: o historiador cria um passado na medida em que escreve a história a ser contada-narrada, demonstrando que não devemos pensar que ela já se encontra pronta e organizada e que pode ter acontecido só de tal ou qual maneira. White se destaca dentre os autores aos que se atribui a quebra da divisão entre História e ficção.

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literário*. Barcelona: Paidós, 2003.

⁴⁹ LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1998, p. 12.

A verdade histórica é medida, então, não apenas pela credibilidade, mas também pelos fatos selecionados e pela pesquisa documental, apresentando como resultado uma narrativa "autorizada". A verdade literária, por sua vez, caminha junto à liberdade de imaginação do autor, provocando uma leitura diferente da do discurso histórico.

Entender a relação entre ficção e realidade não deve nos levar a tratar a Literatura como única fonte alternativa para a construção do conhecimento histórico, mas a perceber a ligação entre texto e realidade, isto é, resgatar o modo como as mulheres e os homens foram capazes de perceber a si próprios e o mundo a que esses textos se referem. Verdades ficcionais e históricas não podem ser comparadas, pois se valem de metodologias diferentes; porém, não podem deixar de ser aproximadas, tendo em vista que ambas, Literatura e História, reconfiguram o tempo passado na composição narrativa. O autor da ficção é livre para inventar e selecionar personagens e eventos, o que não o isenta de estudo e conhecimento do fato histórico a ser reinventado.

Ao longo dos tempos, a Literatura tem se relacionado com a História; inúmeros(as) romancistas recorreram ao acontecimento histórico como uma forma de retratar uma sociedade, ou uma época, bem como de revelar "segredos" escondidos por detrás do leque de acontecimentos. Desse modo, a História pode ser considerada uma fonte inesgotável para os romancistas.

Através de arranjos literários, os dados históricos são distribuídos no texto de ficção; ou seja, um(a) autor(a) tentará colocar um ponto de vista pessoal do universo a que os dados se referem e chegará a uma realidade distinta daquela em que se baseou. De forma alguma isso deve ser visto como uma cópia da realidade; antes bem é sua interpretação pessoal dos fatos históricos que embasaram sua história. Ao se confrontar os romances com os

acontecimentos, será possível verificar a dimensão sócio-histórica dos elementos fictícios, assim como a autenticidade dos dados históricos.

Os textos da escritora portuguesa Maria Velho da Costa, que pretendemos analisar, podem ser lidos como uma transgressão às normas impostas pela cultura, como questionamento dos valores sociais e morais infligidos ao universo feminino. Para tal, ela, como muitas outras escritoras, valeram-se das palavras como ferramentas de combate, ressaltando a experiência de ser mulher em Portugal. Um universo novo, cheio de cacos e de vozes silenciadas, começa a aparecer em *O Lugar Comum* (1966), continua presente em *Maina Mendes* (1969), se lança ao mundo com *Novas Cartas Portuguesas* (1972), permanece e continua a questionar em *Casas Pardas* (1977), *Lucialima* (1983) e *Irene ou o Contrato Social* (2000).

Essas cinco narrativas têm um tom feminista, uma vez que trazem à tona, através de um olhar feminino, questões que dizem respeito à política da representação das diferenças entre os gêneros, com as quais se cruzam outras diferenças tais como as de raça, etnia, classe, idade, sexualidade, etc. Longe de tentar estabelecer especificidades textuais que se identifiquem com uma “natureza feminina”, consideramos que o ponto de vista que orienta essas narrativas de Maria Velho da Costa é feminino. Aliás, se pensarmos em Walter Benjamin, pode-se dizer que esses romances estão escritos a contrapelo da história oficial, traduzindo o que foi velado, o provável, e reafirmando a importância da escrita literária para compreendermos o social, evocando um passado lembrado pela narração que, de outra maneira, permaneceria no silêncio e no esquecimento. Ao aproveitar a História, a autora diluiu as fronteiras sempre imprecisas entre História e Literatura, reafirmando que o seu romance é, ao mesmo tempo – e nos permitimos aqui parafrasear Linda Hutcheon –,

uma inserção referencial e imaginativa invenção de um mundo, que é deliberadamente fictício e, apesar disso, ao mesmo tempo inegavelmente histórico⁵⁰.

Portugal, anos 70

Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras? [...]
Que tempo? O nosso tempo. E que arma, que arma utilizamos ou empregamos nós? Em que refúgio nos abrigamos ou que luta é essa a nossa enquanto apenas no domínio das palavras? [...]
Eis-nos em Portugal em plena era da libertação da mulher.⁵¹

Conforme Bakhtin,

a palavra veicula, de maneira privilegiada, uma ideologia, a ideologia é uma superestrutura, as transformações sociais de base refletem-se na ideologia e, portanto, na língua que as veicula. A palavra serve como indicador de mudanças⁵².

Nesse caso, a literatura é revolução e pode, segundo o sentido outorgado por Walter Benjamin nas suas *Teses sobre a História*, evitar que a classe dominante extinga a cultura passada, assim como tirar os outros do conformismo em que se encontram⁵³. Ou, como

⁵⁰ HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 184.

⁵¹ *NCP*, p. 234.

⁵² BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979, p. 17.

⁵³ BENJAMIN: Walter. Sobre o conceito de História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 224.

afirma na tese XIV⁵⁴, a revolução seria interromper o eterno retorno, dando lugar a uma mudança mais profunda; seria um salto dialético fora do *continuum* da história, em primeiro lugar ao passado e depois ao futuro. Nesse sentido, ele é partidário de escrever a história a contrapelo, no sentido contrário, rejeitando toda identificação afetiva com a história oficial para operar uma revolução não com armas, mas com/nas palavras. Os elementos históricos se integram à ficção e transformam a história em aventura individual. Ao operarem juntas, a reconstituição histórica e a ficção romanesca, se interpenetram e se completam, com personagens que agem e refletem sobre sua ação na história, questionando a ordem moral e social e denunciando as falências. Conforme afirma Maria Teresa Freitas, é essa inclusão do indivíduo na história, jogando com vários registros e agindo em vários domínios, que torna o romance polivalente, uma vez que “determinados elementos atuam em campos semânticos diferentes”⁵⁵.

Nos anos 70, as *Novas Cartas Portuguesas* cumpriram a função de demonstrar o forte impacto que podem ter as palavras, ao fazerem o relato de várias gerações de mulheres (Marianas, Anas, Marias, Marias Anas e Anas Marias). Tomando como ponto de partida as *Cartas Portuguesas*, cuja autora seria Mariana Alcoforado⁵⁶, as autoras a complementam com histórias sobre paixão, sofrimento, dor, ausência, morte, silêncio, clausura de muitas outras mulheres e, ao dizê-las, falam também da história do país, da censura, da repressão e da exploração de que as mulheres são vítimas.

⁵⁴ *Idem*, p. 229-230.

⁵⁵ FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e História*. São Paulo: Atual, 1985, p. 51.

⁵⁶ Mariana Alcoforado é muito conhecida não só na literatura portuguesa. Trata-se de uma mulher que aos onze anos foi enclausurada em um convento, em Beja, onde foi escritã e vigária. A ela é atribuída a autoria das *Lettres Portugaises*, publicadas em Paris no ano de 1669. Numa edição posterior, uma nota informa que as cartas foram dirigidas ao cavaleiro de Chamilly e foram traduzidas ao francês por Guilleragues.

<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/alcofora.htm><http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/alcofora.htm>

Acesso em: 10 mai. 2002.

E, embora estivessem *em Portugal em plena era da libertação da mulher*, viu-se como subversivo que três mulheres ousassem publicar o impublicável⁵⁷ que, à maneira de um jogo, tem o intuito de quebrar com a cotidianidade⁵⁸.

Examinando a ficção portuguesa escrita por mulheres, Isabel Allegro de Magalhães⁵⁹ afirma que *Novas Cartas Portuguesas* é claramente um trabalho feminista⁶⁰ pelas proporções, pelo engajamento e pelo ponto de vista com que as autoras colocam em foco os valores femininos, e que só por ele Portugal pode ser incluído no mapa internacional do discurso feminista.

Novas Cartas Portuguesas é composta por cartas que entre as “Três Marias” são trocadas, em encontros marcados com anterioridade, em conversas de café, aceitando o que cada uma tinha a dizer às outras duas. O “jogo” se dá precisamente porque quem iria pensar que três senhoras, tomando café, podiam estar gerando uma obra dessas dimensões, ainda mais em tempos de ditadura... Os

⁵⁷ MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento, 2005, p. xvi.

⁵⁸ Permitimo-nos aqui utilizar a definição de jogo oferecida por Johan Huizinga, para quem o jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da 'vida quotidiana'.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens. O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 33.

⁵⁹ MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Women's Writing in Contemporary Portugal. In: KAUFMAN, Helena; KLOBUCKA, Anna (eds.). *After the Revolution. Twenty Years of Portuguese Literature, 1974-1994*. London: Associated University Presses, 1997, p. 202-203.

⁶⁰ Tomamos emprestado de Maria de Lourdes Pintassilgo sua definição de feminismo: *O feminismo – enquanto designação que engloba movimentos do fim do século passado e movimentos sociais de hoje – é a denúncia e a luta contra as práticas sexistas. Consideram-se sexistas as atitudes, práticas, hábitos, e, em muitos casos, a própria legislação, que fazem das pessoas pertencentes a um sexo – só por esta razão – seres humanos inferiores nos seus direitos, na sua liberdade, no seu estatuto, na sua oportunidade real de intervenção na vida social*. PINTASSILGO, Maria de Lourdes. “Feminismo - Palavra velha?”. *Reflexão Cristã*, Lisboa: CRS, n. 26, p. 11-16, 1981.

encontros⁶¹, como ocupação voluntária, uma vez que estes só por decisão delas aconteciam, sempre dentro de um limite de tempo e em um espaço predeterminado, contavam com regras claras: a troca, discussão e correção do que fora produzido, sobre um tema anteriormente estipulado. Maria Isabel Barreno disse que o que, na verdade, tornou forte o “jogo” das *Novas Cartas Portuguesas*

foi o fato de ter sido criado à medida em que nós fomos vivendo uma experiência em conjunto. Foi um livro que nos aconteceu. Nós éramos amigas, e surgiu a idéia de escrevermos um livro em conjunto, nem sabíamos sobre o que, ao princípio, as coisas foram nascendo das conversas e dos contatos que tivemos, tanto que nós chegamos ao fim do livro e ainda pensamos em dar uma estrutura, em modificar, e depois resolvemos simplesmente apresentar tal qual⁶².

Por sua vez, quem mais se espraia a respeito do “jogo”, na escrita das *Novas Cartas Portuguesas*, é Maria Teresa Horta:

Eu, Isabel e Maria Velho sempre fomos muito ligadas, temos a mesma idade e pertencemos à mesma geração literária. Publicados os meus poemas, começamos a discutir a idéia de editarmos alguma coisa em conjunto. Afinal, se uma mulher sozinha provoca tanto barulho, o que não fariam três? Durante ano e meio produzimos os textos – toda semana nos encontrávamos para lê-los em voz alta. [...] Houve um plano preliminar, concordamos em buscar um exemplo antigo, já que a situação da mulher não mudou muito nos últimos séculos. Assim, nos fixamos nas “Cartas Portuguesas” escritas por Sórora Mariana Alcoforado no século XVII. [...] Acabamos acertando que deveríamos usar a linguagem do século XVII como recurso enfático. [...]

⁶¹ Ou *assembléia de três*, como referido nas *Novas Cartas Portuguesas*. *NCP*, p. 92.

⁶² BARRENO, Maria Isabel. “Recriando a nós próprias, recriamos o mundo”. *Revista Nova, Número especial do 1º Festival Nacional de Mulheres nas Artes*, São Paulo, set. 1982, sem número de página.

Por fim, decidimos que não assinaríamos os textos. As três são responsáveis pela obra⁶³.

Já Maria Velho da Costa, em sua crônica "O Portuguesíssimo Nome de Marias", assinala:

[...] Não sabíamos o que fazíamos, mas escolhemos ir vendo, obedecer à disciplina manamente aceite, tão pouca, tão difícil – falar todas as semanas a horas certas [...] trazer tudo o que escrito houvesse às outras duas⁶⁴.

Embora nenhuma dessas cartas levasse assinatura, possuem sim datação, encontrando-se organizadas segundo a ordem em que foram escritas, em conjuntos de três cartas; assim, com poemas, contos, bilhetes, cantigas, transcrição do Código Penal Português, extratos de diários, etc., as autoras apresentam a situação das mulheres ao longo da história. Nas três primeiras cartas é onde o projeto de escrita começa a ser definido:

toda literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos⁶⁵.

Expressar a infeliz paixão da freira Mariana Alcoforado é tão só um ponto de partida para nele, ou através dele, definir o diálogo com o resto da composição:

a quem folheia – o tema é de passagem, de passionar, passar paixão e o tom é de compaixão, é compartilhado com paixão⁶⁶.

⁶³ MEDEIROS, Benício. "Uma das três". *Revista Veja*, São Paulo, 11 dez. 1974, sem número de página.

⁶⁴ *Cr*, p. 32.

⁶⁵ *NCP*, p. 11.

⁶⁶ *NCP*, p. 15.

É um diálogo no sentido baktiniano, como uma das formas mais importantes de interação verbal, pois nele toda palavra usada traz uma carga de “outrem”, e todo texto, em consequência, relaciona-se a outros textos já escritos, pois em tudo, em última análise, há um diálogo permanente onde se *refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc*⁶⁷.

Partilhar com paixão as cartas que elas trocam é parte do jogo ficcional, e é com esse jogo de palavras e com o intertexto inicial às obras anteriormente publicadas pelas “três Marias” que a roda de “saias folhas” inicia-se. É uma conversa de desafiar, como as escritoras dizem, porém de um desafiar desafiando a história – uma história que passa por *Maina Mendes*⁶⁸, por *Ambas as Mãos sobre o Corpo*, e por *Os Outros Legítimos Superiores*, como colocado no subtítulo do livro:

Novas Cartas Portuguesas
(ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores)⁶⁹.

Assim, nesse jogo, desde o título as autoras fazem questão de instaurar um discurso novo, com uma linguagem feita de rupturas sintáticas, com palavras inventadas e que, como assinalam Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral⁷⁰, ao ser tão radical, essa nova dimensão de escrita é, *forçosamente, de natureza ideológica*, sendo a categoria “mulher”, que se sabe construída através dos discursos, a que opera predominantemente nesse caso, incitando à insurreição. Ao longo do texto as escritoras realizam “insurreição mariana” nos

⁶⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981, p. 123.

⁶⁸ *Maina Mendes*, obra já citada de Maria Velho da Costa, foi publicada no ano de 1969. *Ambas as mãos sobre o corpo*, de Maria Teresa Horta, e *Os outros legítimos superiores*, de Maria Isabel Barreno, foram publicadas em 1970.

⁶⁹ *NCP*, p. 9.

⁷⁰ MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. *Op. cit.* (nota 57), p. xxiii.

terrenos da linguagem literária e do comportamento social; nessas *Novas Cartas Portuguesas*, cujo discurso é tão plural quanto as mãos que as realizaram, elas confundem e diluem totalmente as fronteiras entre os gêneros literários, comportam-se insubordinadamente no nível da seleção vocabular e apagam preconceitos, desenraizam a repressão imposta ao universo feminino e subvertem a condição de objeto em que a mulher esteve colocada. Insurgem-se contra o universo masculino para ganhar uma identidade negada e libertar a si e às demais mulheres do claustro em que estiveram sempre confinadas⁷¹:

Ó terra! Ó Portugal! Ó tanta largueza! Será possível
que me falte o ar e na verdade esteja presa?⁷²

Por isso, nesse “jogo” realizado com paixão, as *Novas Cartas Portuguesas* vingam, com as novas Marias, as inúmeras “Marianas”⁷³.

De Mariana tiramos o mote, de nós mesmas o motivo, o mosto, a métrica dos dias. Assim inventamos já de Mariana o gesto, a carta, o aborto; a mãe que as três tivemos ou nunca e lha damos. A acusamos, recusando-nos a ilibá-la por fraqueza, cobardia,

⁷¹ Maria Teresa Horta, no Rio de Janeiro, por ocasião do lançamento de *Novas Cartas Portuguesas* no Brasil, e de seu livro de poesias intitulado *Mim Senhora de Mim*, declara que a sexualidade é a base da opressão da mulher pelo homem. A mulher é submetida antes de tudo pelo fato biológico de ter nascido mulher (e aí sua situação é muito semelhante à do negro, que é oprimido pela cor da pele). É claro que a liberdade econômica é muito importante, mas a maioria das mulheres economicamente independentes não é livre. Há um velho ditado português que diz ‘lá em casa quem manda é ela, mas quem manda nela sou eu’, que, acrescido ao fato de o homem de Portugal chamar sua mulher de ‘minha patroa’, dão a idéia de mecanismos pelos quais a mulher comumente aceita sua posição sem discuti-la, tendo inclusive a sensação de ser realmente ‘a patroa’. Que na verdade só é quando o homem a deixa. E o mais interessante é que o homem critica na mulher exatamente aquilo que ele fez dela.

“Novo livro de Maria Horta é lançado 3.^a feira no Rio”. *Jornal do Brasil*, 1 dez. 1974, sem número de página.

⁷² NCP, p. 81.

⁷³ MAIA, Rita Maria de Abreu. *O amor e a pena feminina. Escrita feminina e insurreição amorosa*. 2001. Tese Doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 23.

fazendo dela uma pedra a fim de a atirmos aos outros e a nós próprias⁷⁴.

Ao tratar de diferentes mulheres, do anti-cânone e ao se rebelarem ante o instituído durante séculos, dizem as autoras:

Quando o burguês se revolta contra o rei, ou quando o colono se revolta contra o império, é apenas um chefe ou um governo que eles atacam, tudo o resto fica intacto, os seus negócios, as suas propriedades, as suas famílias, os seus lugares entre amigos e conhecidos, os seus prazeres. Se a mulher se revolta contra o homem nada fica intacto; para a mulher, o chefe, a política, o negócio, a propriedade, o lugar, o prazer (bem viciado), só existem através do homem⁷⁵. A revolta da mulher é a que leva à convulsão em todos os estratos sociais; nada fica em pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada [...] tudo terá de ser de novo [...] E o problema da mulher, no meio disto tudo, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade⁷⁶.

A revolta da mulher era, nesse caso, provocada pelos séculos de submissão, não só na esfera privada, como também na esfera pública, e marcada, inclusive, pelas leis que a consideravam e colocavam num patamar de inferioridade com respeito ao homem. Contudo, estas não eram reivindicações novas, uma vez que, já em 1792, Mary Wollstonecraft, ao igual que Olympe de Gauges reclamavam, por direitos iguais tanto no plano político quanto no civil⁷⁷, embora em pontos geográficos distantes.

Em Portugal, as "Três Marias" não foram as primeiras; em 1905 Ana de Castro Osório, que nesse ano publicara *As Mulheres Portuguesas*, defendia a igualdade de direitos políticos, reivindicando

⁷⁴ NCP, p. 77.

⁷⁵ NCP, p. 155.

⁷⁶ NCP, p. 211.

⁷⁷ WOLLSTONECRAFT, Mary. *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Debate, 1998.

principalmente o direito ao voto, direito este instituído quando foi implantada a “Primeira República” e Afonso Costa⁷⁸ assumiu a pasta da Justiça em 1910⁷⁹. Nessa legislação também foi atendido o direito ao divórcio e à igualdade no casamento, ao mesmo tempo que ganhava importância o casamento como ato civil, tornando opcional a celebração religiosa. No entanto, todas essas reformas republicanas foram consideradas nulas pelo Estado Novo, regime instaurado em 1926 em Portugal, que, na Constituição de 1933, retira o exercício de *certos direitos da mulher, limitando-lhe o acesso a profissões como a magistratura ou a diplomacia*⁸⁰. Do mesmo modo, *todos os cidadãos são iguais perante a lei, salvas, quanto à mulher, as diferenças resultantes da sua natureza e do bem da família*⁸¹. No ano de 1940, a Concordata entre a Santa Sé e o Estado Novo limita o direito ao divórcio só aos casamentos civis, proibindo-o aos casais que decidiram se unir “frente a Deus”.

⁷⁸ Afonso Costa ocupou vários cargos durante a Primeira República: integrou a pasta de Justiça e Cultos desde outubro de 1910 até setembro de 1911; foi Primeiro Ministro de janeiro de 1913 até fevereiro de 1914 e desde novembro de 1915 até março de 1916 e de abril a dezembro de 1917, entre outras participações. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Afonso_Costa> e <http://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira_República_Portuguesa>.

Acessos em: 2 maio 2006.

⁷⁹ Afonso Costa foi o autor da *legislação fundamental laicista e anti-clerical do novo regime (decreto de expulsão das ordens religiosas, lei de imprensa, lei do divórcio, lei do inquilinato, leis da família e de protecção às crianças, lei do registo civil, lei da separação do Estado e das Igrejas, etc)*.

Deve-se destacar que a Lei Eleitoral de 1911 permitiu o voto a *todos os maiores de 21 anos que soubessem ler e escrever, ou que não o sabendo fossem chefes de família. Formalmente não era restringido o voto aos cidadãos do sexo masculino. Não foi impedida de votar a médica D. Caricina Beatriz Ângelo*.

Disponível em: <http://maltez.info/respublica/Cepp/leis_eleitorais/1911_le.htm>.

Acesso em 10 fev. 2006.

Anexado, colocamos um extrato da Lei da Separação do Estado da Igreja, conferência de Afonso Costa no ano de 1912.

Disponível em: <http://www.fundacao-mario-soares.pt/aeb/ab_online/Arquivo/documentos/07218.005.pdf>.

Acesso em: 10 fev. 2006.

⁸⁰ “O século português no feminino”.

Disponível em:

<http://ultimahora.publico.pt/documentos/textos/mulher/hist_port.html>.

Acesso em 12 maio 2002.

⁸¹ *Idem*.

Especificamente no que diz respeito ao adultério, as “Três Marias” dialogam também com o Código Penal Português, uma vez que este reconhece o direito de o homem vingar esse tipo de comportamento. Se houver morte da mulher, do adúltero, ou de ambos, a pena máxima é de seis meses de desterro fora da comarca. Se as ofensas forem menores, o marido “não sofrerá pena alguma”. As mesmas disposições se aplicam no caso da mulher casada que matar a “concubina ou manteúda” em sua própria casa, ao mesmo tempo que também é vigente para os pais a respeito de suas filhas menores de vinte e um anos e de seus corruptores. Dizem as Marias:

Que estreita faixa nos separa da Mariana, irmãs... pois honra de homem-marido se situa ainda em seu pênis e nossa vagina à qual eles têm direito de dono e sobre mulher direitos de morte a fim de vingar macho-enganado por adultério que, se possível, se lapida, se assassina, se elimina em plena justiça, com a concordância, a aprovação de toda uma sociedade conivente. [...]

Que à mulher só é dada a vingança por direito e justiça, apenas se enganada for, formos, em nossa própria casa, por concubina “teúda e manteúda” nela... em nome da defesa de uma moral estabelecida, pois, e não em nosso nome ou raiva ou ciúme, ou honra, somente consentida ao homem. [...]

Que usadas sempre seremos como objectos, em solteiras entregues enquanto menores ao livre arbítrio de nossos pais e depois de casadas, a nossos maridos, que inventar podem causas para nossas mortes e provas a fim de se livrarem de prisão, castigo⁸².

É de se destacar que esse retorno à mentalidade católica tradicional durante o Estado Novo veio colocar as mulheres, ainda mais, no papel de esposas e mães, e posicioná-las, inclusive, como o sexo fraco.

Nesta altura torna-se necessário esclarecer que *Novas Cartas Portuguesas*, assim que foi publicado, não chegou a vir a público, pois

⁸² NCP, p. 264, 265.

foi imediatamente apreendido pela censura⁸³ sob a desculpa de ferir a cláusula constitucional de “ofensa à moral pública”, “pornografia” e “abuso da liberdade de imprensa”. As autoras foram presas, e responderam a processo judicial junto com o editor Romeu de Melo⁸⁴. Receberam apoio de feministas e defensores dos direitos humanos da Europa e dos Estados Unidos; Simone de Beauvoir e Marguerite Duras organizaram manifestações de protesto na França; em várias cidades europeias e americanas ocorreu o mesmo em frente às embaixadas portuguesas⁸⁵.

Porém, como em todo “jogo”, há similaridades, relações e, também, muitas diferenças. Longe de tentar levantar uma nova polêmica, lembramos que a escritora Maria Velho da Costa foi criticada por Maria Teresa Horta, uma das autoras das *Novas Cartas Portuguesas*, depois do processo que as três sofreram. Em declarações dadas a Cristina Gurjão, para o jornal *O Globo*, Horta afirma que as divergências entre ela e Maria Isabel Barreno com Maria Velho da Costa já existiam na época em que escreveram o mencionado livro. Conforme ela,

Ao mesmo tempo em que escrevíamos com toda a liberdade, uma vez por semana nos encontrávamos para discutir os textos que cada uma escrevera. Os mais debatidos eram os da Maria Velho porque, na verdade, ela nunca foi uma feminista. Viu-se envolvida por não ter segurança no que estava fazendo⁸⁶.

⁸³ MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa, *Op. cit.* (nota 57), p. xvii.
KAUFFMAN, Linda. Laws and Outlaws. In: _____. *Discourses of Desire*. London and Ithaca: Cornell University Press, 1986, p. 280.

O regime de Censura, e de Exame Prévio, a qualquer forma de publicação gráfica, periódica ou não, começou a ser instituído em Portugal com a ascensão de Salazar ao poder, em 26 de abril de 1928, e a estruturação da Direcção-Geral de Censura à Imprensa, como assinala Cândido de Azevedo.

AZEVEDO, Cândido de. *Mutiladas e proibidas. Para uma história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Caminho, 1997.

⁸⁴ Romeu de Melo, dono da editora Estúdios Cor.

⁸⁵ MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. *Op. cit.* (nota 57), p. 140.

⁸⁶ GURJÃO, Cristina. *Op. cit.* (nota 41).

Também aparecem declarações similares na entrevista concedida à revista *Elle*, em que Horta e Barreno afirmam que Maria Velho da Costa era desconhecida até então:

Fátima se aproveitou de nós, ela era desconhecida e graças a nós ela se tornou uma vedete e nos deixou. É necessária muita coragem para lutar, sem dinheiro, sem apóio político, e manter em pé o primeiro partido feminista radical. A Fátima preferiu se colocar no lugar de uma mulher de extrema esquerda, conforme a moda do momento. Ela nos taxa de reacionárias, mas somos nós que agimos⁸⁷.

Por outro lado, Maria Velho da Costa, em declarações efetuadas à revista *Veja*⁸⁸, assinala já ter tido preocupações semelhantes às das feministas:

Nunca entendi que uma sociedade, na qual quem educa as crianças para os papéis de adulto é fundamentalmente a mulher, deva estar sob a responsabilidade dos homens. Nunca entendi que o sexo, por si só, seja condição de inocência ou de vítima. Nunca entendi como possam fazer parte da mesma massa oprimida as senhoras frigorificadíssimas da sociedade americana e as moças lésbicas e muito violadas e abortivas da revolução sexual.

Na entrevista outorgada a António Guerreiro, intitulada "A dúvida metódica", Maria Velho da Costa reconhece que o que levou a algumas tensões entre as "Marias" foi precisamente sua postura indecisa a respeito de uma militância mais feminista.

GUERREIRO, António. "A dúvida metódica". *Expresso – Cartaz*, 21 jun. 2001.

Disponível em:

<http://segundasedicoes.expresso.clix.pt/cartaz/artigos/interior.asp?edicao=1499&id_artigo=ES31465&displayComentarios=true3comentarios>.

Acesso em: 25 out. 2002.

⁸⁷ No original: *Fátima a profité de nous, elle était quase inconnue une vedette, et elle nous lâche. Il nous faut du courage pour tenir à bout de brás, sans argent, sans soutien politique, le premier parti-radical-féministe. Fatima a préféré se pose en femme d'extrême gauche selon le goût du tour. Elle nous taxe de réactionnaires, masi c'est nous qui agissons* (tradução nossa).

BOULY, Marie-Laure. "Portugal le cre des trois Maria". *Revista Elle*, Paris, 16 juin 1974, p. 9.

⁸⁸ "As mãos sujas". *Revista Veja*, 26 jun. 1974, sem outros dados.

Apesar de partilhar as mesmas inquietações das feministas, não foi do seu agrado a cruzada que houve em Paris pelas *Novas Cartas Portuguesas*. O envio de uma carta ao Jornal *A Capital*, a respeito de seus sentimentos acerca da importância dada a *Novas Cartas Portuguesas* pelo movimento feminista, parece ter sido a causa do rompimento com as outras “Marias”. Nessa carta, Maria Velho da Costa, entre outras coisas, colocou:

Não gosto do que foi feito daquele livro. Não gosto do que foi feito de mim com ele. Quando foi feito, era um livro. Hoje é um livro feminista. A culpa, segundo ela, é do folclórico grupo de feministas brasileiras composto de artistas, estudantes, mulheres de intelectuais e deslumbradas de modo geral que vivem em Paris. ‘Elas transformaram o livro em Bíblia, dizendo que era o que faltava ao movimento feminista. Movimentaram-se, venderam-no nos EUA, fizeram dele peças de teatro, comícios e procissões em bulevares e avenidas’⁸⁹.

Perante essas declarações, houve também respostas de várias feministas, entre elas a de Monique Wittig:

Tens as mãos sujas, Fátima, pois um dia tiveste a pouca sorte de te misturares com o movimento feminista. Mas não foi um dia qualquer, lembras-te? Na falta de outro apoio, pediste o auxílio ao nosso movimento⁹⁰.

Só treze dias após o 25 de Abril de 1974 é que o livro veio finalmente a público, multiplicando-se em traduções e se tornando um programa político do feminismo internacional.

O ano de 1974 é pensado como a passagem para um novo tempo histórico português que, além de alterar instituições e formas de estar no mundo, muito influenciou a criação literária. Esta, ao

⁸⁹ *Apud Revista Veja. Op. cit.*

⁹⁰ *Apud Revista Veja. Op. cit.*

tomar parte de um determinado contexto histórico, afirma sua vocação revolucionária, tal como disse Maria Luiza Ritzel Remédios, ao falar da literatura como uma arte provocativa, uma vez que, pela liberdade de palavra, constrói modelos de realidade que levam a pensar sobre o que significa *ser e estar no mundo*. Para ela,

Esse caráter que se manifesta em contextos sociais em transformação não pretende ser apenas o reflexo de mudanças, mas avaliá-las como uma forma imaginária que prepara para a prática política⁹¹.

O mal-estar anunciado pelas “Três Marias”⁹², referindo-se ao fato de que a tomada de consciência sobre a situação das mulheres iria mexer com todos os homens, uma vez que um grupo delas o estava colocando no papel, foi de fato o que aconteceu após a publicação da obra. Como afirmou Maria de Lurdes Pintassilgo,

a uma sociedade que se apresentava sem saída soava como anúncio do fim essa revolta sem armas, essa explosão possível de tudo o que sempre fora tido por conveniente, por correto, por assepticamente puro⁹³.

Deve-se pensar aqui que, em um Portugal extremamente católico, com uma igreja que ostentava seu poder nos atos de governo, era de se prever que uma obra que contém cenas de sexo explícito, que questiona a mulher que trouxe ao mundo o *Salvador* – que num ato de ironia foi chamado “filho do homem” –, que questiona o silêncio no qual muitos(as) se encontram, tenha causado

⁹¹ REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel. A prosa portuguesa contemporânea: texto, contexto, intertexto. In: Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), 15., 1994. São Paulo: Editora Arte e Cultura, v. 1, p. 359.

⁹² *Se a mulher se revolta contra o homem nada fica intacto*.
Op. cit. (nota 76)

⁹³ PINTASSILGO, Maria de Lurdes. Pré-prefácio. In: BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa, COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. 3. ed. Lisboa: Moraes, 1980, p. 7.

tanto tumulto. Durante a ditadura salazarista, no tocante às mulheres portuguesas, o ideal feminino divulgado era o da Virgem Maria, fato que colocava as mulheres portuguesas diante de um ideal de maternidade e pureza. No contexto de uma simbologia que recusa a relação sexual, a Virgem Maria é mãe, sem deixar, no entanto, de ser virgem⁹⁴. Por isso, neste momento histórico de silêncios, *quem aceita como saber que se difunda palavra de mulher que ainda mais é pesada?*⁹⁵

As “Três Marias” estilhaçam o mito da mulher dócil, de palavras suaves e aveludadas, questionando não só o corpo feminino, mas toda a estrutura social que o produz e, para isso, elas se valem da literatura.

Deixemos as freiras, que não são caso único. Que mulher não é freira, oferecida, abnegada, sem vida sua, afastada do mundo? Qual a mudança, na vida das mulheres, ao longo dos séculos?⁹⁶

O que podem as palavras perguntei; resmas de papel de meses, e o que podemos, o que fazemos? As palavras não substituem, mas ajudam.⁹⁷

O que resta depois disto? Mas o que nos restava antes disto? – Penso que bastante menos; muito menos, mesmo⁹⁸.

O que podemos ou o que fazemos? Qual é a mudança na vida da mulher ao longo dos séculos? O que nos restava era muito menos, mesmo, dizem as autoras, tentando também estabelecer um diálogo com a hierarquia escritor ativo/leitor passivo, dissolvendo-a, já que

⁹⁴ “Em Portugal todas as mulheres se chamam Maria, para que se lembrem, ao longo de toda sua vida, que a maior virtude feminina é a pureza”, disse Maria Velho da Costa a *Le Nouveau Observateur*. No original: *Au Portugal, toutes lês femmes s’appellent Maria, pour qu’elles se rappellent leur vie durant, que la plus grande vertu féminine est la pureté* (tradução nossa).

SERVAN-SCHREIBER, Claude. “Lês Trois pécheresses du Portugal”. *Le Nouveau Observateur*, Paris, 22 out. 1973, sem número de página.

⁹⁵ *NCP*, p. 154.

⁹⁶ *NCP*, p. 152.

⁹⁷ *NCP*, p. 302.

⁹⁸ *NCP*, p. 319.

Novas Cartas Portuguesas requer uma participação ativa do leitor ou, melhor ainda, um exercício acrobático. Nos anos 70, a discussão teórica sobre a leitura dizia respeito à estética da recepção⁹⁹ e, conforme Patrocínio Schweickart,

se a crítica feminista é uma práxis, onde o importante não é só interpretar o mundo mas mudá-lo, a atividade de leitura não pode ser deixada de lado pois é aí onde a literatura se realiza como uma práxis. A literatura atua sobre o mundo ao atuar sobre seus leitores¹⁰⁰.

E é a isso mesmo que as “Três Marias” se propunham; chegar para mudar, dismantelar, estilhaçar o instituído e, mesmo em época de silêncios, atuar sobre os leitores. Sem tentar estabelecer uma representação fixa da identidade feminina, mas de uma massa heterogênea que pugna por emergir do instituído, do mito do eterno feminino, do anjo do lar, as autoras escreveram não só sobre elas mesmas, como também tentaram dar um sentido à representação feminina.

⁹⁹ As teorias de leitura de Bloom, Jauss e Iser foram repensadas e redirecionadas, por teóricas feministas, à questão do gênero. A idéia central dessas teorias é o deslocamento da significação textual ao leitor e não ao texto; desse modo, não seriam somente teorias de leitura feministas, mas se transformariam em estratégias de leitura.

SCHWEICKART, Patrocínio. Leyendo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura. In: FE, Marina (Coord.). *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 123 (tradução nossa).

Na trilha do feminismo¹⁰¹

Os movimentos feministas dos anos 60, definidos como a “segunda onda feminista”, são os que possibilitaram a afirmação da crítica feminista. A “primeira onda” dataria de finais do século XIX e inícios do século XX, marcada principalmente pelos movimentos sufragistas ingleses e norte-americanos e pela luta por direitos legais das mulheres, como o de educação; no campo da literatura, *A Room of One's Own*¹⁰², de Virgínia Woolf, publicado em 1929, viria representar a situação de subalternidade feminina tanto no campo literário quanto no social. Não devemos nos esquecer aqui da publicação de Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*¹⁰³ (1949), e da afirmação nele contida: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, que evidencia a enorme rede de significados históricos e culturais dos quais a mulher deve se liberar, para deixar de ser o “Outro” para ter uma identidade própria.

Nos anos 60 se retomaram as questões levantadas por Beauvoir, colocando-se em relevo temas como a alteridade, a diferença sexual e a opressão cultural das mulheres. Nessa época não

¹⁰¹ Como já esclarecemos na introdução deste trabalho, o suporte teórico aqui apresentado deve-se, em muitos momentos, ao livro *Gênero e História no romance português contemporâneo. Novos sujeitos na cena contemporânea*, bem como à bibliografia das disciplinas sobre crítica literária feminista oferecidas na UFSC, nos anos 2002 e 2003, pela Prof.^a Dr.^a Simone Pereira Schmidt, orientadora deste trabalho.

Cf. nota 46.

¹⁰² Em português conhecido como *Um teto todo seu*, é um ensaio, publicado inicialmente no ano de 1929, que se originou em duas conferências proferidas por Virginia Woolf em Cambridge, em estabelecimentos de ensino para mulheres. Para ela, ao falar das dificuldades enfrentadas pelas romancistas do início do século XIX, era necessária a transgressão às imposições ideológicas em que a mulher era colocada, principalmente ao escrever, pois não havia tradição de escrita feminina para ter como referência, porque *pensamos retrospectivamente através de nossas mães quando somos mulheres*.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

¹⁰³ *O segundo sexo*.

BEAUVOIR, Simone de. *El segundo sexo*. Traducción de Juan García Puente. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.

foi deixada de lado, ainda, a dimensão política internacional do movimento, enquanto parte integrante dos movimentos de emancipação e libertários (movimentos pacifistas, anti-racistas, de minorias, etc). Esse destaque em nível internacional passa, sem dúvida alguma, pelo reconhecimento e pela incorporação que teve a crítica feminista dentro do âmbito dos Estudos Literários.

Como Showalter¹⁰⁴ afirma, a crítica feminista tem demonstrado que o olhar da leitora e da crítica privilegia no fenômeno literário perspectivas e reflexões antes ausentes ou negligenciadas. A tarefa da crítica feminista foi, por outro lado, a de devolver à literatura toda uma tradição de mulheres que foram ou esquecidas ou silenciadas pelo cânone. Inúmeras obras, das mais diversas áreas, vieram à luz também nesse momento: *Feminine Mystique*, de Betty Friedan (1963)¹⁰⁵; *Sexual Politics*, de Kate Millet (1969)¹⁰⁶; *The Female Eunuch*, de Germaine Greer (1970)¹⁰⁷; *The Dialectic of Sex*, de Shulamith Firestone (1970)¹⁰⁸.

¹⁰⁴ SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

¹⁰⁵ Nele, Friedan (jornalista, psicóloga e escritora) reclama acerca do sufocamento em que se encontravam as mulheres norte-americanas do pós-guerra, uma vez que sua satisfação pessoal dependia do sucesso de seus maridos e filhos, bem como de sua capacidade para administrar as tarefas do lar. Em síntese: ser boa mãe e esposa.

FRIEDAN BETTY. *A mística feminina*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

Disponível em: <<http://brasil.indymedia.org/media/2007/02//374147.pdf>>.

Acesso em: 10 abr. 2007.

¹⁰⁶ Kate Millet analisou a forma de opressão política de um setor por outro, desde a perspectiva das vantagens ou direitos do nascimento. Por outro lado, ela também afirma que não deveria existir correspondências bi-unívocas entre sexo e gênero, uma vez que seu desenvolvimento pode tomar caminhos diferentes. O que se denomina de conduta sexual é fruto do aprendizado iniciado com a socialização do indivíduo e que é reforçado pelas experiências de alguns adultos.

¹⁰⁷ Em *The Female Eunuch* (A mulher eunuco), Germaine Greer afirma que um dos problemas da mulher é o casamento, pois nele ela deve trabalhar, gratuitamente e por toda a vida, para um patrão que é dono de seu contrato. Para Greer, a mulher é vítima de um tipo de condicionamento social, o de ser o objeto sexual masculino. Como objeto, ela tem sua sexualidade não só negada, mas passivamente representada, ou seja, ao serviço do homem.

¹⁰⁸ Contrária ao pensamento de Engels, Shulamith Firestone, em *Dialectics of Sex*, propõe a eliminação de classes diferenciadas pelo sexo, uma vez que as diferenças

No campo literário, Elaine Showalter merece destaque pela sua *ginocrítica*, que consiste em uma estratégia explicativa para verificar diferenças de gênero, através da análise de textos literários. Conforme Showalter¹⁰⁹, a *ginocrítica*, termo inventado por ela, tem como objetivo o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres, assim como a psicodinâmica da criatividade feminina, a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva e a evolução e as leis de uma tradição literária para mulheres. *A Literature of Their Own* (1977), de Showalter, e *The Madwoman in the Attic* (1979), de Sandra Gilbert e Susan Gubar, são considerados os marcos teóricos desse período. Showalter descreve a tradição das romancistas inglesas e, como afirma Toril Moi¹¹⁰, sua maior contribuição é dada pela ênfase colocada na redescoberta de escritoras esquecidas ou rejeitadas. Conforme ela, Gilbert e Gubar, por sua vez, apresentam um estudo das principais escritoras do século XIX, que em meio a uma cultura masculina dominante conseguiram se expor, embora de forma indireta, assaltando e revisando, destruindo e reconstruindo as imagens da mulher que temos herdado da literatura masculina, especialmente... as polaridades pragmáticas de anjo e demônio¹¹¹. A criatividade que era associada tradicionalmente ao

genitais não podiam ser motivo para a divisão de classes. O patriarcado, para ela, surge como sistema de dominação e de exploração, e não de violência contra a mulher. Por isso, para ela, o problema da opressão feminina residia no papel a ela designado: gestação e educação dos filhos. Para acabar com isso e criar as condições de liberação feminina, era necessário promover a liberdade sexual, o aborto livre, o trabalho e, para que ele fosse possível, também se devia considerar a criação de creches públicas onde deixar as crianças.

¹⁰⁹ SHOWALTER, Elaine. *Op. cit.* (nota 104), p. 29.

¹¹⁰ De acordo com Moi, graças aos esforços de Showalter, muitas escritoras até agora ignoradas começaram a ter o reconhecimento que mereciam (tradução nossa).

MOI, Toril. *Teoría Literaria Feminista*. Madrid: Cátedra. 1995, p. 67.

¹¹¹ Conforme ela: *La estrategia literaria de las mujeres consiste en 'asaltar y revisar, desconstruir y reconstruir las imágenes de la mujer que hemos heredado de la literatura masculina, especialmente... las polaridades paradigmáticas del ángel y el monstruo'*.

masculino e à paternidade fez com que as mulheres ficassem relegadas a um sótão, um sótão que, apesar de ser espaço de reclusão, foi apropriado e transformado por elas em um espaço de criatividade onde a imaginação corria solta – um espaço que não estava longe do proposto por Virginia Woolf, um lugar de criação onde uma linguagem própria tivesse cabimento; um espaço onde a proliferação de personagens enlouquecidas funcionaria como um contraponto à visão dócil do gênero feminino e como denúncia da rigidez social opressiva e castradora.

Em meio a esse contexto teórico de explicação para a opressão da mulher é que em Portugal, no ano de 74, é finalmente publicado *Novas Cartas Portuguesas*. Como consequência de manifestações, tais como a publicação desse livro e do processo de conscientização que começa a se manifestar no país, pode-se citar a mudança na Constituição da República, que entra em vigência em 25 de abril de 1976, materializando a igualdade entre homens e mulheres¹¹². Para tal, tem fundamental importância a atuação da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres (CIDM), organismo oficial integrado à Presidência do Conselho de Ministros e anteriormente denominado Comissão da Condição Feminina, que tem trabalhado desde inícios dos anos 70 fazendo levantamento das discriminações a que as mulheres são submetidas, dando suporte aos Estudos sobre Mulheres, ou de gênero, e apresentando propostas à gestão

Idem, p. 70.

¹¹² No seu artigo nº 9, que diz respeito às Tarefas Fundamentais do Estado, destaca-se, no primeiro parágrafo, *promover a igualdade entre homens e mulheres*, e no 13º: 1) *Todos os cidadãos têm a mesma dignidade social e são iguais perante a lei.* 2) *Ninguém pode ser privilegiado, beneficiado, prejudicado, privado de qualquer direito ou isento de qualquer dever em razão de descendência, sexo, raça, língua, território de origem, religião, convicções políticas ou ideológicas, instrução, situação econômica ou condição social.*

In: *Cadernos Condição Feminina*. A Igualdade de Oportunidades entre Homens e Mulheres na Lei. Compilação de Disposições Nacionais e Comunitárias. Lisboa: Presidência do Conselho dos Ministérios, 1999, sem outros dados.

administrativa, entre outras de suas atividades¹¹³. A importância desse organismo é também citada por Ana Vicente¹¹⁴. Segundo ela, as alterações jurídicas introduzidas no direito português não se deram como consequência de grandes lutas ou de reivindicações por parte de organizações de mulheres; antes foram a consequência lógica de

uma nova ordem política, apoiada pelo persistente e empenhado trabalho da então Comissão da Condição Feminina, trabalho esse quase sempre oculto ou desconhecido¹¹⁵.

No entanto, Manuela Tavares assinala, em *Movimentos de Mulheres em Portugal*¹¹⁶, que, embora não tenha existido em Portugal um movimento de amplas massas de mulheres, as reivindicações pelos direitos das mulheres durante as décadas de 70 e 80 foram produto da *grande participação das mulheres na crise revolucionária após Abril de 1974, única na Europa dos anos 70* e que teve como saldo o *direito à palavra e à participação, duas grandes conquistas da cidadania feminina*¹¹⁷. Ao contrário do que é comum dizer, afirma ainda Manuela Tavares, existiram organizações de mulheres que, embora não tenham se reivindicado abertamente como feministas, tiveram intervenção, marcando *trajectos da evolução das mulheres*

¹¹³ A CIDM encontra-se dividida em três setores: o de Estudos e Formação, o de Documentação, Informação e Publicações e o de Assuntos Jurídicos, sendo a cada um deles atribuídas tarefas específicas que vão desde conceder apoio jurídico até ajudar outras instituições em projetos piloto. Enfim, trata-se de um grande centro que funciona na área de formação de igualdade de oportunidades para as mulheres.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. *Op. cit.* (nota 57), p. 21.

¹¹⁴ VICENTE, Ana. *As mulheres em Portugal na transição do milênio*. Coimbra: Multinova, 1998.

¹¹⁵ *Idem*, p. 21.

¹¹⁶ TAVARES, Manuela. *Movimentos de mulheres em Portugal. Décadas de 70 e 80*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

¹¹⁷ *Idem*, p. 122.

*em Portugal*¹¹⁸, atuando no meio rural ou por todo o país, salientando a luta pelo aborto, contra o tráfico de mulheres ou denunciando discriminações no trabalho. Foram inúmeros grupos que, sem se denominarem feministas, ou sem serem considerados simpatizantes de uma corrente feminista radical¹¹⁹, não podem ser apagados da memória do feminismo, uma vez que tal ato resultaria no *empobrecimento e estreitamento dos movimentos de mulheres em Portugal*¹²⁰.

Nesse sentido, pode-se pensar que o trabalho da CIDM só foi possível porque havia também um certo movimento de mulheres que não apenas apontou dados, mas que também saiu à luta, para que as mudanças fossem viáveis. Esse movimento, na época da qual estamos falando, chamado de “irmandade” por Susan Friedman, consistiu numa aliança entre mulheres de locais variados, firmada em padecimentos similares e em oposição à sociedade patriarcal na qual viviam. Embora Friedman critique esse tipo de união entre mulheres porque deixam de fora categorias como “raça” e “etnia” como coordenadas da identidade, considera que sua contribuição foi de fundamental importância para os Estudos Feministas¹²¹. *Novas Cartas Portuguesas*, pelo mote com o qual as “Três Marias” se apelidam ao longo do texto – “irmãs” –, é uma narrativa que fala que, “como

¹¹⁸ *Idem*, p. 117.

¹¹⁹ A autora denomina “feminismo radical” aquele que, promovido pelas intelectuais, é baseado na idéia de que o maior fator de desigualdade e de opressão residiria na reprodução. No entanto, às idéias desse feminismo radical devem-se as primeiras lutas pela contracepção e pelo aborto.

¹²⁰ *Idem*, p. 117.

¹²¹ No original: *Feminism would create, so the story went, an alliance of women everywhere based in the commonality of women and in opposition to the patriarchal societies within which women live. This insight – and I stress the importance of its initial and continuing contribution as a foundational premise of women’s studies – represents a blindness to categories of race and ethnicity as coordinates of identity* (tradução nossa).

FRIEDMAN, Susan. “Beyond” White and Other. In: _____. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1998, p. 41.

mulheres, nós somos todas oprimidas”, fato que em todo momento as autoras tornam explícito.

Retornando ao âmbito internacional, as teorias de explicação da opressão das mulheres começaram a ser superadas pelas pesquisas em torno da construção da diferença sexual, surgindo então, nos anos 80, o conceito de “gênero” como categoria de análise que, conforme Joan Scott,

faz parte de uma tentativa empreendida pelas feministas contemporâneas para reivindicar um certo terreno de definição, para insistir sobre a inadequação das teorias existentes em explicar as desigualdades persistentes entre as mulheres e os homens¹²².

Concomitante a isso, uma série de escritos que questiona o feminismo branco, de classe média, norte-americano e europeu, começa a vir a público evidenciando, como diz Teresa de Lauretis¹²³, uma mudança na consciência feminista. Trata-se da publicação de *This Bridge Called My Back*, coletânea de textos de mulheres de cor radicais, editada por Cherrie Moraga e Gloria Anzaldúa, e da antologia *All the women are white, all the blacks are men, but some of us are brave*, editada por Gloria Hill, Patrícia Bell Scott e Bárbara Smith. Como Teresa de Lauretis assinala, esses foram os dois livros que trouxeram às feministas os sentimentos, as análises e as posições políticas das mulheres de cor, assim como suas críticas ao feminismo “branco”ou “dominante”.

¹²² SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 13, jul./dez. 1990.

Como para este trabalho interessa a construção dos papéis sociais e o gênero, retomamos essa discussão no capítulo 2, quando apresentamos a personagem Maina Mendes e o silêncio das mulheres.

¹²³ LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 218.

A alteração que começa a ser causada por trabalhos como esses na consciência feminista é melhor caracterizada pela conscientização e pelo esforço de trabalhar a cumplicidade do feminismo com a ideologia, tanto a ideologia em geral (incluindo classismo ou liberalismo burguês, racismo, colonialismo, imperialismo, e, acrescento eu com alguns senões, humanismo) quanto à ideologia do gênero em particular – isto é, o heterossexismo¹²⁴.

Nesse momento, e com o amparo das teorias pós-estruturalistas¹²⁵, as feministas mudam de rumo e, com isso, cai o projeto de uma grande teoria social, baseada na categoria “mulher”, uma vez que começa a se considerar o indivíduo em conflito com várias outras subjetividades, produto dos inúmeros discursos que compõem sua experiência. Isso faz com que, ao se abandonar a idéia de uma subjetividade essencial, se faça uma historização do sujeito, e se entenda este como um produto da cultura e, como tal, passível de sofrer mudanças. Nesse sentido, Bakhtin, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, ao estabelecer que as relações sociais se dão na e pela linguagem, também está estabelecendo que essas relações só existem nos contextos em que elas acontecem. É nesse sentido, e levando em consideração a dimensão política da linguagem, que o paradigma da identidade feminina, entendida esta apenas como diferença sexual, é abandonado, pois, como afirma Lauretis,

a cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade, etc., acabaram por se tornar uma limitação, como que uma deficiência no pensamento feminista¹²⁶.

¹²⁴ *Idem*, p. 218.

¹²⁵ Referimo-nos aqui à lingüística de Saussure e Benveniste, ao marxismo, à psicanálise (Freud e Lacan), à teoria da diferença de Derrida, à da desconstrução, a Bakhtin, a Foucault, à hermenêutica, aos Estudos Culturais.

¹²⁶ LAURETIS, Teresa de. *Op. cit.* (nota 123), p. 206.

O paradigma da diferença sexual oferece, segundo ela, duas limitações. A primeira limitação é confinamento do pensamento crítico a uma oposição universal baseada no sexo (a mulher como diferente do homem), impede que outras diferenças sejam tratadas a partir de outros eixos, como etnia, classe, nacionalidade, etc., através dos quais poderiam ser analisadas as diferenças entre as mulheres. A segunda limitação é a acomodação ou a recuperação *do potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal*¹²⁷; ou seja, ao ficar preso em um só significado de gênero, onde só se reconhece como diferença o gênero sexual, biológico, se deixam de fora as implicações sociais e a possibilidade de se compreender um sujeito múltiplo, “engendrado” também nas experiências de classe e raça: “um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de dividido¹²⁸”. Assim, o gênero seria não algo que existe *a priori* nos corpos, mas um conjunto de efeitos, de comportamentos e de relações sociais, que se produzem nos corpos.

¹²⁷ *Idem*, p. 207-208.

¹²⁸ *Idem*, p. 208.

Capítulo II

Socialização

Construção de papéis sociais de gênero

Conforme afirmou Simone de Beauvoir, não se nasce homem ou mulher, isto é, com uma identidade determinada que faz com que cada um seja homem ou mulher, mas é através da socialização que cada um se torna homem ou mulher. Como já mencionamos no capítulo anterior, a partir dos anos 60 as feministas começaram a questionar o sistema binário implícito no determinismo biológico, utilizado para definir homens e mulheres com base na diferença sexual; segundo o sexo a que se pertencia, correspondiam determinadas características e papéis sociais.

Em português, o termo “gênero” foi inicialmente usado para determinar a periodização literária, e, no âmbito gramatical, denotando a distinção entre masculino/feminino, veio incorporar significados explicitamente relacionados às dimensões política, sexual e cultural. Por influência do inglês, a palavra “gênero” (*gender*) passaria a ser definida em relação ao sexo e a significar a construção social ou cultural do gênero.

O trabalho pioneiro sobre o gênero, conforme assinalam Jill Conway, Susan Bourque e Joan Scott¹²⁹, é o da antropóloga Margaret Mead, ao afirmar, pela primeira vez, que os conceitos de gênero eram culturais, não biológicos, e que podiam variar conforme o contexto. Mead efetuou essa formulação no ano de 1935, em seu livro

¹²⁹ CONWAY, Jill; BOURQUE, Susan; SCCOTT, Joan. El concepto de género. In: NAVARRO, Marysa; STIMPSON, Catharine (Comp.). *¿Qué son los estudios de mujeres?* México: 1998, p. 167-178.

intitulado *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*¹³⁰; porém, o domínio do ponto de vista baseado na biologia impediu que suas idéias fossem devidamente consideradas.

Por sua vez, Simone de Beauvoir demonstrou, em *O Segundo Sexo*, como a mulher foi construída como o segundo sexo, ou a “outra” do homem. A ordenação hierárquica desse conceito, que concebe o homem como medida para todas as coisas, não foi outra coisa do que um invento patriarcal para legitimar a autoridade masculina e colocar a mulher num patamar de inferioridade com respeito ao homem.

Contudo, é a partir de finais dos anos 70 que o “gênero” passa a ser tratado como uma categoria de análise nos Estudos Feministas. Conforme assinala a historiadora Joan Scott,

A história do pensamento feminista é uma história de recusa da construção hierárquica entre masculino e feminino em seus contextos específicos; é uma tentativa de reverter ou deslocar seus funcionamentos. As(os) historiadoras(es) feministas estão agora em posição de teorizar suas práticas e de desenvolver o gênero como categoria de análise¹³¹.

Para Scott, o gênero é o *elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos*¹³², assim como *uma primeira maneira de dar significado às relações de poder*¹³³. Ou seja, o “gênero” como conceito, ou categoria, abrange os conhecimentos sobre as diferenças dos sexos nas práticas institucionais e sociais, mas não só; ele funciona paralelamente como uma categoria social básica na organização social que regula, assim, a distribuição de poder entre os indivíduos. Nesse sentido, tomar o

¹³⁰ MEAD, Margaret, *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*. New York: Morrow, 1935. *Apud* CONWAY; BOURQUE; SCOTT. *Op. cit.*, p. 168.

¹³¹ SCOTT, Joan. *Op. cit.* (nota 129), p. 13.

¹³² *Idem*, p. 14.

¹³³ *Idem*, p. 16.

“gênero” como categoria de análise significa que a representação das diferenças seja considerada contingente, ou dependente do contexto sócio-histórico e cultural.

Mas, ao falar em gênero, não podemos nos esquecer da crítica ao logocentrismo, desenvolvida por Jacques Derrida¹³⁴, que, em *Gramatologia*, critica a concepção de mundo do pensamento ocidental baseada na autoridade do código e no poder da escritura, uma vez que essa autoridade faria um “exercício de violência” contextual. Derrida identifica o lugar desse contexto como o *logos* e esse, com a violência da palavra entendida como lei.

O pensamento ocidental tem seus pressupostos de valorização baseados em oposições binárias, em que um dos pólos teria uma posição de destaque com respeito ao outro, seu oposto (homem/mulher, cultura/natureza, atividade/passividade, razão/emoção, espírito/corpo, lógica/irracionalidade). Esse esquema binário, dentro do campo do gênero, evidencia que cada um desses pólos está marcado pela diferença sexual. Ou seja, ao se compreender o mundo dividido em dois pólos, sendo o primeiro pólo masculino e o segundo, feminino (por exemplo, na discussão cultura/natureza, a cultura está relacionada ao masculino e a natureza ao feminino), estar-se-ia colocando também valores positivos e negativos a cada um desses opostos. Por outro lado, essa crítica de Derrida foi posteriormente retomada e reformulada por duas teóricas francesas, Luce Irigaray e Hélène Cixous, e denominada de *falogocentrismo*, ou *falocentrismo*¹³⁵, pelo “modo como o discurso

¹³⁴ DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Conforme ele, *identificamos o logocentrismo e a metafísica da presença como o desejo exigente, potente, sistemático e inexprimível, de um tal significado* (p. 60). *O logocentrismo é uma metafísica etnocêntrica, num sentido original e não "relativista". Está ligado à História do Ocidente* (p. 98).

¹³⁵ Conforme o *Dicionário de Psicologia*, originariamente, na Grécia, “falo” era a representação, em escultura, do pênis; o mesmo era utilizado como objeto de veneração ou símbolo de fertilidade e criatividade em diferentes cultos.

masculino organiza o conhecimento de acordo a uma lógica de oposições binárias, nas quais um dos termos é valorizado sobre o outro. Essa lógica é fundamentada no modelo da oposição básica homem/mulher¹³⁶. Conforme Ana Paula Ferreira, ao se privilegiar o *logocentrismo*, ou “norma masculina”, não só se coloca a mulher em uma relação de exclusão e marginalidade, como também se excluem outras categorias identitárias, como “raça”, “etnia”, “sexualidade”, etc. O vocábulo *falocentrismo* adquiriu importância nos debates feministas, sendo usado para além do seu contexto psicanalítico de onde provém o termo “falo”, em lugar de pênis, para designar a expressão simbólica do órgão sexual masculino, e que representaria uma primazia do sexo masculino¹³⁷.

A forma binária de ver o mundo se encontrava ancorada no discurso científico que, até inícios do século XX, através da diferença biológica dos sexos, relegou a mulher a um segundo plano com respeito ao homem. Ao ser explicada sob termos biológicos, ela ficou condicionada não só à reprodução, como também colocada na esfera do privado; portanto, enquanto a natureza da mulher é o que definia seu papel e sua função na sociedade, ao homem, como “ser superior”, lhe foi concedida a esfera pública. Virginia Woolf apresenta essa situação em *Um teto todo seu*, quando afirma que o lugar concedido à mulher foi sempre o de espelhar o homem em dobro do seu tamanho natural. Ao se estabelecer uma impossibilidade de

Enquanto o pênis remete mais à realidade anatômica, na psicanálise, a palavra “falo” é utilizada para designar, de modo simbólico, a função cumprida pelo pênis sobre o inconsciente. Nas teorias de Sigmund Freud, o estágio fálico se inicia perto do segundo ano de vida, depois das fases oral e anal, e pode durar até os seis anos. Nesse estágio, o menino ou a menina volta sua atenção aos próprios órgãos genitais numa espécie de autoerotismo sem relação com outra pessoa. A afetividade do menino se volta à mãe, e a da menina, ao pai, sendo que uma fixação no estágio fálico é manifestada por uma afetividade absorvente, narcisista. *Diccionario de Psicologia A-Z*. Barcelona: Orbis, 1986.

¹³⁶ FERREIRA, Ana Paula. O gênero em questão. In: REMÉDIOS, Maria Luiza (Org.). *O despertar de Eva: gênero e identidade na ficção de Língua Portuguesa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 20.

¹³⁷ MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. *Op. cit.* (nota 57), p. 64-65.

expressão feminina, como ela afirma, foi se alimentando também, culturalmente, sua diminuição.

Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem em dobro de seu tamanho natural [...] quando ela começa a falar a verdade, o vulto no espelho encolhe, sua aptidão para a vida diminui. Como pode ele continuar a proferir julgamentos, civilizar nativos, fazer leis, escrever livros, arrumar-se todo e deitar falação nos banquetes, se não puder se ver no café da manhã e ao jantar com pelo menos o dobro do seu tamanho real?¹³⁸

A antropóloga mexicana Marta Lamas¹³⁹, por sua vez, afirma que, a partir da antropologia, o termo “gênero” *alude à ordem simbólica com que uma determinada cultura elabora a diferença sexual*¹⁴⁰; ele se constrói de forma culturalmente diferenciada, segundo as práticas, idéias e discursos de cada cultura.

O gênero, como simbolização da diferença sexual, se constrói culturalmente diferenciado em um conjunto de práticas, idéias e discursos, entre os quais encontra-se o religioso¹⁴¹.

Essas práticas, por sua vez, produzem efeitos no imaginário individual. Seguindo o raciocínio de Claude Lévi-Strauss, Lamas diz que o discurso da cultura se apóia em uma oposição binária, pois

as culturas são basicamente sistemas de classificação, e as produções institucionais e intelectuais se constroem sobre esses sistemas classificatórios¹⁴².

¹³⁸ WOOLF, Virginia. *Op. cit.* (nota 102), p. 42-43.

¹³⁹ LAMAS, Marta. Usos, dificultades y posibilidades de la categoría “género”. In: _____ (Org.). *El Género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Pueg/UNAM, 1996, p. 327-366.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 332.

¹⁴¹ *Idem*, p. 336.

¹⁴² *Idem*, p. 337

Ao pensar dentro dessa estrutura binária e elaborar representações a partir dela, as categorias dicotômicas “homem”/ “mulher” ganham força nesse sistema como uma realidade biológica, quando na realidade trata-se de uma verdade simbólica ou cultural¹⁴³. Essa dicotomia é reforçada pelo fato de que quase todas as sociedades se expressam binariamente e, assim, vão elaborando suas representações. Nesse sentido,

o âmbito social é, mais do que um território, um espaço simbólico definido pela imaginação e determinante na construção da auto-imagem de cada pessoa, pois a consciência se encontra habitada pelo discurso social¹⁴⁴.

Assim, a imagem que se tem do mundo está em contraposição com uma outra e, dentro desse esquema, o corpo é a primeira evidência da diferença humana na qual o gênero, ao operar sob uma lógica de poder e de dominação, constrói valores e idéias a partir da oposição binária que, arbitrariamente, inclui ou exclui determinadas condutas ou comportamentos. A partir da constituição da ordem simbólica numa sociedade é que são fabricadas as idéias do que os homens e as mulheres devam ser. A modo de exemplo, Marta Lamas cita o trabalho do antropólogo Maurice Godelier¹⁴⁵ sobre os baruya, uma sociedade da Nova Guiné, onde os homens tinham

¹⁴³ LAMAS, Marta. *Op. cit.* (nota 139), p. 340.

¹⁴⁴ *Idem*, p. 340.

¹⁴⁵ GODELIER, Maurice. *Apud* LAMAS, Marta. *Op. cit.*, p. 341.

Conforme Lamas, seu livro se intitula: *La producción de hombres, poder y dominación masculina entre los baruya da Nueva Guinea*.

Lembramos também o trabalho de Pierre Bourdieu, sobre os berberes da Cabília, intitulado *A dominação masculina*. Para ele, *a diferença 'biológica' entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença 'anatômica' entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente constituída entre os 'gêneros' e, principalmente, da divisão social do trabalho*.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p. 20.

toda uma série de monopólios ou de funções destacadas que lhes asseguravam, permanentemente, de modo coletivo e individual, uma superioridade prática e teórica sobre as mulheres, superioridade material, política, cultural, ideal e simbólica¹⁴⁶.

Nessa sociedade, com base em diferenças anatômicas e reprodutivas, todos os aspectos da dominação masculina (econômicos, sociais e políticos) são explicados a partir do lugar diferente que cada um dos sexos ocupa no processo de reprodução sexual. Os dois sexos compartilham essa crença de superioridade, porém, é na participação convencida das mulheres que reside a força principal, silenciosa e invisível, da dominação masculina¹⁴⁷.

Porém, isso não significa que nunca houve mulheres que se pronunciassem contra o instituído. Acreditamos, sim, que pode ter acontecido que essa revolta nem sempre foi vista como tal; nesse caso, podemos retomar as *Novas Cartas Portuguesas* e, junto às Marias, pensar que a violência vivida pelas mulheres não necessariamente foi um destino plenamente aceito. Por isso, quando as autoras se perguntam *o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras?*¹⁴⁸, podemos responder que, no caso de Maria Velho da Costa e de muitas outras escritoras, elas podem revelar, trazer à tona.

Como afirma Judith Butler, não podemos aceitar que a lógica do gênero é uma lógica de poder e dominação universal.

¹⁴⁶ LAMAS, Marta. *Op. cit.* (nota 139), p. 341.

¹⁴⁷ LAMAS, Marta. *Op. cit.* (nota 139), p. 343.

Devemos destacar que a participação das mulheres na manutenção de sua própria dominação foi, também, assinalada por Bourdieu e, antes, por Beauvoir. Para ele, isso acontece porque *a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça.*

BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.* (nota 145), p. 18.

¹⁴⁸ NCP, p. 234.

A noção de um patriarcado universal tem sido criticada em anos recentes, por seu fracasso em explicar os mecanismos da opressão de gênero nos contextos culturais onde ela existe¹⁴⁹.

O gênero não pode ser o único critério para se identificar a dominação, pois não devem ser esquecidas as implicações políticas e culturais em que ela é produzida e mantida, pois, para Butler, o gênero não deve ser separado de aspectos como classe, etnia, raça, entre outras relações de poder¹⁵⁰.

Em Portugal, a utilização do conceito de gênero começou a partir da instauração, nos anos 70, dos Estudos sobre Mulheres ou de Gênero como área investigativa. No entanto, não devemos nos esquecer que estudos que focavam a perspectiva das mulheres existiam já no início do século XX, destacando-se entre eles os estudos sobre a condição da mulher desenvolvidos pelas feministas da Primeira República. A modo de exemplo, podemos mencionar a escritora Virgínia de Castro e Almeida¹⁵¹, que em 1913 publicou *A*

¹⁴⁹ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 20. Para Butler, gênero deveria designar o aparelho de produção através do qual a natureza sexuada é produzida e estabelecida como pré-discursiva: *o gênero não deve ser concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos*. *Idem*, p. 25.

¹⁵⁰ No capítulo anterior também registramos o pensamento de Teresa de Lauretis acerca da problemática de aceitar o gênero como identificação de um só tipo de dominação, uma vez que não devem ser esquecidos os contextos nos quais ela se produz, bem como seu cruzamento com outras categorias como "raça", "etnia" e "classe", entre outras.

¹⁵¹ Virgínia de Castro e Almeida nasceu em 1874, tendo iniciado sua carreira de escritora na literatura infantil. Muitos dos seus títulos ainda continuam sendo vendidos (*História de Dona Redonda e sua Gente, Aventuras de Dona Redonda, Céu Aberto, Em Pleno Azul*). Manifestou-se contra o voto feminino, pois considerava que não era dessa forma que a mulher conseguiria igualdade. Para ela, a igualdade residia na educação, pois só com ela a mulher podia ter as mesmas armas que os homens. Como tinha considerável fortuna, interessou-se pelo cinema; em 1920, criou um prêmio de cinco mil francos que contemplasse o melhor filme francês desse ano. Entretanto, tornou-se produtora de filmes em Portugal e fundou a Fortuna Films, com sede em Paris, com capital seu e de instituições dessa cidade. O

Mulher: História da Mulher, A Mulher Moderna, Educação; Ana de Castro Osório, que fundou o grupo de Estudos Feministas em 1907 e publicou, entre outros, *Às Mulheres Portuguesas* (1905)¹⁵²; e Maria Lamas, que em 1948 publicou um vasto estudo antropológico sobre as mulheres em Portugal, intitulado *As Mulheres do Meu País*¹⁵³, reeditado em 2002 pela Editorial Caminho.

Na continuação, apresentamos nossa leitura de *Maina Mendes*, primeiro romance da escritora portuguesa Maria Velho da Costa, onde encontramos uma referência significativa na reflexão sobre a condição da mulher em Portugal nos anos 60.

primeiro filme produzido foi *A Sereia de Pedra*, uma adaptação de um conto escrito pela própria Virgínia, intitulado *a Obra do Demônio*.

Disponível em:

<<http://www.webboom.pt/pesquisaHPautores.asp?autorId=18244>>;

<www.triplov.com/Venda_das_Raparigas/Luzia_Alvares/anti_sufragismo.htm>;

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Roger_Lion>;

<<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo431.doc>>.

Acessos em: 10 jan. 2008.

¹⁵² Foi consultora de Afonso Costa, Ministro da Justiça do Governo Provisório, na elaboração da lei do divórcio. *Às Mulheres Portuguesas* é uma coletânea de artigos fundamentais sobre as principais questões femininas, que nunca conheceu reedição. Nessa obra, Ana de Castro Osório exorta as mulheres ao *trabalho e ao estudo*, que considera *passo definitivo para a libertação feminina*, apelando para que as mulheres não façam do amor *o ideal único da existência*. Ser feminista, diz, *é desejá-las criaturas de inteligência e de razão*. Sobre a rapariga portuguesa da época é implacável e irônica: *não tem opiniões para não ser pedante, não lê para não ser doutora e não ver espavoridos os noivos*.

Disponível em: <<http://www.leme.pt/biografias/portugal/letras/castroosorio.html>>.

Acesso em: 10 jun. 2007.

¹⁵³ Muito antes de Betty Friedan publicar *Feminine Mystique*, Maria Lamas, em *As Mulheres do Meu País*, desmontava a suposta realização das mulheres portuguesas como "donas-de-casa". Disse ela: *de duas uma: ou a mulher aceita resignadamente as circunstâncias de sua vida e cai numa espécie de marasmo espiritual e mental, movendo-se apenas entre as graves preocupações do orçamento caseiro, as compras, as limpezas, o arranjo das roupas, as refeições que é preciso ter prontas a horas certas, as doenças dos filhos e as mil pequenas coisas, sempre iguais e sempre enervantes, que lhe encham o dia, ou não consegue anular as suas aspirações, e vai sentindo crescer em si uma revolta que só dificilmente chega a dominar e que a entristece, transformando-lhe a vida num autêntico suplício*.

LAMAS, Maria. *As mulheres do meu país*. Lisboa: Caminho, 2002, p. 447.

Maina Mendes

*Maina Mendes*¹⁵⁴ transita pela história de Portugal através dos destinos de três gerações de uma família burguesa. É o mais abrangente, no que ao tempo encenado diz respeito, dos romances de Maria Velho da Costa, pois começa no ano de 1890 e termina em 1969¹⁵⁵.

A primeira dessas datas é altamente sugestiva para a história portuguesa, uma vez que 1890 é o ano em que acontece o *Ultimatum* inglês, conhecido episódio em que a Inglaterra impôs a Portugal a retirada imediata de uma pequena força militar portuguesa do território africano de Mazona, *sob ameaça de retaliação militar em África e da presença dos couraçados britânicos em Cabo Verde e nas águas moçambicanas*¹⁵⁶. Ao pensar que esse é o ano em que a percepção da decadência imperial portuguesa se transforma em sentimento nacional, como assinala Wilson Trajano, ocorre que essa data também pode ser relacionada aos primórdios do fim da visão da mulher como *colônia do homem*¹⁵⁷, conforme fica evidente através da personagem Maina Mendes.

¹⁵⁴ *Maina Mendes* é o primeiro romance de Maria Velho da Costa, que já havia estreado no ano de 1966 com um livro de contos intitulado *O Lugar Comum*. Todas as citações encontradas nesta tese referem-se à segunda edição, publicada no ano de 1977, e serão referenciadas com a abreviatura *MM*, seguida do número da página de onde foram extraídas.

COSTA, Maria Velho da. *Maina Mendes*. 2. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

¹⁵⁵ No romance, há dois dados históricos que nos levam a contextualizá-lo nesse período: por um lado, a batalha na qual esteve o primo da personagem Maina, sob as ordens do Capitão Paiva Couceiro, em Magul, Moçambique (1895); por outro, a chegada do homem à lua (20.6.1969), data aproximada na qual o romance é finalizado.

¹⁵⁶ TRAJANO FILHO, Wilson. A constituição de um olhar fragilizado: notas sobre o colonialismo português em África. In: CARVALHO, Clara; CABRAL, João de Pina (Orgs.). *A persistência da História. Passado e contemporaneidade em África*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, s/d, p. 25.

¹⁵⁷ Termo usado pelas "Três Marias" em *Novas Cartas Portuguesas: ... e porque se diz por laracha que a "mulher é a última colônia do homem" [...] (por laracha, irmãs?)*.

Por outro lado, o ano de 1969, a outra data que aparece no romance, é o ano em que o homem chega à lua, estabelecendo-se assim a conquista do espaço. No que ao romance diz respeito, isso pode ser lido como metáfora de um novo espaço para a mulher; um espaço ainda longínquo, mas que já está vindo.

O romance *Maina Mendes* está dividido em três partes – “A Mudez”, “O Verão” e “Vaga” – e, como Eduardo Lourenço afirma, é

o itinerário de uma mulher que cala, e calando resiste até que seu silêncio se volva na tarde, sob o traço de Matilde, sorriso da silenciosa glória que a restitui inteira ao mundo onde, para existir, emudecera¹⁵⁸.

Essas três grandes partes, por sua vez, encontram-se divididas em capítulos. As duas primeiras, “A Mudez” e “O Verão”, contêm doze capítulos cada uma, e a última parte, “Vaga”, apresenta apenas dois. Apesar de essa última parte diferir muito em tamanho com relação às outras duas, é na formação dessa “vaga” que parece estar o centro desse romance, uma vez que ela estaria representando uma saída, e assim uma virada na situação da mulher, como anseia a menina Maina, conforme evidenciado no romance.

Esses capítulos não estão identificados por um título em especial, mas por uma mudança de paginação e pela inserção de uma epígrafe que, acreditamos, funciona como resumo do que será apresentado em cada um deles. Ao juntar todas essas epígrafes, obtém-se um perfeito resumo temático de todo o romance, ou, em outras palavras, um paratexto que o comenta e explica. Embora essas três partes pareçam diferentes entre si, encontram-se completamente interpenetradas, dependendo uma das outras e confluindo entre si, tendo como centro a personagem Maina, através

NCP, p. 235.

¹⁵⁸ LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. In: VELHO DA COSTA, Maria. *Maina Mendes*. 2. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 13.

do qual Maria Velho da Costa constrói uma metáfora da nova mulher portuguesa. Essa nova mulher, tal como as “Três Marias” das *Novas Cartas Portuguesas*, está *possessa de um milenar protesto*, protesto por séculos de subordinação à ordem patriarcal que considerava a mulher uma figura passiva e marginal. O silêncio submisso e obrigado e a mudança dessa situação são encenados através de três personagens, ao longo de três gerações: Maina, seu filho Fernando e sua neta Matilde que, como já tenho falado, mostram os destinos de uma família burguesa, desde inícios de 1900 até a época marcelista, pelo viés da dominação patriarcal.

Em linhas gerais, em “A Mudez” é apresentada a personagem Maina, assim como seu entorno familiar, as causas de sua mudez/silêncio, a recuperação da fala, sua adolescência, seu casamento, o nascimento de seu filho e a morte de Hortelinda, empregada que a tinha criado.

“O Varão” corresponde à infância e vida adulta de Fernando, seu casamento com Cecily, o nascimento de Matilde, neta de Maina, e o desesperado intento de Fernando por compreender o mundo que o rodeia.

“Vaga”, por sua vez, traz a morte do filho de Maina, os fragmentos de uma carta que Matilde dirige a seu pai, Fernando, e o fluxo de pensamento de Maina.

Uma fala toda sua

Permitimo-nos aqui fazer uma paráfrase de *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf¹⁵⁹, pois, embora a personagem Maina Mendes, do

¹⁵⁹ WOOLF, Virginia. *Op. cit.* (nota 102), p. 85.

romance que leva seu nome no título, não seja escritora, desde menina está à procura de uma voz própria muito diferente da herdada. Sua história não é apresentada através de uma amarração lógica e linear de ações, apesar de haver uma certa progressão cronológica dos fatos, mas de uma fragmentação delas. Pode ser pensado que, desse modo, a escritora Maria Velho da Costa problematiza o limite entre o tempo da história e o tempo da escrita, uma vez que não é importante a ordem desses fatos no tempo.

Assim que a leitura da obra começa, é impossível não se perguntar quem está narrando e, na medida em que se avança, percebe-se que a narração muda de foco, podendo ser distinguidos, pelo menos, quatro narradores. Em "A Mudez", numa primeira instância, quem narra o universo que rodeia Maina, um universo permeado de objetos, é um narrador impessoal, em terceira pessoa:

Húmido na manhã, o prédio de azulejo ressuma estrias de água que descem com lentura. Os vidros das janelas estão opacos e desenha-se com a ponta do dedo um arco de correr e o pau de guiá-lo. Em cima da cadeira pesada de arrastar, de assento aveludado e sombrio, estão as botinas de pelica de Maina Mendes, cujos dedos põem ainda entre si e o vidro, por sobre a rua¹⁶⁰.

Esse trecho, que corresponde ao início da obra, coloca o leitor no ambiente da narração. Na medida em que o narrador demonstra onisciência, ao colocar qualidades psicológicas da personagem Maina, pode-se afirmar que ele se aproxima do autor implícito¹⁶¹, como se evidencia na próxima citação:

¹⁶⁰ MM, p. 23.

¹⁶¹ Oscar Tacca, em *As vozes do romance*, assinala que a presença do autor (a quem, por assumir a palavra, ele dá o mote de *relator*) se mistura muitas vezes com as vozes do narrador. No entanto, diferenciar-se-ia deste pelo grau que alcançam seus comentários. Lígia Chiappini Leite, por sua vez, afirma que a Wayne Booth se deve a categoria de autor implícito, pois, para ele, *o autor não desaparece, mas se mascara constantemente atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que representa*. Essa categoria é *extremamente útil para dar conta do*

Apenas Maina Mendes jamais seria amante em espaços curtos, nos climas sóbrios dos tempos e da zona de gentes em que nascera, criatura demasiado habitada por heranças outras, tenaz na ímpia solidão e avessa à domesticidade¹⁶².

No entanto, também se percebe que a narração muda de foco, uma vez que o narrador passa a se incluir na narrativa, parecendo ser Enrique, marido de Maina.

Vão me abrindo espaços afáveis e já o saudar-me das mais tenras se compõe na candura devida a seus amos. Já o braço que este me toma em afoiteza é logo solto, surpreso de estar eu ao corrente, sabedor e precavido¹⁶³.

O narrador apresenta, quando descreve o ambiente, um olhar quase cinematográfico: ou seja, a sensação, na hora da leitura, é a de se estar presenciando uma filmagem dos mínimos detalhes.

No corredor. Luz de manhã já alta, amarela portanto fora, e dentro amarela apenas onde incide, e que se cruza aí com a luz branca das janelas do lado da rua onde essa luz, a amarela, por a altura do prédio, azul

eterno recuo do narrador e do jogo de máscaras que se trava entre os vários níveis da narração.

Como fica em evidência na citação, quando o narrador diz que *Maina Mendes jamais seria amante em espaços curtos*, a força desse comentário residiria no advérbio "jamais".

Darío Villanueva, em seu "*glosario de narratología*", diz que o autor implícito é a voz que a partir de dentro do discurso romanescos, de cuja estrutura participa como sujeito imanente da enunciação, transmite mensagens para a reta interpretação da história, adianta meta-narrativamente peculiaridades do discurso, efetua comentários sobre as personagens, provê informações complementares geralmente de tipo erudito, e inclusive transmite conteúdos de evidente rasgo ideológico. Por isso, pode ser confundido com o autor empírico, do qual, no entanto, deve ser distinguido radicalmente.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983, p. 35-36.

LEITE, Lúcia Chiappini M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1991, p. 18.

VILLANUEVA, Darío. *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, p. 181 (tradução nossa).

¹⁶² *MM*, p. 24.

¹⁶³ *MM*, p. 76-77.

de o azulejo o ser, não chega, e é desse lado branca e azulada. É outra luz. No corredor estão ambas. Uma a vir oblonga, azul e a espriar-se sem limites certos, erguida ainda e ainda certa aos rodapés e vinda do quarto aberto ao sul e ao sol a esta hora¹⁶⁴.

Na segunda parte, "O Varão", quem descreve Maina é seu filho Fernando. Já em "Vaga", percebe-se a presença de diferentes vozes narrativas: uma notícia de jornal, a transcrição de uma carta de Matilde e, para terminar, o fluxo de consciência de Maina, com o qual a obra oferece um final em aberto.

Todas as vozes narrativas dão a descrição não só de Maina, mas também das outras personagens que com ela interagem, e, tão logo o romance inicia-se, começam a surgir algumas frases que a delineiam:

compostura grave, paramentada de boneca limpa; pouca alegria e quieta ira; firme constância em desapontar, não pela vivacidade, mas pela parcimônia e pela contenção levadas ao absurdo¹⁶⁵.

Ao pensar no título da primeira parte, "A Mudez", e sabendo que essa mudez é a de Maina, é impossível não se perguntar o porquê dessa situação. Quando ela tinha perto de cinco anos de idade, antes de o seu primo Rui voltar da guerra¹⁶⁶, sua mãe a

¹⁶⁴ MM, p. 81.

¹⁶⁵ MM, p. 23-24.

¹⁶⁶ Referimo-nos aqui às batalhas travadas entre as tropas portuguesas e africanas pela ocupação da África, após o *Ultimatum de 1890*. É possível chegar a essa conclusão pelos *flashes* de memória do primo de Maina, Ruy Pacheco, em que se evidencia o que aconteceu em Magul sob as ordens do Capitão Paiva Couceiro:

– *E em Magul, meu rapaz, também estiveste?*

– *Em Magul também.*

Outra vez se avisa esfriando de que se encontra já cortada pela língua eriçada de azagaias das treze mangas, que ora se sentam na lonjura redonda dos binóculos, a retirada para Incoluana, e que a Kropatschek do flanco esquerdo pode estar em melhor posição, o que Andrade, que enxuga o roxo da cara à capa de brim do barrete, já deveria ter visto.

– *Com o capitão Couceiro?*

descobre cantando uma canção popular, acompanhada de um gesto aprendido, através do vidro, de um rapaz de rua: uma quebra de braço e uma figa (sinal obscuro na linguagem dos gestos) – *As irmãs do padre cura, pum, que lhes fez o padre cura, pum*¹⁶⁷. Ao tentar reproduzir o mundo exterior no interior de sua casa, ela é punida: o que vale são os ensinamentos dados dentro dessa casa, da janela para dentro. O mundo que se passa das janelas para fora é visto como profano. A janela constitui o campo de batalha pela conquista do espaço, pela ampliação dos limites da linguagem que lhe dá sentido. É através dela que a vida dos interiores se conecta com o pulsar da rua e da comunidade¹⁶⁸. A reação ao mundo exterior, além de demonstrar que diferentes classes sociais não se juntavam, e ainda menos em se tratando das meninas, coloca em relevo a

O Sangue marulhando a intervalos certos do sobrolho esquerdo à cara já coberta, sem feições, entrando no peito, pegado nos dedos.

– *E com o capitão Freire de Andrade.*

MM, p. 55.

Moçambique era terreno cobiçado por ingleses e franceses, além dos portugueses. Em Portugal, no ano de 1886 é publicado o Mapa Cor-de-Rosa, onde eram considerados como próprios os territórios localizados entre Angola e Moçambique. Inglaterra lança um *ultimatum* para que Portugal devolva as terras ocupadas. Embora no início os portugueses acatassem as ordens inglesas, em 8 de setembro de 1895, em um combate com os habitantes locais, retoma sua soberania sobre o território. Segundo René Pélissier, em sua *História de Moçambique*, apesar de terem um número menor de soldados, as tropas portuguesas saíram vitoriosas da batalha, com 275 soldados, como também afirma a personagem Ruy Pacheco; sob as ordens do Capitão Paiva Couceiro, as tropas portuguesas foram atacadas em Magul por 13 mangas (regimentos) africanas, cerca de seis mil homens.

PÉLISSIER, René. *História de Moçambique*. Lisboa: Estampa, 1994, v. II: formação e oposição (1854-1918), p. 259.

Por esse combate, o Capitão Paiva Couceiro foi proclamado, no ano de 1896, *Benemérito da Pátria*.

Disponível em:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Henrique Mitchell de Paiva Couceiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Henrique_Mitchell_de_Paiva_Couceiro)>.

Acesso em: 20 jun. 2007.

¹⁶⁷ *MM*, p. 32-33.

¹⁶⁸ Do ponto de vista psicológico, a existência de janela contribuirá para a não sensação de clausura, permitindo ao indivíduo um contato e comunicação com o exterior, fator este de importância para uma melhor convivência.[...] A janela conecta a vida dos interiores com o pulsar da rua e a comunidade.

GOULART, Chrystianne. 'Janela' – elemento do ambiente construído. Uma abordagem psicológica da relação "homem-janela". 1997. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina, p. 47.

obediência que se deve à figura materna, depositária da ordem no lar¹⁶⁹. Conforme Michelle Perrot, os filhos únicos da burguesia sofrem o enclausuramento imposto pelos pais, que temiam que esses contatos fossem vulgares e pervertidos. O ambiente do lar era, assim, o único aceito; por isso, a mãe de Maina cumpre com

o dever de que as que lhe nascessem fêmeas fossem senhoras a ajeitar, a mãe diminui-lhe o nome, encolher a quer e tolhê-la ao fofo e à compostura¹⁷⁰.

Cada detalhe dentro de casa, como afirma Perrot, cumpre à mulher cuidá-lo; portanto, a vida da mulher burguesa se restringe a um modelo de domesticidade¹⁷¹.

Depois de ter recebido uma palmada no rosto, Maina decide não falar mais: “se chamar a silêncio”. Esse silêncio, que se torna o norteador do romance, pode ser re-significado: se às mulheres, na época, restava uma obediência silenciosa, Maina, ao se negar a falar, está gritando em silêncio contra o silêncio, contra a manutenção do silêncio propriamente dito, contra a secularização dos costumes, contra as normas impostas. Se pensarmos que a linguagem está subordinada às experiências e estas, por sua vez, à ideologia, podemos afirmar a não-existência de palavras inocentes, assim como também a não-inocência do silêncio que, antes de mais nada, passaria a funcionar como um grito “surdo” à procura de existência. Maina é obrigada pela mãe a reproduzir as estruturas aprendidas durante séculos, motivo pelo qual a mais mínima mudança merece castigo.

Ao reproduzir palavras diferentes das experimentadas pela mãe ao longo dos tempos, e ao tentar transpassar o limite imposto

¹⁶⁹ PERROT, Michelle. Figuras e papéis. In: _____ (Org.). *História da vida privada, da Revolução Francesa à Primeira Guerra*, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 165.

¹⁷⁰ *MM*, p. 33.

¹⁷¹ PERROT, Michelle. *Op. cit.* (nota 169), p. 143.

pela janela, Maina está procurando a construção de sua própria experiência. Por isso, a mudez de Maina é a marca da não-aceitação do instituído na família; é uma recusa a partilhar comportamentos milenares; é um grito surdo de liberdade. A bofetada que ganha da mãe tem o sentido único de colocá-la “nos trilhos” do mundo falocêntrico, onde a fala só é permitida ao homem; a mãe só quer conduzir a filha, como já se disse anteriormente, pelos mesmos caminhos por ela trilhados. No entanto, é precisamente por isso que o silêncio de Maina ganha força, pois está carregado de *heranças outras, de milenar protesto*, da experiência feminina na sociedade patriarcal portuguesa ao longo da história.

Michel Foucault assinala a importância da escuta e do silêncio desde a Antigüidade clássica, onde todo um movimento de ascese era efetuado para o sujeito estabelecer um laço com a verdade e se constituir em *sujeito de verdade*¹⁷². Segundo ele, a audição atenta permitia que o sujeito tomasse aquilo que se dizia como verdadeiro e, persuadido pela verdade que se encontra no discurso, a tomasse como sua. O interessante desse movimento ascético era o acatamento das ordens/palavras pelo outro proferidas. Esse movimento de ascese, de escuta silenciosa, de economia estrita de palavra, onde havia que calar tanto quanto fosse possível, foi muito usado na educação desde a Antigüidade até os anos 40 do século XX, e é, em síntese, o que se exigia de Maina e das mulheres em geral: uma completa submissão aos discursos/imposições do outro.

Sob outro ponto de vista, Eni Orlandi, em *As Formas do Silêncio*¹⁷³, afirma que o silêncio foi relegado à função secundária de *excrecência, de resto da linguagem*¹⁷⁴, ligando o não-dizer à história

¹⁷² FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 353.

¹⁷³ ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2002, p. 12.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 12.

e à ideologia. O silêncio, segundo ela, se encontra implícito nas palavras, uma vez que *elas transpiram silêncio*¹⁷⁵ e, nesse sentido, ele perderia *o sentido negativo e passivo que lhe foi atribuído pelas formas sociais da nossa cultura*¹⁷⁶. Como respiração da significação, o silêncio é *um lugar de recuo para que o sentido faça sentido*¹⁷⁷, permitindo o movimento do sujeito. O *real da linguagem* tem sua contraparte no silêncio. Como sentido iminente, o silêncio reporta que fora da linguagem há ainda sentido; por isso, Orlandi diz que o silêncio é fundador, não no sentido de originário, nem como sentido absoluto, mas como *garantia do movimento de sentidos*, uma vez que se diz sempre a partir do silêncio. Ele não é “tudo” na linguagem, nem abismo dos sentidos, mas uma possibilidade de o sujeito trabalhar *sua contradição constitutiva*, permitindo-lhe ver que *todo discurso remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa*¹⁷⁸. Orlandi distingue o silêncio fundador da política do silêncio. De acordo com ela, o silêncio fundador é aquele que existe nas palavras, que *significa o não-dito*, que produz as condições para significar. No que se refere à política do silêncio, à questão do *tomar* a palavra, *tirar* a palavra, *obrigar a dizer*, *fazer calar*, *silenciar*, etc., Orlandi a divide em dois tópicos. Em primeiro lugar, o silêncio constitutivo e, em segundo, o silêncio local. O constitutivo *indica que para dizer é preciso não-dizer*. Ele é determinado pelo caráter fundador do silêncio e pertence à ordem de produção de sentido. Ele representa também a política do silêncio como um *efeito de discurso que instala o antiimplícito*: diz-se “x” para não deixar dizer “y”, sendo este o sentido a descartar do dito.

Já o silêncio local tem a censura propriamente dita como manifestação mais visível da política do silêncio, ou seja, do que é

¹⁷⁵ ORLANDI, Eni Puccinelli. *Op. cit.* (nota 173), p. 11.

¹⁷⁶ *Idem*, p. 13

¹⁷⁷ *Idem*, p. 13.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 23.

*proibido de ser dito em uma certa conjuntura*¹⁷⁹. A diferença entre o silêncio fundador e a política do silêncio é que, enquanto o silêncio fundador não estabelece divisões, pois significa em si mesmo, a política do silêncio produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz.

Seguindo esse raciocínio, pensamos que o de Maina seria um *silêncio constitutivo*, uma vez que, para ela, dizer implica não-dizer e, assim, é um silêncio contra a política do silêncio em que foi formada. Sabe-se que, nos discursos, sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo; por isso, ao ser censurada, Maina é proibida de ocupar um lugar outro na história. Como parte da relação do sujeito com o dizível, o silêncio permite múltiplos sentidos, pois ele torna possível que o sujeito elabore sua relação com outros sentidos. Acredito que é precisamente na resistência efetuada por Maina que reside seu movimento e seu relacionamento com outras possibilidades de discurso que não as já ditas e impostas. Esse seu silêncio, vivo, apesar das palavras contidas, é bem diferente do silêncio no qual sua casa se encontra subsumida, onde uma decoração rica, porém quieta, pesada, fixa, se impõe:

as coisas estão paradas de uma maneira fixa e precisa, de sempre [...] a cadeira pesada de arrastar, [...] os crochets que protegem e estiolam na luz parca, as volutas trabalhosas dos pés das mesas, as porcelanas azuis onde assentam tristes criaturas esperando [...]. Nos jarrões chineses bóiam bonecas palidíssimas, [...] Num quadro estão árvores presas, estampadas, lúgubres¹⁸⁰.

Enfim, sua casa é um local fechado, do qual é difícil sair:

¹⁷⁹ ORLANDI, Eni Puccinelli. *Op. cit.* (nota 173), p. 24.

¹⁸⁰ *MM*, p. 27.

os brocados corridos à noite sobre as janelas dão-lhe uma fundura quente que aterra um pouco os que vêm e que lhes faz crer que dificilmente poderão ir-se. Os corredores cobertos reforçam o silêncio, a acalmia e posse fixa que a casa consentiu¹⁸¹.

Sua mãe, mulher da qual nunca se fala o nome, e cujo único movimento enérgico foi a palmada dada no rosto de Maina, é descrita como uma mulher gorda, porém fraca, e de uma atitude de passividade que combina com o ambiente quieto da casa:

de fraco pulso¹⁸², [...] vem com seu amor e cuidado em verdades doces como açúcar que Maina Mendes não pode suportar¹⁸³, [...] a mão da mãe, clara e mole¹⁸⁴. [...] A insistência para que Maina volte a falar é sem convicção: insistência que é na mãe tornada antiga moleza, dever cumprido em descrença¹⁸⁵.

Maina só vem recuperar a fala a partir do momento em que sabe que abandonará todo esse entorno, pois sai de sua casa para casar, utilizando o casamento como pretexto de liberação.

Vejo-a noivar sem gosto, como se em toda esta mudança que se avizinha o homem fora o que menos contara. Não busquei homem mas guarida segura para seguir sendo sem dono e sem repouso que me quebre¹⁸⁶.

O casamento é uma das possibilidades que restavam às mulheres dessa época para poderem sair de casa, conforme afirma Mônica Rector¹⁸⁷, e é nele que Maina se agarra fortemente para poder

¹⁸¹ *MM*, p. 67.

¹⁸² *MM*, p. 33.

¹⁸³ *MM*, p. 34.

¹⁸⁴ *MM*, p. 53.

¹⁸⁵ *MM*, p. 58.

¹⁸⁶ *MM*, p. 83-84.

¹⁸⁷ Às mulheres estavam reservados os espaços do privado, como já se comentou. Todos eles podem ser considerados de exclusão, pois para elas só existiam como

cumprir seu objetivo; ou seja, os fios que a mantêm ligada à casa dos pais se rasgam do mesmo modo como se rasga o tecido que compra, junto com a mãe, para preparar seu vestido para o casamento:

a todos aflige o pungir do tecido que a tesoura rasga com brutalidade, sem golpe, só de uma avançada veloz, um partir de fios sucessivos, irreparavelmente¹⁸⁸.

Em *Desescrita*¹⁸⁹, Maria Velho da Costa fala a propósito de *Maina Mendes* como romance de um tempo de repressões. A personagem Maina Mendes é uma menina que rompe com a tradição, pois

nos tempos um bocado antigos havia algumas maneiras de uma menina ser ainda mais qualquer coisa de importante do que o facto de já nascer menina. Como agora que ou casava com um senhor ainda mais senhor que o pai dela e governava (-o-se). Como agora¹⁹⁰.

Essa tradição estende-se também pelo século XX e avança até o ano de 1972, data desse escrito, conforme Maria Velho da Costa evidencia nessa crônica através da expressão *como agora*.

Então, o casamento, que aos olhos de Maina parecia uma possibilidade de saída, torna-se perpetuação dos costumes, daqueles mesmos que a levaram a procurar a opção de saída da casa materna, como fica em evidência quando Fernando, filho de Maina, começa a falar. Ou seja, no exato momento em que diz *pai*, torna-se

saída, até inícios da segunda metade do século XX, o casamento, o convento, a loucura, a morte.

RECTOR, Mônica. *Mulher objecto e sujeito na literatura portuguesa*. Porto: Edições Fernando Pessoa, 1999, p. 15.

¹⁸⁸ *MM*, p. 69.

¹⁸⁹ *Ds*, *op cit.* (nota 3), p. 71-73.

¹⁹⁰ *Ds*, p. 71.

propriedade do pai e, portanto, toda a tradição patriarcal lhe será ensinada através da linguagem.

Finalmente conheço e tenho posse sobre o nome de tua esperança. Eis que já o menino diz 'pai'. [...] O menino suga a mãe e diz 'pai' (...) Sou eu ainda que aqui comando o dia [...] foi afixada a lei de herdeiro, a lei que serve. [...] Hoje o menino bebe Nestlé. Hoje o menino não mama. [...] Já o menino diz 'pai' e me pertence o nome de vossa esperança¹⁹¹.

Com essas palavras se dá a apropriação do filho de Maina pelo pai; começa a ser educado como herdeiro e preparado para um mundo comandado por homens. A esperança de Maina de criar o filho seguindo parâmetros diferentes aos utilizados por seus pais vai por água abaixo, uma vez que, sem seu filho, não tem a quem ensinar que uma outra visão de mundo também é possível. Para seu marido, Maina "infestava" Fernando apenas com a sua presença e, ao tirá-lo dos cuidados maternos tão logo começa a falar, Henrique efetua, pode-se dizer, uma espécie de rito de separação¹⁹². A palavra "pai", somada ao sexo masculino de Fernando, faz com que ele deva ser iniciado nos princípios das relações de gênero socialmente construídas por um mundo androcêntrico. A ordem desse mundo está inscrita não apenas nas coisas, como também nos corpos, e com injunções tacitamente implícitas como, por exemplo, na divisão de

¹⁹¹ *MM*, p. 104.

¹⁹² Pierre Bourdieu, ao falar sobre a sociedade cabila (região norte da Argélia), destaca que sua organização social está ancorada em pressupostos das diferenças biológicas. Nessa sociedade, os ritos ganham um lugar de relevância, pois têm como finalidade a preservação de toda a ordem simbólica sobre a qual a sociedade está assentada. No caso dos ritos de passagem, assinala que têm por função emancipar um menino com relação à sua mãe e garantir sua progressiva masculinização, incitando-o e preparando-o para enfrentar o mundo exterior segundo as leis patriarcais.

Dizemos que, em *Maina Mendes*, Henrique, ao tirar o filho das mãos de Maina, estaria efetutando um "rito de separação", pois, dessa forma, ele continuaria mantendo a ordem arbitrária baseada em diferenças biológicas e legitimando uma relação de dominação.

BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.* (nota 145), p. 35.

trabalhos. Se Maina tivesse parido uma menina, a ela incumbiria a função de educá-la; no entanto, como pariu um menino, ele é propriedade do pai. Essa iniciação no mundo androcêntrico começa quando Fernando é levado a beber *Nestlé*, começando a consumir, desse modo, produtos culturais e não mais o leite materno; portanto, sob iniciativa paterna, é iniciado na ordem da cultura. Essa separação da mãe é culturalmente forçada; desse modo, ele entra no domínio do simbólico masculino do pai, o representante da cultura. A crença na predeterminação biológica dos sexos, construção cultural que levava a pensar nas tarefas apropriadas/dignas para cada um, era a responsável pela divisão do mundo em binarismos tais como homem/mulher, superior/inferior, cultura/natureza, entre outros. O mito da maternidade, tal como referenciado na brochura do Movimento pela Liberação das Mulheres, citada por Manuela Tavares, dá conta desse processo que se estendeu, em Portugal, até bem entrada a segunda metade do século XX. Segundo esse movimento,

levam-nos a acreditar que os filhos são obra nossa. Mas depois dos anos passarem damos conta de que primeiro são do pai e depois pertencem ao mundo. E, da mulher com filhos crescidos, espera-se que morra com calma e sem fazer barulho. Afinal já cumpriu com a sua missão no mundo: a reprodução. Retira-se assim às mulheres a sua dimensão humana, fazendo-as reprodutoras e domésticas¹⁹³.

Embora possa se pensar a mudez como algo sem movimento, apagado e sem brilho, é precisamente essa mudez, atuando como resistência, a responsável pelo brilho e pela energia do romance. De fato, a energia acumulada de Maina é o que leva à formação da vaga, uma grande onda que se propaga em sucessão com outras¹⁹⁴, vaga que a encontra, novamente, à beira de uma janela, olhando para

¹⁹³ TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 90-91.

¹⁹⁴ Dicionário Aurélio, 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p. 1748.

fora. No entanto, não é com ela que essa energia eclode, uma vez que ela *espera queda à beira das cidades marítimas*¹⁹⁵. Maina é tão só a representação da primeira vaga do movimento feminista em Portugal e, como tal, ela se encontra carregada de energias olhando para um futuro outro, que só será possível com a geração de 68, personificada em sua neta Matilde. A vaga, então, arrebenta nela pois encontra um terreno devidamente preparado, com um olhar diferenciador, conforme assinala Sherry Ortner¹⁹⁶.

A segunda vaga

Nos anos 60 e 70, o movimento feminista entra em cheio nas Universidades, conforme já falamos, com o surgimento, no meio acadêmico, dos Estudos sobre Mulheres e de Gênero. Em Portugal, além do destaque das críticas acadêmicas, merece também evidência a atuação de diversos movimentos de mulheres. Manuela Tavares¹⁹⁷, apoiando-se em Maria José Magalhães, distingue nesse período três correntes feministas: uma pela igualdade de direitos, outra de corte mais radical e uma terceira socialista/marxista. Tavares demonstra,

¹⁹⁵ *MM*, p. 240.

¹⁹⁶ Para Ortner, o olhar diferenciador começa a partir dos Estudos de Gênero, cujo germe estava em Maina e em sua neta Matilde.

ORTNER, Sherry B. Is Female to Male as Nature is to Culture? e, So, Is Female to Male as Nature to Culture? In: _____. *The Politics and Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press, 1996.

¹⁹⁷ Manuela Tavares afirma haver, em Portugal, uma escassez de escritos sobre o feminismo e suas diversas correntes, tanto no contexto nacional como no internacional. Destaca o trabalho de Virgínia Ferreira, *O Feminismo na Pós-Modernidade*; o de Maria de Lourdes Pintasilgo, *Novos Feminismos*; a tese de doutorado de Maria da Conceição Nogueira, *Um Novo Olhar sobre as Relações Sociais de Gênero – Perspectiva Feminista Crítica na Psicologia Social*; e o de Maria José Magalhães, *Movimento Feminista e Educação*.

TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 88.

em seu trabalho, os pontos de encontro entre essas três correntes internacionais e as diferentes associações e grupos de mulheres em Portugal; por isso, a seguir, abordamos algumas características dessa diferenciação e suas convergências com os movimentos de mulheres portuguesas nessas duas décadas.

O feminismo radical¹⁹⁸, em Portugal, encontrou eco, principalmente, no MLM (Movimento pela Libertação das Mulheres), conforme assinala Tavares¹⁹⁹. Segundo ela, baseada numa brochura desse Movimento, o feminismo é *uma tomada de consciência colectiva por parte das mulheres, da opressão a que são sujeitas numa sociedade falocrata*²⁰⁰. No intuito de se diferenciarem das concepções socialistas/marxistas, as mulheres desse movimento afirmam que

as feministas radicais advogam que a subjugação das mulheres envolve não só a opressão econômica, mas igualmente uma opressão biológica e psicológica²⁰¹.

Entre as reivindicações do Movimento²⁰², Tavares cita o direito ao corpo, à livre sexualidade, e a denúncia contra a submissão feminina à sexualidade masculina, sem direito ao próprio prazer, além da luta pelo aborto e contra as situações de violência às

¹⁹⁸ O feminismo radical foi influenciado pela obra de Shulamith Firestone, *Dialética do sexo*, onde se afirmava que o aspecto biológico era o principal fator de desigualdade e opressão entre as mulheres. A estigmatização como seres inferiores, determinada pelo sexo, fez com que as feministas radicais estivessem empenhadas numa luta contra os homens, por terem construído e perpetuado, através das instituições sociais e políticas, essa tradição.

¹⁹⁹ TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 90.

²⁰⁰ TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 90.

²⁰¹ TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 90.

²⁰² Conforme Tavares, entre suas idéias principais destacam-se a denúncia da reprodução como fator de desigualdade e opressão, uma crítica ao marxismo por ter reduzido a opressão dos sexos a uma luta de classes, a mulher como classe explorada pelos homens, a existência do patriarcado como sistema anterior ao capitalismo e sua continuidade no capitalismo e no socialismo e, por último, a preocupação por uma liberdade sexual feminina não subordinada às exigências masculinas.

TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 93.

mulheres. Houve outras organizações que se serviram das bases do feminismo radical em seus discursos, fora o MLM, já citado, entre as quais a Cooperativa Editorial de Mulheres/IDM, o Grupo de Mulheres do Porto, o Grupo Autônomo de Mulheres do Porto, o Grupo de Mulheres da Associação Acadêmica de Coimbra e o Grupo “As Bruxas”.

Acerca do Feminismo Socialista/Marxista²⁰³, em Portugal, Manuela Tavares destaca duas associações – MDM (Movimento Democrático de Mulheres) e UMAR (União de Mulheres Alternativa e Resposta) – que, embora tenham muitos textos e comunicados que as alinham a essa corrente, dizem não serem feministas, apesar dos pontos em comum com o feminismo socialista. A respeito disso, Tavares assinala que pode ter sido pelo fato de que tais grupos ou movimentos não queriam ser confundidos com o movimento feminista radical²⁰⁴.

²⁰³ Como já é público, o Feminismo Socialista/Marxista tem idéias baseadas em Marx, Engels e Bebel, ou seja, nos ideais do socialismo dos séculos XIX e XX. Essa corrente feminista afirma que não somente a qualidade de reprodutoras leva as mulheres a uma condição de subalternidade, como também que o controle da fertilidade não irá libertá-las de uma servidão que vinha se estendendo ao longo dos séculos, principalmente porque com isso não se devolve a função pública, perdida com a instauração da família monogâmica. Defende, então, o surgimento de uma solidariedade não determinada biologicamente, mas sim por uma necessidade histórica, pelo direito ao trabalho como fator emancipador e não mais como fator opressor do capitalismo. Por isso, segundo essa concepção, *o estatuto das mulheres é o resultado de um processo de dominação, comandado pela exploração capitalista, que pode e deve ser ultrapassado.*

TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 94.

²⁰⁴ Manuela Tavares destaca um comunicado da UMAR, onde se diz que a *tarefa principal da UMAR consiste na luta pela igualdade econômica e social da mulher, arrancá-la à escravidão do lar, libertá-la da subordinação embrutecedora e humilhante do eterno ambiente da cozinha e do quarto das crianças. Esta é uma luta prolongada contra a exploração da mulher e o capitalismo e faz parte da luta diária do povo, pela conquista do socialismo.*

TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 97-98.

Por outro lado, tal como expresso na Introdução à Carta dos Direitos das Mulheres, aprovada no 1º Congresso do MDM, as organizações de mulheres surgem por uma necessidade histórica de sua luta e não pela determinante biológica: *A situação de desigualdade de direitos da mulher tem causas sócio-econômicas muito profundas, remonta aos longínquos tempos primitivos da humanidade e está ligada ao aparecimento da propriedade privada dos meios de produção. Na sociedade capitalista, toda uma máquina de propaganda ideológica está montada para*

Já a terceira corrente feminista destacada por Tavares é a do feminismo da igualdade, ou feminismo liberal. A principal intervenção desse movimento consistiu na obtenção de direitos igualitários e juridicamente reconhecidos para as mulheres. Para o liberalismo a mulher é igual ao homem; portanto, a igualdade no campo de trabalho depende das capacidades das mulheres para competir com os homens; então, a liberdade de escolha e a livre negociação de horários passam a ser objetivos atingíveis desde que se possua qualificação²⁰⁵. Em Portugal, ainda conforme Manuela Tavares, o feminismo liberal só surge em finais dos anos 80 e inícios dos 90. Embora essa corrente coloque sua ênfase na obtenção de direitos juridicamente igualitários, não deve ser confundida com os logros jurídicos obtidos, nos anos 70, a partir do trabalho de algumas mulheres ligadas ao trabalho da Comissão da Condição Feminina (CCF) e a partidos políticos. As alterações jurídicas que sustentaram a formação dos movimentos de mulheres surgiram, antes bem, em decorrência do processo histórico de 25 de Abril e da conseqüente abertura do país ao exterior²⁰⁶.

No entanto, houve também outras associações que atuaram nos anos 70 e 80, que não estão ligadas a esta corrente liberal, e que

justificar e perpetuar a situação de humilhação e discriminação da mulher. Orientando a moral, os costumes, os hábitos, as classes dominantes tentam inculcar idéias de uma pretensa inferioridade natural da mulher. Defendemos ser necessário as mulheres organizarem-se em movimentos específicos, para melhor lutarmos pelos nossos direitos.

TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 98.

Entre as ações desenvolvidas pelos dois grupos encontram-se as relativas às questões de violência, de discriminação no trabalho e à necessidade de infraestrutura de apoio às famílias, como creches ou jardins de infância, e outras matérias das mais diversas.

²⁰⁵ Esse é um movimento que, ao se ocupar das mulheres que têm um bom nível de instrução, deixa de lado as mulheres pobres.

²⁰⁶ Assim, o feminismo liberal deve ser atrelado ao surgimento de associações e grupos ligados a profissionais que desenvolvem toda uma filosofia de intervenção baseada na "pessoa" e em sua capacidade para se tornar uma boa empresária. O mercado editorial de revistas acompanha essa corrente através de reportagens e da promoção das mulheres que ocupam cargos de decisão no país.

promoveram também o acesso das mulheres ao poder político, como foi o caso das cotas nos partidos e outras medidas de ação afirmativa. Como assinala Tavares, conforme resultados do 3º Congresso Europeu de Pesquisa Feminista, acontecido na Universidade de Coimbra no mês de julho de 1997, torna-se difícil a categorização das atuais associações de mulheres pela sua separação e dispersão de temas; então, só se pode falar de grupos locais, de redes, de grupos profissionais, culturais e outros²⁰⁷.

Matilde, a neta de Maina, viria a situar-se em meio a esse contexto de idéias que, apesar de Manuela Tavares tê-las colocado como sendo dos anos 70 e 80, sem dúvida alguma o seu germe já se encontrava na geração de 68. Como disse Fernando, filho de Maina, ele teve *a impossibilidade de a educar no sentido estrito do termo, de conduzi-la, de dizer-lhe o que se faz*²⁰⁸, pois Matilde, desde criança, manifestou-se livre e em tudo parecida à avó Maina:

geraria eu minha filha, sem o que chamaria a presença alienante de minha mãe? É que minha filha não a contestarei jamais porque se fez bela, forte, ávida e com ela tudo pode deveras começar²⁰⁹. Matilde nasceu no Verão de quarenta e sete²¹⁰.

Ela ostenta a independência que falta às outras mulheres do romance. É precisamente com ela que tudo pode começar; na voz de Matilde, tudo o que para Maina foi impossibilitado tornar-se-á realidade. No entanto, não podemos esquecer que, para que a mudança tivesse realmente lugar, teve de existir uma mudança na percepção de mundo. Ou seja, Matilde foi criada por seu pai Fernando que seguiu parâmetros diferentes dos que a ele lhe foram impostos pelo seu.

²⁰⁷ TAVARES, Manuela. *Op. cit.* (nota 116), p. 106.

²⁰⁸ *MM*, p. 222.

²⁰⁹ *MM*, p. 220.

²¹⁰ *MM*, p. 175.

Fernando e a construção da memória

Fernando, narrador de "O Varão", segunda parte do romance, atesta, através da fala, a importância da memória como uma construção; ao compreender isso, Fernando compreende não só a resistência de sua mãe Maina, empreendida com a mudez, como também a visão de mundo que lhe fora inculcada. Existe em Fernando narrador uma procura de compreensão dos acontecimentos que permearam sua vida, por parte do narratário, talvez pela mesma carência que ele tinha, no início de "O Varão", de entendimento de determinados acontecimentos.

A situação não deixa de ser ambígua. Compreenda-me, e já o solicitar sua compreensão me parece acrescentado e desnecessário²¹¹.

O diálogo que ele empreende com um narratário, que bem poderia ser um analista, tem o intuito de torná-lo testemunha de sua situação através de seu discurso: é um momento de grande inquietude e transtorno. Ao bisbilhotar em sua memória à procura de um tempo perdido, Fernando traz acontecimentos do passado à tona, sob a forma de *flashbacks*, que podem ser vistos como busca de respostas à sua existência, à sua herança, ao que o constitui. Os acontecimentos que lhe surgem, no exercício de rememoração, são aqueles ligados às pessoas que tiveram participação "ativa" em sua vida: seu amigo Hermínio, sua esposa Cecily, sua mãe Maina e o elemento detonador de seu último ato, sua filha Matilde, que lhe traz a caducidade de seus valores perante o mundo que o rodeia. Diz Fernando:

²¹¹ MM, p. 119.

testarei a utilidade da fala, o poder dito catártico ou energético da fala, e mais latamente, dos seus onipotentes interstícios e alicerces, os afetos humanos.

Sim, creio que sempre falei cedo [...] compreenda-me, [...] as mínimas particularidades de meus primeiros anos foram comentadas e repetidas até se haver formado, sobreposto a qualquer imagem que me fosse viva [...]

Vivências deste tipo não nos recordam, mas antes permanecem intactas, disponíveis como um documento fílmico que, apelado, citado, não recorda, mas é de novo. [...]

Quantas vezes em criança, depois da partida de minha mãe e da instalação do processo de segurança a que convencionamos chamar memória²¹².

Ao se investir da função de narrador de um passado de poucas palavras, Fernando, "o varão", traz a questão da linguagem como uma decorrência das relações familiares e pessoais, para concluir que a fala não deve ser um muro que barra o contato com os outros.

O "ainda sou" pronunciado por Fernando, ou "porque não desapareci ainda", pressagia sua morte como possível destino; porém, como a Fernando não lhe interessa o futuro, mas quem ele foi, só a memória pode-lhe trazer os fatos que tanto almeja.

Falo apenas porque não **desapareci ainda** e porque me radico, me erijo afinal, apenas na averiguação de entre quem fui e não mais do que vou devir. [...] Para saber quem fomos carecemos de testemunhas à nossa memória²¹³ (grifo nosso).

Conforme Jacques Le Goff, a memória remete-nos a um conjunto de funções graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas. Em seu processo, não só intervém a ordenação de vestígios como também sua releitura, na procura de uma concatenação dos atos.

²¹² MM, p. 119, 120, 121.

²¹³ MM, p. 187

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva não é somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder [...] A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro²¹⁴.

Se a memória é uma forma de deter poder, é através dela que Fernando começa a questionar sua história e o que lhe foi deixado como herança. A história de Maina é recuperada pela fala catártica de Fernando, mas o peso de sua mudez recai em Fernando que, à diferença dela, começou a falar muito cedo, mas perdeu a memória das falas da infância. Assim, para Fernando, a história teve, através de

cada núcleo de gentes, sua traição peculiar a perpetrar, o seu campo de mortos intransmissíveis, seu canto particular a serenar²¹⁵.

O canto tem tradição oral matrilinear, a história não, que alimenta a justaposição dos fragmentos por classes etárias na sucedaneidade das gerações viris. [...] a água entra pelo discurso. Meu amigo, como lamento no seu rosto os sinais de me reconhecer fragmentário e roto²¹⁶.

Não devemos esquecer que a linguagem como poder, como apropriação masculina, funciona em Fernando desde o momento em que ele começou a falar, a pronunciar a palavra *pai*; assim, a fala pode ser lida aqui como contraponto do silêncio. É através dela que, nessa segunda parte do romance, irá se questionar o modelo tradicional representado pela família, pela religião, pela política e pela

²¹⁴ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996, p. 476-477.

²¹⁵ *MM*, p. 143.

²¹⁶ *MM*, p. 219.

educação, que se utilizam da linguagem para reproduzir o conhecimento. A fala de Fernando, representante do falo, do discurso falocêntrico, tem como contrapartida o silêncio de Maina. A Fernando só lhe coube procurar, através do instrumento dominador, as origens do silêncio de Maina, para assim “tecer” – atividade feminina – sua própria história, conseguir dar sentido aos fragmentos que o cercam.

Ele sempre teve outras verdades, uma vez que fora criado baseado numa visão de mundo completamente patriarcal e autoritária. Por isso, no momento em que procura a razão de sua existência, ao se descobrir invadido por “verdades outras”, diferentes das suas, comete suicídio. É interessante destacar que o suicídio de Fernando se dá junto ao encontro de uma verdade só sua (diferente da inculcada por seu pai). Por sua vez, essa verdade é partilhada entre Maina, Hermínio (amigo de Fernando), Cecily (esposa de Fernando) e Matilde: Maina não é louca, a história não é só uma, a memória é uma construção, outras vozes são possíveis. Assim, ao cometer suicídio, Fernando abre mão de sua formação, de sua família e, sobretudo, de si próprio:

e chego a este passo doloroso. Há algo de voluntário ou antes, consentido, nesta descida a uma rejeição, neste retorno de que não sou responsável e que sei valer e que não sei nomear e mover-me no orgulho e na paz que traz um nome, e sabe o que me vem à idéia? Sou filho de mãe incógnita, nunca saberei por que tenho razão e amedronto²¹⁷.

Sua história consistia no que lhe fora transmitido pelo universo masculino, por um pai que se “apossa” dele quando tinha tão só um ano e meio: esta posse se dá precisamente quando Fernando diz sua primeira palavra: *pai*. Assim, seu suicídio pode ser lido como a morte da palavra, a morte não só da continuação da história como também

²¹⁷ *MM*, p. 145.

do discurso que o constituiu como sujeito e que se teceu para o leitor. A mudez estaria, na vida de Fernando, em suas origens e no destino que ele escolhe. Nas origens porque sua mãe escolheu o silêncio como refúgio. Em seu destino porque, ao cometer suicídio, ele opera uma morte simbólica da palavra.

[...] a fala poderia então não mais ser por vezes que a barragem, o momento para esse contato com os outros que têm vindo a devir insustentável e se não desejado, oh, por forma nenhuma desejado creia-me, tido na conta de sol da vida, matar primeiro para, não a alegria, que me parece coisa frívola e acidental, mas para um certo contentamento, uma certa convicção²¹⁸.

Pode-se dizer que no romance há dois “Fernandos”: o *Fernando* do passado, do tempo narrado, que agiu com a razão, de acordo com o ensinado; e o Fernando do tempo da narração, do tempo presente, que tenta descobrir nesse passado os vestígios que lhe escaparam e que justificariam os valores de Maina. À medida que avançam os capítulos, as recordações de Fernando se aproximam do tempo presente, do tempo da narração, para, no final da segunda parte, coincidir completamente com o tempo da narração. É importante destacar que no tempo narrado há uma identificação com os valores de seu pai, uma vez que aceita os códigos herdados, os códigos do patriarcado; no entanto, no tempo da narração, ele tenta uma identificação não só com sua mãe, como também com o amigo Hermínio e com Cecily, sua esposa. O conflito de Fernando origina-se, assim, na crise de valores que o leva a questionar sua constituição enquanto sujeito.

Meu futuro é já legado, digo-lhe. Que mais posso temer? Que posso desejar senão ter a delicadeza de deixar expressas as mãos e armas do delito afinal

²¹⁸ *MM*, p. 119.

consumado, quem me acabou desde meu nascimento, quem me aproveita e prossegue?²¹⁹

As expectativas, o futuro que o pai de Fernando colocou em suas mãos, é o que impregnou o seu corpo. Devido à sua posição social, à sua condição de integrante de uma família burguesa, Fernando é levado a continuar com a perpetuação das relações simbólicas entre os gêneros: o homem, o macho, era o dominante que possuía direito à fala; por outro lado, a mulher sofria essa dominação em silêncio. Porém, não pode essa dominação ser aplicada à sua mãe, Maina, uma vez que nela o silêncio passa a ser uma subversão, como já foi colocado anteriormente.

Toda a trajetória de Fernando está representada em suas recordações. Apesar de ressaltar a influência do pai – e como ele, foi um industrial responsável-, seu ritmo de vida se vê atingido pelas mudanças econômicas e sociais.

Fora eu apenas o industrial responsável, que após um investimento absurdo perdeu o controle do que lhe pertence e se vê à mercê de uma oferta estrangeira apetecível, fora eu o bom profissional em crise de perda de ocupação e prestígio²²⁰.

Fernando perdeu sua empresa para as mãos de uma grande multinacional: a ideologia da “firmeza da mão”, herdada do pai, sofre perante as pressões de uma multinacional, indicador do capitalismo globalizado que entra em Portugal em finais dos anos 60 como resultado de uma estratégia de governo que liberalizou o ingresso de investimento estrangeiro com o intuito de acelerar o processo de abertura da economia portuguesa, segundo assinala Fernando

²¹⁹ *MM*, p. 188.

²²⁰ *MM*, p. 212.

Rosas²²¹. Nesse período começa em Portugal uma corrente reformista que, embora tenha surgido depois da II Guerra Mundial, no ano de 68 chega finalmente ao poder com a figura de Marcello Caetano²²²; é de se destacar que até então a política industrial portuguesa estava baseada em programas de subsídios do governo às indústrias e à agricultura.

Em meio a esse contexto de reformas econômicas, Fernando perde a individualidade e a autonomia que sempre o caracterizara; mas, por outro lado, é a partir dessa mudança drástica que ele começa a se questionar sobre sua vida, invadindo-o um sentimento de fracasso por tê-la dedicado a algo que já não tem mais significação. No entanto, é quase no final da segunda parte do romance que o leitor passa a ter conhecimento dessa sensação de fracasso, do acontecimento que gerou todas as recordações e questionamentos apresentados ao longo dessa fala de "O Varão". Contudo, a crise que atinge Fernando não é só um problema seu; ela é o problema de toda uma nação. A exploração silenciosa do capitalismo internacional, para ele, já é um fato.

Não quis porém dizer-lhe que nos creio convulsivos. Apenas evasivos, de dimensão maior na grande evasão para um depois, um melhor e um outro. Povo de suicidas, povo talvez suicida, nos chamou Unamuno. Apenas nosso tamanho não é o cantador nem bailador. Sempre fomos gente de minúcia, nossas raízes crescem pelos olhos e são-nos mais próprios o silêncio e a distancia.

[...] E não atina comigo aquele que, levando seu bernal de broa e chouriço de sangue, corta de noite os espinhaços das arraias da Europa e lhe vai ofertar seu olho arguto e sua mão nascida afeita ao que é miúdo, sua língua dúctil às outras e severa de dar-se, seus

²²¹ ROSAS, Fernando. *História de Portugal. O Estado Novo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 402.

²²² ROSAS, Fernando. O marcelismo e a crise final do Estado Novo. In: _____. *Portugal e a transição para a democracia (1974-1976)*. Lisboa: Edições Colibri, 1998, p. 10.

filhos ladinos e de um pasmo por nenhuma forma servil, talvez a coisa menos branda e por certo a mais silenciosa que a Europa se está dando, de si a si²²³.

Por isso, arremata: *a universidade é um ovo, a igreja é um ovo, a pátria é um ovo e a Europa uma galinha choca*²²⁴.

Fernando demonstra o problema de identidade portuguesa, de se sentirem os portugueses pequeninos perante o mundo. Porém, essa realidade tem a ver com como Portugal era visto pela Europa, pois é com essa imagem que o povo português produziu sua identidade e ficou reduzido ao afeto pelas minúcias. No entanto, essa visão, como assinala José Gil²²⁵, está marcada por um nevoeiro, por uma não-inscrição que se impôs durante o governo de Salazar (porque inscrever implica ação, afirmação e decisão, tudo aquilo que fora cortado e sem o qual, as pessoas estão impossibilitadas de conquistar autonomia e sentido para sua existência). Com Marcello Caetano no poder, o avanço dos meios de comunicação social, com a abertura à Europa, muda a categoria de submissão, segundo esse autor, pois se sai de uma configuração controlada através de instituições disciplinares (escola, prisão, convento, fábrica, exército) para uma configuração de controle em que a tecnociência é a controladora através dos discursos nas mídias a serviço da globalização. O aparecimento de um “fora” (Europa e a possibilidade de saída) trouxe um sentido único aos antigos hábitos de “dentro”, de obediência disciplinar que, depressa, se moldaram aos dispositivos tecnológicos que começaram a se estender por toda a malha social. Desse modo, com essas novas ferramentas de poder, continuam a se criar subjetividades passivas, dando a ilusão de atividade e iniciativa.

²²³ MM, p. 147-148.

²²⁴ MM, p. 212.

²²⁵ GIL, José. *Portugal hoje: o medo de existir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1995, p. 45-46.

Fernando, que “cresceu” rodeado de um imaginário que mostrava a si mesmo como dono de vastos territórios, encontra-se nesse momento em crise, pois toma consciência de sua condição de colonizado e de partícipe de uma nova forma de estar e colonizar, como fica demonstrado nas recordações que ele traz para o presente.

A perda total do rumo: o “descobrimento” de Matilde

Ao procurar algo que o resguarde e o ancore, a filha de Fernando, Matilde não pode ficar de fora. A primeira referência a ela aparece quando o personagem comenta: *Recebi uma carta de minha filha*²²⁶. Intercalado com trechos dessa carta, Fernando narra o nascimento da filha, apresentando, dela, uma visão externa e uma interna. Suas recordações revelam, também, uma idealização de Matilde, uma vez que ele ressalta sua sabedoria, sua fortaleza e sua energia renovadora. Contudo, percebe-se que o profundo conhecimento que sobre ela Fernando pensava ter, logo, junto às imagens, começa a se evaporar:

Acordei de manhã e não era capaz de lhe compor as feições, minha filha é um puzzle desfeito, recordam-me com nitidez traços de rosto, o gesto de braço quando contrariada a varrer ar, quase obsceno, os olhos com luz de sol posto. Não, não os olhos, mas um foco enorme, como se foram a luz de uma imensa paisagem rochosa. Os olhos de minha filha são-me hoje algo entre um olival em planície distante à meia tarde de Verão e o Grande Canyon em tecnicolor da Metro Goldwin Mayer.²²⁷

²²⁶ *MM*, p. 207.

²²⁷ *MM*, p. 201.

Vim para casa como supõe, na urgência de encontrar um critério, uma correspondência ao menos, uma linha integrativa que não fosse condenatória do futuro, um sinal que cruzasse o que me afligia, o rosto de minha filha disperso, aquele grito incumprido só convicto nos golpes. Olhe, como já me ocorreu noutros momentos assim agónicos e suspensos de vacuidade, pus-me a arrumar papéis e fotografias. Trouxe-lhe uma redação-documento, momento concludente, elemento de que disrupção foi sendo confirmada²²⁸.

Esse fragmento, extraído do capítulo 10 de “O Varão”, e que intitulamos “O Descobrimento” – tomando emprestado o título de uma redação de Matilde –, inicia-se precisamente com a redação à qual Fernando se referia no fragmento acima. É uma narração escolar de Matilde, em que ela fala dos descobrimentos ao longo da história. É, como diz Fernando, uma escrita bizarra, paródica; com um senso do oportuno, relativismo mais divertido do que hipócrita, que talvez lhe viesse da dupla nacionalidade e da controversa versão caseira de suas origens e seu destino. Aqui deve ser lembrado que sua mãe, Cecily, era inglesa e que, portanto, Matilde fora educada entre duas línguas, duas culturas e nos melhores colégios.

Os Descobrimentos. Bartolomeu Dias viveu no reinado de D. João II, principalmente nas caravelas, porque não gostava muito de especiarias. Não morreu diante do cabo. Não porque via muito bem e cuspiam a água para longe. Viu logo que era um penedo²²⁹.

Depois voltou para trás porque iam lá com ele outros que também eram portugueses e tinham escorbuto que é uma doença nos dentes que agora já não há. Quem fez depois o comércio foram os ingleses que não viam tão bem e tinham um bocado de medo mas não têm doenças na boca.

Quem depois galgou os mares na Mayflower foram os americanos que mataram com os espanhóis muitos índios, porque eles não eram religiosos.

Bartolomeu Dias e Vasco da Gama tinham muito carácter. Também morreram nesse século e eram

²²⁸ *MM*, p. 204.

²²⁹ *MM*, p. 199.

muito religiosos. A Europa e os americanos não haviam senão fossem os Portugueses com esse feitio. Só os russos e os chineses e os negros é que sim porque sempre estiveram lá²³⁰.

Mas agora alguns são comunistas e também vai haver os cósmonautas. Eu gosto muito dos Descobrimentos. Eu acho que os Portugueses deviam ir nos foguetões mas é preciso ser muito forte e alguns ficaram fracos das especiarias e também do escrobuto. Os ingleses descobriram a máquina a vapor e também foi um descobrimento bom por causa das fábricas que não haviam.²³¹

Eu gostava muito de descobrir uma ilha que ainda houvesse mas agora já não há ilhas a sério por causa dos telégrafos. Não tenho bem a certeza só se for na Austerália e fazia lá umas casas de pescar e também descobríamos coisas como o carvão, a luz elétrica e os filhotes de leopardos²³².

Essa redação dos descobrimentos que, como Fernando disse, é uma *redação-documento*²³³, somada ao reconhecimento de que sua filha fora educada por Maina para *enfrentar amorudamente o grande macho*²³⁴, o abala profundamente. Ao reconhecer que Matilde é *fruto do desejo dela* (de Maina) *que se nos impôs e não o contrário*²³⁵, além da perda da posição social, percebe-se que Fernando está compreendendo que esteve errado durante um bom tempo. Em outras palavras, podemos afirmar que o *grande macho* vai além das relações de gênero e que a briga de Maina por ter uma voz própria vai muito além de sua condição de mulher, pois, independentemente do seu sexo, eles estão historicamente posicionados e acreditam na

²³⁰ *MM*, p. 204.

²³¹ *MM*, p. 206.

²³² *MM*, p. 207.

²³³ Le Goff, falando das manifestações da memória coletiva no século XIX, disse que tanto a construção de monumentos aos mortos, quanto a fotografia (que dá uma "verdade visual" nunca antes atingida) e os postais são monumentos/documentos que contribuem para guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.

LE GOFF, Jacques. *Op. cit.* (nota 214), p. 466.

²³⁴ *MM*, p. 205.

²³⁵ *MM*, p. 211.

possibilidade de um mundo baseado em outras formas de relacionamento.

Por isso, perante a impossibilidade de conhecer quem ele realmente é, uma vez que se sabe composto por fragmentos, fragmentos dos quais os outros fazem parte, fragmentos que lhe foram colocados, impostos, pois

tentando viajar ao quaternário por certo encontramos apenas despojos e fragmentos no trajeto. Só fragmentos porém quanto ao total do que reconhece a imagem por total e se acomoda do fóssil ser parte do quarto traseiro²³⁶;

é nesses cacos que Fernando reconhece a presença forte de Maina; atrás disso tudo estavam os valores/fios com que Maina o foi tecendo sem que ele pudesse percebê-lo. Pois, tal como as parcas, Maina fiou e teceu o fio da sua vida. Ela o fiou ao lhe dar vida e o teceu, ao ficar presente em seus fragmentos, nos cacos dessa vida. Porém, não é ela quem corta os fios de sua existência; é ele que não suporta, ao vender a fábrica, a perda da posição social. Por isso, antes de se suicidar, ele se pergunta:

Como seriam estas coisas sem o consentimento de minha mãe e o seu odor a húmus e sal naquela casa? Como seriam estas coisas? Não seriam? Mas quer então dizer desnecessário, outros males a cuidar? A crise de valores, a anomia? Fatigo-o, meu caro? A relação escapa-lhe? Espera, não é verdade? É disso que nos ocupamos²³⁷.

Esse foi o questionamento final de Fernando. Afinal, como teria sido se os outros, e especialmente Maina, não tivessem existido?

²³⁶ *MM*, p. 219

²³⁷ *MM*, p. 224.

O arremate do quadro

“Vaga”, a última parte do romance *Maina Mendes*, abre-se assim, fragmentado, com uma notícia de jornal e intercalado com uma carta de Matilde:

Lisboa 12. O eng.º e conhecido industrial Fernando Mendes, de 49 anos, residente na rua das Janelas Verdes, foi encontrado morto na sua residência. Acorrendo aos gritos do pessoal doméstico, compareceu na supracitada residência um agente da esquadra da P. S. P. de Alcântara, que rapidamente tomou as providências que se impunham, sendo o corpo removido para o necrotério, após o cumprimento das formalidades legais²³⁸.
Não há suspeita de crime, pois o corpo não apresenta sinais de violência e junto dele viam-se tubos de barbitúricos vazios²³⁹.

É de destacar o fato de ter aparecido no jornal a notícia da morte de Fernando como sendo suicídio, pois Cândido de Azevedo²⁴⁰ assinala que em Portugal o suicídio era então proibido nos noticiários dos jornais: *em Portugal ninguém se lança dum ponte abaixo, ou para debaixo dum comboio. Não senhor: cai. Há acidentes, e não há suicídios*²⁴¹.

Os jornais deviam se abster de mencionar que alguém se suicidou, à exceção dos suicídios cometidos por criminosos reconhecidos e como tal apresentados ao público. Essa era uma das recomendações que, entre outras, fez a Direção-Geral dos Serviços de Censura, em julho de 1932, à imprensa²⁴². No entanto, um motivo

²³⁸ *MM*, p. 229.

²³⁹ *MM*, p. 231.

²⁴⁰ AZEVEDO, Cândido de. *Op. cit.* (nota 83).

²⁴¹ *Idem*, p.17.

Isso nos remete à política do silêncio, referida por Eni Orlandi, muito mais precisamente ao silêncio local que tem a censura como sua principal aliada.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Op. cit.* (nota 173), p. 24.

²⁴² *Idem*, p. 36-37.

para não aparecer notícias sobre suicídios em Portugal pode se dever, em parte, à alta taxa de suicídios na sociedade portuguesa, tal como explica o Instituto Nacional de Estatísticas²⁴³, como se a não-publicidade dos atos fosse capaz de reprimir uma tendência que, na época, era alarmante.

Ao explicitar os motivos da morte de Fernando, parodiando as notícias de jornal, a escritora Maria Velho da Costa, ao contrariar as expectativas de que suicídio não aparecia em jornal nenhum, estaria, mais do que nada, assinalando a necessidade de chamar as coisas por seu nome, acabando com a hipocrisia do nomear veladamente.

Para finalizar, a última parte do romance cede espaço ao mesmo narrador impessoal de seu início. Esse narrador descreve, novamente, um entorno fragmentário do que ficou da casa, da rua, do mundo, de Maina. Nesse final, o leitor reencontra-se, por um lado, com o mundo que se passa da janela para dentro e, por outro, com o que se passa da janela para fora, o exterior. Embora Maina continue no espaço delimitado pela janela, esse final pode ser lido como a espera das inúmeras mulheres que, metamorfoseadas no silêncio de Maina, esperam as possibilidades de melhora através de personagens como Matilde. Ela é a voz da esperança, de um novo mundo possível, de um novo espectro em torno das relações humanas, de um mundo que quer que revoluções aconteçam, pois, apesar de Maina e Fernando terem perdido a voz por causa de suas formações, a geração que segue – representada por Matilde – tem já voz e voto, vontades e formação diferente para começar um período de mudanças. Nesse sentido, *Maina Mendes* é, por um lado, um romance que representa a história de Portugal, através de uma família

²⁴³ Disponível em: <www.ine.pt/prodserv/estudos/ficha.asp?x_estudoid=279>.

Acesso em: 18 mar. 2005.

Para esse instituto, os dados estatísticos sobre o suicídio em Portugal vêm, desde os anos 80, em escala decrescente. Na atualidade a taxa portuguesa é uma das mais baixas da União Européia. Até os anos 80, os dados indicavam uma sobremortalidade de homens.

burguesa; mas, por outro, a possibilidade de uma saída na encruzilhada dos destinos. Maina, vista e descrita sempre sob o ponto de vista dos narradores masculinos, devido à sua não-aceitação da educação tradicional, se afasta do convívio com os outros, utilizando, para essa finalidade, o silêncio. Ela é apresentada, ao longo da narrativa, em contraste com esses outros, com o exterior que a rodeia. No entanto, ao se refugiar no silêncio, ela se revela como uma nova mulher com identidade própria, abdicando da identidade social que os outros lhe querem impor. Assim, pode ser afirmado que seu silêncio é uma extensão do conflito entre sua experiência/sentimento interior e as experiências que lhe chegam, através da tradição, pelos outros.

Maina Mendes, usada por ressurreições que nomear não pode, possessa de milenar protesto e sem palavras, sem pensar que amaine o mugir do colosso ameaçado que a habita, apenas não gosta de Dália e de bom gosto que lhe crava na nuca tenra a tesoura que não tem nas mãos²⁴⁴.

É uma personagem que quebra o mito da mulher submissa. Com ela, a busca da contenção da palavra é levada até o absurdo, pois Maina é uma *criatura demasiado habitada por heranças outras, tenaz na ímpia solidão e avessa à domesticidade*²⁴⁵.

Como Maria Velho da Costa afirmara em *Desescrita*,

menina essa não percebia nada de nada com tanta força ou percebia tudo tão bem doutra maneira, que dava um salto para fora do ser menina. E ou ficava muda, isto é, tirava à história a sua palavra sobre/sob ela, ou ficava doida, [...] Acho pois que quando eu contei essa história dessa maneira como a fui fazendo e me foi acontecendo ser feita e a que chamaram livro, só quis dizer que certas crianças muito logo pessoas,

²⁴⁴ *MM*, p. 41.

²⁴⁵ *MM*, p. 141.

muito logo inclassáveis, se se agüentam de pé, a terra treme²⁴⁶.

É uma mulher que, através de seu silêncio, leva seu filho Fernando a se questionar sobre o mundo herdado: todo um universo masculino, de domínio do homem que, através do discurso e das práticas sociais, foi historicamente construído: o trabalho, a família, as instituições como a medicina, a igreja/religião, a escola/educação. Em síntese, com Maina, surgem novos valores para entender a história, uma história que em Matilde vê uma esperança, a de se transformar na ave fênix da que fala Donna Haraway:

O falologocentrismo era o óvulo liberado pelo sujeito dominante, a galinha chocava os pintinhos permanentes da história. Mas, no ninho, junto com esse ovo literal, tem sido colocado o germe de uma fênix que falará todas as línguas de um mundo posto de pernas para o ar²⁴⁷.

Se no início da obra tínhamos uma imagem da menina *Maina* que observava, por detrás da janela da sala da casa de seus pais, a rua, a imagem da *Maina* no final da obra, já idosa, é a mesma: ela está, junto da janela, olhando, imóvel, a animação da rua lá fora. Contudo, esse destino de simples observadora será redimido através de Matilde que, nos conturbados anos 60, é a esperança da avó Maina: ela é uma janela aberta à palavra na nova sociedade portuguesa que está começando.

²⁴⁶ *Ds*, op. cit. (nota 3), p. 72.

²⁴⁷ HARAWAY, Donna J. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia: Cátedra, 1991, p. 250. (Tradução nossa de: *El falologocentrismo era el óvulo liberado por el sujeto dominante, la gallina que empollaba los polluelos permanentes de la historia. Pero en el nido, junto con ese huevo literal, ha sido colocado el germen de un fénix que hablará todas las lenguas de un mundo puesto patas arriba.*)

Capítulo III

A mulher contestatária na casa portuguesa

O germe da revolução

No capítulo anterior foi possível observar como, em Portugal, existiram mulheres dispostas a quebrar com o instituído e dar lugar a um processo de abertura que, como já foi colocado, tem como referência a Revolução de 25 de abril de 1974, uma vez que as transformações políticas decorrentes dessa data foram as responsáveis pelas mudanças sociais que refletiram em melhorias significativas na condição social e política das mulheres portuguesas.

Na crônica "Revolução e Mulheres"²⁴⁸, Maria Velho da Costa fala sobre a participação efetiva das mulheres na festa do 25 de Abril, quebrando sua rotina quotidiana:

elas são quatro milhões, o dia nasce, elas acendem o lume. Elas cortam o pão e aquecem o café. [...] Elas chamam ainda no escuro os homens e os animais e as crianças [...] Elas lavam os lençóis e as camisas que hão-de suar-se outra vez [...] Elas gritaram muito. Elas encheram as ruas de cravos [...] Elas ouviram falar de uma grande mudança que ia entrar pelas casas [...] Elas estenderam roupa a cantar, com as armas que temos na mão. Elas diziam tu às pessoas com estudos e aos outros homens. Elas iam e não sabiam para onde, mas que iam²⁴⁹.

No entanto, essa mobilização não acarretou mudanças rápidas que afetassem seu dia-a-dia. Ao finalizar a crônica da mesma forma com que a iniciou, a escritora deixa claro que, mesmo que as mulheres tenham participado do processo e da festa da revolução,

²⁴⁸ *Cr*, "Revolução e mulheres", p. 133-139.

²⁴⁹ *Idem*.

mudanças profundas só poderiam ser efetuadas com o consenso social, pois, assim que essas mulheres retornaram das ruas tumultuadas, em suas casas nada tinha como mudar. Desse modo, elas continuaram a acender *o lume*, e [...] *cortam o pão e aquecem o café esfriado. São elas que acordam pela manhã as bestas, os homens e as crianças adormecidas*²⁵⁰.

As melhorias só começaram a se tornar social e politicamente possíveis, antes bem, pelo trabalho da Comissão da Condição Feminina²⁵¹, organismo do Estado cuja atuação foi primordial na defesa dos direitos das mulheres, apoiando ou patrocinando eventos públicos, atividades acadêmicas e editoriais que se dedicaram à explanação do estatuto das mulheres portuguesas, como aponta Manuela Tavares.

No período compreendido entre o ano de 1975 e princípios dos 80 se testemunha o advento das mulheres portuguesas enquanto entidades sociais e como objetos de estudo, embora nem tanto como sujeitos políticos de renome público. No entanto, apesar desse movimento de conscientização das mulheres, os costumes muito arraigados dificultaram e, em alguns casos, até impediram que transformações mais profundas fossem efetuadas tanto no espaço público quanto no privado²⁵²; por esse motivo, como assinala Ana Paula Ferreira, os assuntos das mulheres se tornaram *tópicos*

²⁵⁰ *Cr*, p. 139.

²⁵¹ Já assinalamos o trabalho da Comissão pelos Direitos das Mulheres e a Reforma da Constituição que garante, por lei, direitos iguais aos dos homens.

²⁵² Ana Paula Ferreira assinala que a bibliografia, integrada por relatórios, estatísticas, estudos e ensaios efetuados em sua grande maioria por jornalistas e cientistas sociais, colocam em evidência na cena pós-revolucionária a exigência de expressão e de representação política por parte das mulheres. No entanto, esses trabalhos também constataam que as mulheres continuavam carecendo de voz política e a ser os sujeitos ausentes da história portuguesa, uma vez que só três mulheres chegaram a ocupar cargos no governo depois da Revolução: Maria de Lurdes Pintassilgo, Maria de Lurdes Belchior e Isabel Magalhães Colaço. FERREIRA, Ana Paula. "Reinventando a História: ficções de mulheres e a Revolução de Abril". *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 31, n. 1, p. 87-107, mar. 1996.

*privilegiados de debate e de pesquisa*²⁵³, e assim um dos princípios que serviram de base aos protestos e às lutas feministas dos anos 70, *o privado é político*, foi trazido à tona, passando a ser revelado como de interesse coletivo e político para, só então, começar a ser tematizado na arena política.

Nesse sentido, Maria Velho da Costa luta em prol do movimento feminista através do olhar que o espaço privado efetua ao longo de sua obra, um privado que é também público, uma vez que diz respeito à condição de muitas(os), mas que sobretudo é um olhar diferenciador, pois mesmo em épocas de silêncio expressa o inexpressável. Por esse motivo, para essa escritora, a história é impossível de se apreender de uma maneira linear e completamente explícita, tal como afirmara em *Cravo*²⁵⁴. A escrita da história, ou melhor, as marcas que da história ela deixa em seus romances está dada, na maioria dos casos, por um estilo entrecortado que exige uma leitura das entrelinhas, justificado por uma época na qual para escrever não era possível fazê-lo com todas as letras, mas deixando entrever, como já vimos afirmando nos capítulos anteriores.

Se o privado ocupa uma posição de privilégio ao longo da obra de Maria Velho da Costa, é no espaço da casa que a história se reflete. Contudo, esse espaço não é de forma alguma um tema novo na literatura portuguesa, como fica expresso no extenso trabalho de Jorge Fernandes da Silveira²⁵⁵ que apresenta a importância que a casa adquire nessa literatura.

²⁵³ *Idem*, p. 91.

²⁵⁴ Como disse Maria Velho da Costa em *Cravo*, sua escrita se destaca por pinceladas do cotidiano que em épocas de repressão à escrita aparecem veladas: *Entre actos, coisa curta, de afogadilha, fôlego preso. De entre gestos, dejectos, melhor seria, pequenos jactos*.

Cr, p.11.

²⁵⁵ A casa é, para ele, uma *construção discursiva que pensa o modo português de fixar-se na terra natal*, ou, como ele mesmo denomina, são "casas de escrita".

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 14.

Os Fidalgos da Casa Mourisca (1871), de Julio Dinis; *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), de Eça de Queiros; *Casa na Duna* (1943) e *Finisterra* (1978), de Carlos de Oliveira; e *Casas Pardas* (1977), de Maria Velho da Costa, para citar alguns dos textos analisados na obra organizada por Jorge Fernandes da Silveira, são apenas exemplos da vastidão do tema, apesar de estar-se falando de casas diferentes quanto à representação à qual cada uma delas diz respeito, pois, de um espaço-casa marcado pela decadência patriarcal, pelo fracasso familiar e pela propriedade rural que se vê abalada pela chegada da maquinaria no campo, como em *Casa na Duna*, passa-se a um espaço marcado pela escrita como possibilidade de expansão, um espaço de escrita feminina que tenta criar seu próprio estilo, tal como registrado em *Casas Pardas*.

Esse romance, ao ter sido publicado posteriormente à Revolução de 25 de Abril, traz, como boa parte da literatura desse período, as seguranças e instabilidades que ressoam dentro da “casa portuguesa”, entendida como um macroespaço que, por sua vez, está conformado por “casas”, ou microespaços onde aquele é refletido. Nesse novo contexto político, muitas escritoras recuperam e reinscrevem a Revolução denunciando, também, a resistência da imposição simbólica do autoritarismo patriarcal, como nos romances *Retrato de um Amigo Enquanto Falo* (1979), de Eduarda Dionísio; *O Dia dos Prodígios* (1979), de Lídia Jorge; *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* (1982), de Teolinda Gersão; e *Lucialima* (1983), de Maria Velho da Costa. Contudo, como afirma Ana Paula Ferreira²⁵⁶, esses romances também são, por um lado, textos que convidam a rearticulações e reinvenções do que passa por “realidades históricas” e, por outro lado, tão suspeitos quanto aqueles que se dizem “neutros” e carregados de “verdade” em que se fundamentam os

²⁵⁶ FERREIRA, Ana Paula. *Op. cit.* (nota 252), p. 107.

fazedores da História. Por esse motivo, é interessante destacar o ressurgimento, depois da Revolução dos Cravos, de escritoras procurando manifestar não só a representabilidade desse período histórico, como também a situação da mulher nessa nova conjuntura.

Segundo Stuart Hall²⁵⁷, uma representação fornece uma interpretação, uma imagem, surgida de uma relação de intercâmbio social:

A visão convencional costumava ser que as coisas existem no mundo material e natural, que suas características materiais ou naturais são as que as determinam ou constituem; e que elas têm um significado perfeitamente claro, além de como elas são representadas. A representação é, nesta visão, um processo secundário que entra em campo só depois das coisas estarem completamente formadas e seus significados constituídos. Porém, desde a evolução cultural nas ciências humanas e sociais, o significado é pensado para ser produzido –construído– mais do que simplesmente “achado”. Em consequência, no que foi chamado de um “enfoque construtivista social” a representação é concebida como entrando na verdadeira constituição das coisas; e assim a cultura é concebida como um processo primário ou “constitutivo” tão importante quanto a base econômica ou material, que molda sujeitos sociais e eventos históricos não meramente uma reflexão de mundo posterior a esse evento²⁵⁸.

²⁵⁷ HALL, Stuart. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 1997.

²⁵⁸ *Idem*, p. 5-6 (tradução nossa).

No original: *The conventional view used to be that 'things' exists in the material and natural world; that their material or natural characteristics are what determines or constitutes them; and that they have a perfectly clear meaning, outside of how they are represented. Representation, in this view, is a process of secondary importance, which enters into the field only after things have been fully formed and their meaning constituted. But since the 'cultural turn' in the human and social sciences, meaning is thought to be produced – constructed – rather than simply 'found'. Consequently, in what has come to be called a 'social constructionist approach', representation is conceived as entering into the very constitution of things; and thus culture is conceptualized as a primary of 'constitutive' process as important as the economic or material 'base' in shaping social subjects and historical events –not merely a reflection of the world after the event.*

A representação, como Hall assinala, tem grande importância no processo de constituição do mundo, uma vez que não implica só uma imagem descrevendo um fenômeno já existente, mas, na sua simbologia, ela também participa no processo de construção e de reconstrução desse fenômeno na sociedade. Pode-se dizer assim que uma representação, presente tanto em um texto histórico quanto crítico ou literário, ao mesmo tempo que descreve, também reproduz percepções culturais sobre o grupo ou fenômeno retratado. Nesse sentido, as idéias sobre o prestígio ou desprestígio desse grupo também são reproduzidas, uma vez que a representação encontra-se intimamente relacionada ao processo de produção de conhecimento sobre um grupo em um determinado contexto social, como também assinala Edward Said em *Cultura e Imperialismo*, ao afirmar que a luta pelo espaço não só abarca idéias, imagens e representações. Ela é uma luta que não se limita à atividade guerreira, uma vez que o *poder de narrar, ou de impedir que se formem ou surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos*²⁵⁹.

As análises desse autor têm como ponto de partida romances escritos no período de solidificação dos impérios modernos dos séculos XIX e XX. Embora o romance não seja o único artefato cultural capaz de acender esse debate, Said o considera de vital importância para entender as experiências coloniais; porém, torna-se necessário destacar que, ao utilizar o termo “colonial”, estamos tomando-o aqui em um sentido amplo, não nos restringindo a um momento do ato imperialista ou a uma nação em particular²⁶⁰.

²⁵⁹ SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. 1ª reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, s/d, p. 13.

²⁶⁰ Para Said, imperialismo é a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o colonialismo, quase sempre uma consequência do imperialismo, é a implantação de colônias em territórios distantes.

SAID, Edward. *Op. cit.* (nota 259), p. 40.

Said, ao tomar a literatura como ponto de partida para estudar a cultura no contexto das lutas coloniais, está também afirmando que a literatura não é um caminho de mão única, uma vez que ela não se encontra livre das influências sociais e históricas. Nesse sentido, é necessário também considerar a afirmação de Bakhtin²⁶¹ acerca do plurilingüismo no romance. Conforme esse autor, esse gênero tem seus alicerces num espaço dialógico inesgotável, pois

todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos de sua época²⁶².

Os romances analisados por Said em *Cultura e Imperialismo* apresentam o colonizado como personagem; no entanto, seja num papel de protagonismo ou não, o lugar a ele reservado é sempre o da subalternidade. Para esse autor, tanto o romance, enquanto artefato cultural da sociedade burguesa, quanto o imperialismo são inconcebíveis separadamente.

O romance é uma forma social incorporadora, de tipo enciclopédico. Dentro dele se encontram tanto um mecanismo altamente preciso de enredo quanto um sistema inteiro de referência social que depende das

No contexto deste trabalho, "colonialismo" é também aplicável, como afirmaram as "Três Marias" em *Novas Cartas Portuguesas*, à situação das mulheres enquanto subalternas aos homens e à cultura por estes construída, enquanto "colônia do homem".

²⁶¹ Conforme Bakhtin, o romancista *acolhe em sua obra as diferentes falas e as diferentes linguagens da língua literária e extraliterária, sem que esta venha a ser enfraquecida e contribuindo até mesmo para que ela se torne mais profunda. [...]. Assim, ele utiliza-se de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir ao seu segundo senhor.* BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance*. 3. ed São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1993, p. 104-105.

²⁶² *Idem*, p. 106.

instituições existentes da sociedade burguesa, de sua autoridade e poder.²⁶³

Nesse mesmo sentido, podemos afirmar que “na casa portuguesa”, representada no romance de Maria Velho da Costa, a intrincada trama do universo social, dependente das instituições, da autoridade patriarcal e do poder, se instaura para evidenciar o colonialismo dentro do espaço social português. Ele encontra resposta na força de algumas personagens femininas, a força do que denominamos *a mulher contestatária na casa portuguesa*; ou, em outras palavras, é na força da mulher, enquanto *germe da revolução*, que podem se constituir as modificações no âmbito social; na força da mulher que resiste a ser “colônia do homem²⁶⁴”, em uma *cultura onde o poder pertence ao homem²⁶⁵*, como afirmaram as “Três Marias”.

Como vimos demonstrando desde o início deste trabalho, a partir do romance *Maina Mendes* a escritora Maria Velho da Costa vem abrindo caminho e desenhando, no universo literário português, a latência dessa mulher contestatária na sociedade portuguesa. Esse universo chega ao leitor entre os véus da trama de cacós que caracterizam todos os seus romances; porém, sua existência não se vê abalada pela presença dos cacós nem tampouco pela sua forma intrincada de escrita. Como Eduardo Lourenço disse, Maina Mendes encontra-se

inscrita e dispersa em múltiplos perfis, “puzzle” voluntário organizado do interior (ou do lado invisível da trama) pela pressão uniforme do mundo recusado, mundo masculino onde ela é a voz silenciada, negada ou submersa que se recusa à afonia definitiva²⁶⁶.

²⁶³ SAID, Edward. *Op. cit.* (nota 259), p. 109.

²⁶⁴ *NCP*, p. 235.

²⁶⁵ *NCP*, p. 236.

²⁶⁶ LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. In: VELHO DA COSTA, Maria. *Maina Mendes. Op. Cit.* (nota 158), p. 14.

Do mesmo modo que a personagem Maina, as escritoras portuguesas também lutaram contra a pressão do mundo masculino que tornava suas vozes um tanto afônicas.

A luta pelo lugar na História

A historiografia literária portuguesa tem-se mostrado bastante reticente à inclusão de mulheres em suas obras. O estudo efetuado por Chatarina Edfeldt²⁶⁷ dá um panorama do quanto tem sido difícil encontrar nomes de mulheres escritoras nas histórias literárias desse país. No entanto, essa situação começou a registrar mudanças a partir dos anos 70 com os Estudos de Gênero, que censuraram a crítica literária dominante até então por ler os textos de autoria feminina a partir de uma analogia sexual, em que a mulher ficava limitada à esfera privada. Aquelas que transgrediram os limites, arriscando-se a ultrapassar a esfera pública, estavam se expondo a ser rotuladas de "doentes", histéricas, prostitutas, e inclusive a ser ridicularizadas. Por esse motivo, o uso de pseudônimos masculinos²⁶⁸, em muitos casos, oficiou como uma proteção não só para seus textos como também para suas imagens; um dos casos a ser destacados é o da escritora Irene Lisboa, que publicou sob os

²⁶⁷ EDFELDT, Chatarina. *Uma história na História. Representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*. 2005. Tese de Doutorado – Stockholms Universitet, Estocolmo.

²⁶⁸ O uso de pseudônimos masculinos era não só uma proteção contra o desprezo social, como também um aumento da possibilidade de seus textos serem levados a sério.

Idem, p. 57-58.

nomes de Manuel Soares e João Falco cinco de suas primeiras obras²⁶⁹.

Contudo, se ser escritora era sinônimo de desprestígio, muito mais o era ser feminista; por isso, muitas vezes esse movimento teve de ser definido

pela contradição da própria imagem, do que não é, da negação das manifestações exteriores que a ele aparecem associadas, da denúncia do ridículo que o sobrecarrega, do odioso que o enche²⁷⁰.

Dentro do discurso historiográfico hegemônico, Eldfeld afirma que, contrariando o dialogismo da linguagem bakhtiniana, as intervenções femininas foram tratadas de forma monológica, como se fossem só temáticas femininas e não assuntos referentes a questões existenciais, incluída a *problemática de ser mulher numa sociedade patriarcal, cuja estrutura é marcada pela desigualdade social*²⁷¹. Embora essa autora reconheça a existência de mudanças no tratamento dado a obras escritas por mulheres, após a década de 50, também assevera que ainda há uma concepção de feminismo, na

²⁶⁹ *Um Dia e Outro Dia... Diário de Uma Mulher* (poesia, sob o pseudônimo João Falco, 1936); *Outono Havia de Vir* (poesia, sob o pseudônimo João Falco, 1937); *Solidão: Notas do Punho de Uma Mulher* (poesia, sob o pseudônimo João Falco, 1939); *Começa uma vida* (contos, sob o pseudônimo João Falco, 1940), *Modernas tendências da Educação* (ensaio, sob o pseudônimo Manoel Soares, 1942). Porém, com seu nome, Irene Lisboa, a lista de publicações é extensa.

MOURAO-FERREIRA, David. *Portugal, a terra e o homem. Antologia de textos de escritores do século XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, v. II, 1ª série, p. 209.

²⁷⁰ SILVA, Maria Tavares da. Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do séc. XX. *Apud* EDFELDT, Chatarina. *Op. cit.* (nota 267), p. 180.

Esse fato é também assinalado em *Novas Cartas Portuguesas: E virá quem, apesar de tudo, acuse de reaccionária a luta que se irá travar no longo caminho, extenuante, que terá a mulher portuguesa de percorrer sozinha com suas poucas armas. E virá quem agrida e de todos os lados surgirão gumes e farpas e nas nossas costas cairão nomes como pedras; mas putas ou lésbicas, tanto se nos faz que nos nomeiem, desde que se lute e não se perca.* NCP, p. 262.

²⁷¹ EDFELDT, Chatarina. *Op. cit.* (nota 267), p. 179.

sociedade portuguesa, *marcada por excessos e preconceitos*²⁷². O caso paradigmático é o tratamento dado às *Novas Cartas Portuguesas* que, apesar de ser uma das obras de temática feminina, e feminista, mais conhecidas fora de Portugal, foi bastante negligenciada na história literária portuguesa. Quando dessa obra se fala, fica reduzido o conteúdo político de sua temática a uma simples denominação de literatura de preocupação feminina, o que demonstra que o gênero sexual das autoras continua a ser um fator que contribui para a caracterização e valorização das obras.

Edfeldt assinala que, ao longo do século XX, as estratégias detectadas no discurso historiográfico-literário foram as de tratar as obras literárias escritas por mulheres em capítulos à parte, sem contextualização no que a termos literários e sociopolíticos diz respeito, sem traçar uma história própria, e reduzindo o conteúdo político a uma questão feminina. Desse modo, a literatura de autoria feminina é uma *história* dentro da *História*, ou seja, é uma pequena história que *não constitui ameaça aos padrões normativos que regem o discurso dominante*²⁷³. Embora o número de mulheres escritoras tenha crescido consideravelmente, do mesmo modo que suas temáticas, elas não conseguiram o merecido reconhecimento, pois, como as historiografias seguem percursos já estabelecidos por críticos e historiadores anteriores, seus conteúdos continuam a ser os consagrados, sem ser revistos. Finalmente, Edfeldt denuncia que, ao contrário do que tem acontecido em outros países europeus com a recuperação da autoria feminina do esquecimento histórico, em

²⁷² *Idem*, p. 181, 182.

Ao longo de toda sua pesquisa, Edfeldt repara que as investigadoras portuguesas que trabalham com autoria feminina raramente usam o termo feminismo ao falar das reivindicações femininas, embora cite como exceções a Graça Abranches, Isabel Almeida Santos e Ana Luisa Amaral. Em contrapartida, ela diz que as investigadoras que trabalham a autoria feminina portuguesa em universidades fora de Portugal, não têm hesitação alguma em utilizar o termo feminismo, dando como exemplo a pesquisadora Darlene Sadlier.

²⁷³ EDFELDT, Chatarina. *Op. cit.* (nota 267), p. 192.

Portugal nada foi realizado nesse sentido, motivo pelo qual muitas escritoras anteriores à década de 50 ainda continuam no esquecimento²⁷⁴.

No entanto, não se trata de criar historiografias literárias que tratem exclusivamente da produção feminina, mas de incluí-la nelas, dando importância à temática, ao mesmo tempo que devem ser questionadas as hierarquias de valores que têm consagrado alguns e excluído a representação de outros²⁷⁵. Concordando com Eldfeldt, é necessário que o imaginário literário seja avaliado com parâmetros plurais que reconheçam a originalidade de cada obra, integrando-as no contexto historiográfico português.

No ano de 1977, com a publicação de *Casas Pardas*, a “nova escritora Elisa”, personagem deste romance, vem dialogar com essa hierarquia de valores, pela aproximação e justaposição de textos considerados canônicos a outros que não o são, indicando, por um lado, não só a importância que todos eles possuem na formação da(o) escritor(a), mas também, por outro, a tentativa de quebrar com os paradigmas e hierarquias estabelecidos.

O romance *Casas Pardas* encontra-se dividido em cinco grandes partes chamadas de “casas” que, por sua vez, se desdobram em três capítulos cada uma, que designam, através das casas, o espaço individual, familiar, social, nacional e histórico de contextualização.

²⁷⁴ *Idem*, p. 194.

²⁷⁵ O preconceito de gênero, ancorado no consenso acerca da especificidade da natureza feminina, circunscrita ao espaço doméstico da reprodução e maternidade, dá lugar aos critérios de valor, segundo os quais as obras de autoria feminina seriam inferiores às de autoria masculina. Esses critérios foram os responsáveis pela resistência em reconhecer a mulher como escritora, principalmente no século XIX, e por sua exclusão ou invisibilidade dentro das histórias literárias.

No Brasil, como já mencionamos, merece destaque o trabalho pioneiro da Prof.^a Dr.^a Zahidé Lupinacci Muzart, e de outras pesquisadoras, no resgate das escritoras que foram esquecidas pela historiografia literária; entre outros, encontram-se os dois volumes de *Escritoras brasileiras do século XIX*, por ela organizados e publicados pela Editora Mulheres.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

As casas representam as habitações nas cidades e, como tal, estão repletas de fixações e de mudanças, podendo ser um lugar onde ir, ou onde chegar; um lugar no(s) tempo(s), lugar social e histórico de identificação.

Estruturalmente, percebe-se a articulação entre as três personagens femininas e os capítulos, uma vez que cada uma delas responde por um espaço polissêmico, uma "casa". Assim, há uma certa ordem na denominação desses espaços: Casa de Elisa, Casa de Elvira, Casa de Mary. No entanto, o espaço do terceiro capítulo, intitulado "Terça Casa", corresponde a uma casa só, sem referência a donos quaisquer. Esse espaço privilegiado, pois se localiza bem no meio do romance, é uma peça dramática na qual se encontram as três personagens sob o mesmo teto.

Os capítulos, por outro lado, representam as diferentes partes do dia: o capítulo I corresponde à manhã; o II, ao entardecer e à noite; a "terça casa", à noite; o IV, à manhã novamente. O V capítulo, por sua vez, apresenta as duas primeiras "casas" à noite, enquanto a última casa acontece de manhã e à noite. Ainda, nesse capítulo V, se produz uma inversão: ele fecha, e o romance com ele, com a personagem Elvira e não com Mary, como acontecia com os outros anteriores. Por quê? Quais são os fatos que ocasionaram essa inversão no romance? A coincidência entre o nome da casa I de Elisa ("Vaga") e o nome da última parte do romance anterior da escritora Maria Velho da Costa estaria estabelecendo um elo, uma espécie de continuidade do romance *Maina Mendes*?

A vaga de Elisa

Elisa, escritora em formação, percebe-se vaga²⁷⁶, no sentido de estar construindo sua subjetividade; no entanto, podemos afirmar também que é com Elisa que as palavras da personagem Maina (como as ondulações do oceano), do romance *Maina Mendes*, podem vir a alcançar alguma praia. Elisa seria, então, uma onda carregada à espera da força suficiente para arrebentar em alguma costa e, ao mesmo tempo, a praia onde essa vaga descarrega a fala que durante séculos encontra-se acumulada.

Onde eu nasci, pátria e casa, estava tudo roto. Dizem-me os jornais [...] que temos para este ano um mesmo ditador novo.

Já conheço prostitutas, conheci éguas, sou bem tratada pelos carteiristas de rua e pelas vendedeiras de pentes, porque tenho a esquiva altíviva no formato das unhas e na implantação da cabeça²⁷⁷.

Os diálogos, permeados de fluxos de consciência, de diálogos telefônicos e práticas de escrita (cópias de textos que servem de treinamento caligráfico, cartas, receitas de cozinha), servem para começar a apreensão dessa complexa personagem que procura experimentar tudo, uma vez que para escrever é necessário conhecer, motivo pelo qual, também, circula no submundo, à procura de experiência.

²⁷⁶ Pensamos aqui nos vários sentidos da palavra "vaga". 1) pode determinar um lugar que esteja vazio, pronto para ser ocupado, 2) pode ser uma das tantas ondulações do mar, que se propagam, geralmente, por efeito do vento, 3) pode ser uma grande agitação, uma turba que invade algum espaço, 4) no jargão militar, é um conjunto de meios (homens, veículos, etc.), lançados à uma contra forças inimigas.

Dicionário Aurélio, 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p. 1748.

²⁷⁷ CP, p. 130-131.

Ambientado em finais dos anos 60, *Casas Pardas* reflete sobre o passado, a crise nas relações familiares e a crise da casa como metáfora do país. Pelo fato de ter sido escrito após a Revolução dos Cravos, é uma escrita que não ignora o acontecido e, a partir do futuro, dialoga com aquele período conturbado da história política do país que foi a época salazarista e a “primavera” marcellista. O “mesmo ditador novo”, que Elisa refere no fragmento acima, tem a ver com a saída de Salazar do poder e a entrada de Marcello Caetano como Primeiro Ministro. A escrita pós-74, de alguma forma, como afirma Manuel Gusmão²⁷⁸,

[...] conhece o futuro do passado que conta [...] e fala a história para falar à história [...] ele [o romance] pode então ser relido como uma metáfora em surdina da revolução portuguesa, do seu texto e seus dramas.

Como no próprio romance se diz, trata-se de uma *jogatana com os tempos que é presenciar o que já foi*²⁷⁹; desse modo, ao dialogar com a história, Maria Velho da Costa toma partido nela e demonstra que a história não é algo fixo, acabado. Por isso, através da personagem Elisa, começa trabalhando, no romance, o processo de desconstrução e de reordenamento da linguagem herdada.

Deus dos sapatos, como isto me está tudo a ir depressa na cabeça, ou lá onde quer que é, que é também uma fala. [...] Se eu escrever, então terei a certeza que a escrita é também uma coisa frívola como um sapato pensado. Até lá tenho que me comover por não saber o que hei-de calçar-lhes²⁸⁰.

²⁷⁸ GUSMÃO, Manuel. Prefácio. In: COSTA, Maria Velho da. *Casas Pardas*. *Op. cit.* (nota 20), p. 42.

²⁷⁹ *CP*, p. 79.

²⁸⁰ *CP*, p. 75.

A procura por um estilo próprio, e maravilhada pelo estilo particular de cada um, a leva a calçar também, metaforicamente falando, os sapatos de Agustina Bessa-Luís, os de Irene Lisboa, os de Virginia Woolf e os de Gertrude Stein.

Os sapatos, já nos pés, ou os pés dentro dos sapatos, funcionam como metáfora dos passos a serem seguidos por quem procura escrever; Elisa procura pôr sapatos para calçar, ou por uma escrita que com ela ande, no meio de uma profusão de calçados, pois se um dia escrever, diz ela, *vou ter que ter cuidado com as imagens baratas, com tudo o que é barato e se passa ao lado. Toda a gente quer algo que ao menos imite o, [...] custoso*²⁸¹. A tarefa que está a empreender é um esforço miúdo, pois ela está a redigir em um *chão que ninguém sabe*²⁸². É um chão rodeado de devastação e ferrugem, é um *país de tantos poetas*²⁸³ e nenhuma fluência, é um país onde a engrenagem do fazer literário *involui continuamente* por paradas abruptas; em meio a isso tudo, encontra-se ela na obrigação de expressar suas idéias, de mudar o estabelecido no campo literário.

A cidade de Lisboa entrou nela pelos pés, *há um cântico dela que está a trepar-me pelas pernas que pus de pé*²⁸⁴, e tomou conta do seu corpo todo, uma vez que Elisa sente por todos os poros o que seus olhos vêem. A escritora em formação, assim, copia textos alheios, canônicos uns, outros nem tanto, com o intuito de, na prática, adquirir um estilo próprio. Suas palavras vão tomando corpo, uma vez que estão entretecidas com discursos outros, com a dialogicidade da linguagem que permeia a experiência, como se evidencia na segunda parte do romance, intitulado “Os Trabalhos de Casa: Pote Podre”, onde, através do processo de cópia e de reelaboração de textos, começa o trabalho que ela realiza para alcançar uma identidade própria a partir do conhecimento. Assim, um texto de Teresa de Ávila, sobre a culpa de quem não tem medo de ter culpa e se recusa a sofrer as penitências do silêncio, da reclusão e da fome, é colocado ao lado do poema de Gertrude Stein “Before the

²⁸¹ CP, p. 76.

²⁸² CP, p. 77.

²⁸³ CP, p. 79.

²⁸⁴ CP, p. 78.

flowers of Friendship Faded. IX”, poema que se encontra literalmente traduzido em nota de rodapé. A ordem religiosa do Carmelo²⁸⁵, reformulada por Santa Teresa de Ávila e San Juan de la Cruz no século XVI, tem como princípios básicos o desprendimento de tudo o que esteja ligado ao âmbito material; além de professar uma vida em reclusão, com votos de pobreza, castidade e obediência, o entorno dessa ordem encontra-se marcado pelo silêncio e pela solidão do claustro, fato que coloca as freiras em um movimento de contemplação e conforto espiritual²⁸⁶. O fragmento sobre a transgressão às leis de obediência, estrategicamente colocado ao lado de “Look at me now and here I am”²⁸⁷, irreverentemente, traduz o momento histórico em que Elisa se encontra, uma vez que o pior dos castigos para ela seria ficar reduzida a silêncio; por esse motivo, desde a primeira casa que habita no romance, ela vem deixando rastros de sua subjetividade:

Na janela aberta do eléctrico uma mocinha dactilógrafa
acama a madeixa do cabelo para que vire assim e
contempla como Eu o cão²⁸⁸ [...] As coisas que Eu já vi
não sei dizer²⁸⁹.

Em Lisboa, nos anos sessenta, num banco da avenida,
EU²⁹⁰.

Como ela está em formação, pode transformar Ofélia, da peça *Hamlet*, em uma personagem *inaufragada*, pois *essa é a destinação de quem copia a dúvida da identidade própria*²⁹¹. Ao fazer isso dela,

²⁸⁵ Conhecidas como Carmelitas Descalças.

²⁸⁶ Disponível em: <<http://www.sistersofcarmel.org/espanol/history.htm>>; <http://www.diocesismalaga.es/descalzas_antequera/>.

Acessos em: 10 mar. 2005.

²⁸⁷ CP, p. 129.

²⁸⁸ CP, p. 64

²⁸⁹ CP, p. 65

²⁹⁰ CP, p. 72.

²⁹¹ CP, p. 130.

Ofélia, prometida de Hamlet e filha de Polônio, fica louca pela morte de seu pai em mãos daquele a quem ela tanto amava.

uma personagem inaufragada, Elisa a salva do destino que Shakespeare lhe dera, pois, como escritora, ela pode copiar, mudar, traduzir e mentir, trabalhando a verossimilhança. Desse modo, a tessitura de seu próprio estandarte já não mais será a de continuar com a tradicional imagem da mulher como vítima, pois, ao se colocar *vestalmente no ciclo das passagens de folha, de geração a geração de quem não tem nada de mais a fazer que registá-lo, esquecê-lo, transmudá-lo, menti-lo*²⁹², está propondo um distanciamento daquelas obras que a ajudaram em sua formação, de uma literatura do *tempo das arcas encoiradas com as camisas de seda virgem, os gibões, os alistamentos precipitados, num rol de nau*²⁹³. Ela revela quem a tem ajudado na tarefa que está empreendendo, *com a maior arrogância que pode*²⁹⁴, contrariando assim a culpa sentida na infância quando tinha solicitado ajuda do pai para a resolução de um problema matemático.

É necessário destacar que as idéias acerca do fazer literário presentes em Elisa, como escritora em formação, também se tornam evidentes na crônica "Square Tolstói, Gordon Square, Eight Square", de *O Mapa Cor de Rosa*, que fala sobre sua experiência de ler *Square Tolstói*²⁹⁵, de Nuno Bragança, durante sua estada em Londres:

Porque se escreve sempre em terra alheia, em língua que não é mãe, assim de entre amante e madrasta. Alucinando vozes e casos que passam a ser ouvidas e acontecidos. Às vezes com tal rigor que farão e desfarão quem ainda não nasceu. Porquê, para quê, para quem? A resposta talvez seja antes – como. Como quem se alimenta do que derrama, e os fluidos do

²⁹² CP, p. 154.

²⁹³ CP, p. 139.

²⁹⁴ CP, p. 145.

²⁹⁵ Em *Square Tolstói*, de Nuno Bragança, se reflete também sobre os fatos históricos acontecidos durante a ditadura salazarista e as atividades clandestinas de portugueses no exílio. BRAGANÇA, Nuno. *Square Tolstói*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.

corpo são tantos, da hemorragia à urina para fazer leites, a metade escorre. [...]

É muito perigoso, viver como se escreve, escrever como se vive. Encontrar a respiração de estruturas coesas e singuladas como são certas relações, certos livros. Ler os outros, olhos, mãos, dores, prazeres. Ler o Outro, até ao mal. Até ao mal ser comum. Organizar a paixão como quem premedita um livro. Escrever, organizar o material, que 'o material tem sempre razão', como dizem os exércitos. O material na memória. E que vai sendo e vai fazendo e desfazendo o que vai sendo. Deixar cair, folhas, passagens. Culposamente, mas também deixar cair a culpa²⁹⁶.

Sem culpa, a identidade de Elisa, enquanto escritora, está se refazendo, *copiosa mente*²⁹⁷. Através da visitação a Luís de Camões, "Luigi", e à rainha Isabel, "Isobel", a Shakespeare, "Tio Guilherme (The Shakes)", como são por ela chamados, entre outros, os heróis e a crônica histórica são revistos bem-humoradamente e, ao mesmo tempo, em meio disso tudo, também se dá a procura pelo seu lugar numa família, burguesa, ou numa casa, a sua, portuguesa. Suas origens são dadas pela língua que ela está adotando para escrever, aquela que é a *dos mortos mal dispostos com a tença, a pátria, a audição da obra, ou a dos que trocam consoantes e conspurcam os sanitários públicos com quadras lúbricas e ortograficamente inexactas*²⁹⁸. Por isso ela escolhe tudo, porque minha "pátria é a língua portuguesa", como disse Bernardo Soares, semi-heterónimo de Fernando Pessoa²⁹⁹, ao que Elisa afirma: *minha pátria são os*

²⁹⁶ COSTA, Maria Velho da. *O mapa cor de rosa. Op. cit.* (nota 22), p. 139-140.

²⁹⁷ CP, p. 135.

²⁹⁸ CP, p. 294.

Aí Elisa transcreve a frase encontrada numa porta de banheiro: "se me deres o teu / dou-te a ponta dum chavelho / porque ao lamer do baralho / é que luse o cu ao velho".

²⁹⁹ PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa.* São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 255.

A respeito do seu semi-heterónimo Bernardo Soares, em carta a Adolfo Casais Monteiro, disse Pessoa: *O meu semi-heterónimo, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento,*

*pronomes dolorosamente pessoais*³⁰⁰. Ao tomar para si as palavras de Pessoa, ela está colocando pátria e língua lado a lado; com o império português esboroadado e caindo, a língua parecia uma realidade cuja consolidação era mais concreta do que a pátria que estava encolhendo.

A pátria de Pessoa é bem diferente da de Elisa; quando ele escreveu isso na década de 20/30, Portugal se estendia por ultramar: os territórios indianos, Macau, Timor e as colônias africanas faziam parte de sua pátria³⁰¹. A de Elisa, ao contrário, pede um diálogo com esses cantos do mundo, pois os “pronomes dolorosamente pessoais” só podem continuar a ser no momento em que se relacionam com os outros. Só tem sentido uma língua portuguesa quando Eu se relaciona com Tu e Ele e se transformam, ou se fusionam ao nós e ao eles também. É só aí que a epígrafe do romance começa a fazer sentido, pois a pátria também precisa olhar para si própria:

Oh deixai de edificar
tantas câmaras pintadas
mui lavradas e doiradas

de sorte que tenha um pouco suspensa as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade. A prosa, salvo que o raciocínio dá de ténue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer 'eu próprio' em vez de 'eu mesmo', etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado.

Idem, p. 507.

³⁰⁰ CP, p. 384.

³⁰¹ Diz Bernardo Soares: *Não tenho sentimento nenhum político e social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, como escarro directo que me enoja independentemente de quem o cuspiisse.*

Sim, porque a ortografia também é gente. A palavra é completa vista e ouvida. E a gala da transliteração greco-romana veste-ma do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha.

Idem, p. 255

que é gastar sem prestar
alabardas, alabardas
espingardas, espingardas
não queirais ser genoeses
senão muito portugueses
e morar em casas pardas³⁰².

É sobre esse local, pátria e casa, localizado em um momento da história, que Maria Velho da Costa, através de Elisa, escreve, também, a história na casa, porque uma casa é *um lugar no(s) tempo(s), um lugar social e histórico de individuação*, como assinala Manuel Gusmão³⁰³.

O momento histórico

Manuel Gusmão, no prefácio a *Casas Pardas*, associa a “casa” à presença de um corpo feminino, tanto individual quanto social, ao mesmo tempo que afirma que é nela, enquanto espaço, que uma personagem tem relação com seus nomes e sua subjetividade. Diz ele:

Numa casa, podem vir ecoar as histórias de outras casas, os projectos de uma outra casa. Cada uma destas casas é o espaço dos gestos de um corpo

³⁰² CP, p. 59.

Na verdade, este fragmento pertence ao *Auto de Exortação da guerra* e não ao *Auto da Lusitânia* como a escritora tenciona. O fragmento corresponde à fala Rainha Pantasilea acerca da grandeza portuguesa pelos territórios conquistados, e pede que se tenha fama de ferozes mas não de ricos, que no mundo todo se comenta já da fortuna adquirida; porém, para que ela não esfume é necessário que os fatos heróicos continuem e, incitando à heroicidade, chama Aquiles por ele ter nascido perto de Lisboa.

VICENTE, Gil. *Auto de exortação da guerra*. In: _____. *Obras de Gil Vicente*. Porto: Lello & Irmão, p. 197-216.

³⁰³ GUSMÃO, Manuel. Prefácio: “*Casas pardas* – a arte da polifonia e o rigor da paixão: uma poética da individuação histórica”. In: COSTA, Maria Velho da. *Casas Pardas*. *Op. cit.* (nota 20) p. 21

individual e social, de um corpo feminino; é um momento da relação de uma personagem com o(s) seu(s) nome(s), a modulação da "trajetória do seu corpo que fala sobre a porção de terra que lhe coube", fulguração de um "destino", de um processo de individuação (ou, no caso de Mary, do processo da frustração dessa individuação)³⁰⁴.

A casa/pátria de Elisa alberga todos os pronomes pessoais que anteriormente mencionamos, encontrando-se sob o mesmo teto na encenação de uma peça de teatro, bem no meio do romance. Dividida em três atos, é nela que é possível perceber a representação do tempo histórico presente no romance, que oscila entre o ano de 1968 e inícios de 1969; ou seja, entre a morte de Salazar, com referências a Maio de 68, através de citações de Bob Dylan, Éluard, Resnais e Aragon, e a "primavera" de Marcelo Caetano, no mês de março.

Elisa – Rosas em Janeiro?
Elvira – Mas é Março, não é, menina?³⁰⁵

A casa paterna é o espaço onde a peça acontece. O ambiente é de contraste entre a cozinha moderna, pela presença de eletrodomésticos, plásticos, fórmica e inoxidável, e a suntuosa sala de jantar, marcas de um tempo de abundância. A *casa de jantar*, como fora denominada, é um espaço completamente fechado; o roteiro sugere, ainda, uma caverna:

de uma das estalactites colossais penderia então sobre a mesa grande lustre de vidrilhos e pingentes, todo aceso. [...] a mesa muito sólida, madeira negra, patas de animal heráldico [...] cristais, rosas e cravos e jacintos de ouro, candelabros ouro, bases de prato em mesmo, lavabos, etc³⁰⁶.

³⁰⁴ *Idem*, p. 19-20.

³⁰⁵ *CP*, p. 253.

³⁰⁶ *CP*, p. 257.

Porém, apesar da alusão à riqueza de um tempo nitidamente colonial, o espaço se vê ameaçado toda vez que a palavra “poder” é pronunciada, fazendo com que o riquíssimo lustre trema. A sugestão desse tremor está associada ao tempo histórico, uma vez que aquele “poder” está condenado a cair por terra.

As pessoas que se sentam ao redor da mesa de jantar são dois casais, além de Elisa, Mary (sua irmã) e o marido desta, Frederico. A fala de Mary coloca em evidência a pobreza extrema dos sem-teto; contudo, seu discurso é continuamente cortado pelas colocações dos outros casais que, obviamente, não têm problemas econômicos como os que Mary vai relatar:

Mas ontem veio cá uma mulher que trazia um chaile pela cabeça e que morava numa barraca, [...] Ela tinha o marido no hospital porque um dia de manhã tinha-lhe dado uma grande dor no fundo das costas [...] e uma das filhas foi pedir água quente a uma vizinha para pôr numa botija de água quente porque a botija de gás que eles tinham para o fogão de duas bocas tinha-se acabado e como ele estava sem trabalho há umas semanas numas obras, [...] e mesmo assim não lhe passou e parece que ele gritava tanto que se juntou muita gente do bairro [...] e então foram chamar uma ambulância que levou muito tempo a vir e que não quis chegar-se lá ao pé porque havia muita lama e muitos buracos [...] porque eles não tinham nada com que pagar, [...] e então fizeram-lhe uma espécie de maca com um cobertor de papa e dois paus de vassoura e foi assim que lá o levaram³⁰⁷.

O tempo político está dado pela fala dos homens que, ao tomar como base a fala de Mary sobre os necessitados, fazem suas colocações a respeito da conjuntura econômico-social³⁰⁸:

³⁰⁷ CP, p. 260-262.

³⁰⁸ HOMEM CA I e HOMEM CA II, na fala a seguir, se referem ao “homem do casal I” e ao “homem do casal II”, respectivamente; destes, em momento algum, aparece uma referência a seus nomes.

HOMEM CA I – Ah é horrível toda esta miséria que decorre de uma péssima política de parques industriais, da centralização abusiva e desplanificada do poder (**o lustre treme**), a irracionalidade da gestão dos recursos, [...]

HOMEM CA II – Notem que eu acho que é um preço que se paga sempre em qualquer sociedade livre altamente organizada, uma espécie de excedente de mão-de-obra que tende a agrupar-se de forma caótica, na periferia dos centros de poder (**o lustre treme**) comparável afinal aos excedentes de produção experimentalmente aplicados na produção de novas unidades e até na investigação, nos Estados Unidos, por exemplo, as minorias que se agregam em novos padrões sociais extremamente dinâmicos³⁰⁹ (grifos no original ???).

No governo de Marcello Caetano foi dado impulso ao ingresso de investimentos estrangeiros no país; porém, eles não vieram solucionar os problemas de longa data que Portugal enfrentava. Como sociedade de desenvolvimento intermédio³¹⁰, segundo o parâmetro pelo qual seja olhada, a sociedade portuguesa se aproxima ora das sociedades mais desenvolvidas (quando se olham a taxa de crescimento populacional, as leis e as instituições), ora das menos desenvolvidas (quando se olham as infra-estruturas coletivas, as políticas culturais, o desenvolvimento industrial). Por esse motivo, Portugal é geralmente visto negativamente, pois acompanha o crescimento do Terceiro Mundo. Apesar da entrada de investimentos, o governo continuou voltado, no período histórico do romance, menos ao consenso e mais à capacidade de mobilização pela coerção social. Não deve ser esquecido que a história do Estado português se caracteriza por oscilações entre o predomínio da legitimação e o predomínio do autoritarismo³¹¹. Como Estado de tipo centralista, diferente do que acontece nos países centrais, as dicotomias

³⁰⁹ CP, p. 260, 261.

³¹⁰ SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2003, p. 57-58.

³¹¹ *Idem*, p. 67-69.

Estado/sociedade civil, oficial/não oficial, formal/informal, público/privado tendem a funcionar baseadas, na maioria dos casos, no clientelismo e no populismo, cuja ausência de relações entre as elites e as classes populares torna possível a carnavalização política, ou uma farsa dos efeitos da governação, como assinala Boaventura de Sousa Santos:

Por carnavalização política entendo a assimilação mimética de padrões de atuação dos Estados e das sociedades políticas dos países centrais, sem que os agentes políticos os interiorizem nas orientações operacionais da acção política e os convertam em práticas políticas coerentes e duradoras³¹².

O homem do segundo casal (CAII) continua, ainda, discorrendo sobre os arranjos que, a seu ver, devem ser efetuados na transição para a democracia:

A transição para a democracia num país como este tem que ser feita com luvas. Acho adequadíssimas medidas como as das conversas ao serão, criam uma certa familiaridade com o exercício do poder (**o lustre treme**), mas pessoas aperceberam-se até pela incompreensão, da complexidade dos problemas com que se debate o país depois da ditadura³¹³ (grifo no original).

Para ele, essa transição não deve chegar às vozes do povo. Antes bem, só é possível através de arranjos efetuados a portas fechadas, nas sombras da noite, entre alguns grupos. Desse modo,

³¹² *Idem*, p. 69.

Boaventura de Sousa Santos cita dois exemplos de carnavalização política, um do Estado e outro da sociedade política. A discrepância entre o direito e a realidade social logo depois da Revolução de Abril, quando fora promulgada uma legislação social igual ou mais avançada à que vigorava nos países centrais europeus, sem ter sido revogada, não teve aplicação efetiva senão seletivamente. Como ele assinala, as práticas sociais são muito mais retrógradas que as leis que as regulam. O segundo exemplo diz respeito à união de partidos políticos que, em suas raízes, têm estratégias de desenvolvimento sócio-econômico diferentes.

³¹³ *CP*, p. 267.

os benefícios podem continuar a ser seletiva e arbitrariamente distribuídos, prosseguindo, assim, a alimentar o clientelismo que tanto tem caracterizado o Estado português³¹⁴.

O lustre que treme

Como já antecipamos, toda vez que pronunciava-se, na peça de teatro, a palavra “poder”, tremia o lustre que se encontrava sobre a mesa de jantar, iluminando e decorando esse suntuoso espaço de convívio social.

O lustre vem a atuar como metáfora das riquezas extraídas das colônias, ao mesmo tempo que representa a burguesia lisboeta e o brilho que a envolvia.

Associando poder e tremor, pode-se afirmar que os tremores não eram à toa, pois uma série de atos viria a desencadear que Marcello Caetano assumisse a direção do país. Na peça de teatro apresentada no romance, o tremor maior (quase um terremoto) acontece no terceiro ato. No ano de 1968, Oliveira Salazar, literalmente, caiu de uma cadeira e ficou mentalmente impossibilitado. Conforme Fernando Rosas, Salazar foi operado em setembro de 1968 do hematoma que lhe causara a queda de uma cadeira de lona nesse verão; seu estado de saúde piorou e os médicos se viram na necessidade de declarar incapacidade física permanente para o exercício de suas funções³¹⁵. Devido a essa impossibilidade, o Conselho de Estado se reuniu e, após ouvir

³¹⁴ SANTOS, Boaventura de Sousa. *Op. cit.* (nota 310), p. 70.

³¹⁵ ROSAS, Fernando. Marcelismo: a liberação tardia (1968-1974). In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. Lisboa: Estampa, 2001, v. VII: O Estado Novo (1926-1974), p. 485.

personalidades das elites políticas, militares e financeiras do regime, foi indigitado Marcello Caetano³¹⁶ para presidente do Conselho. Ele era, conforme Rosas, o candidato óbvio, não só para os partidários do regime, assim como para os grupos financeiros que apostavam na abertura à Europa, e também para os militares que estavam começando a ficar inquietos com a falta de soluções para a guerra colonial, e para a opinião pública que estava cansada da guerra e do imobilismo de um regime caduco. No entanto, ainda segundo Rosas, à ala conservadora do regime lhe sobravam forças para resistir e ameaçar, embora sem condições de governar. Por isso, havia uma aparência de força.

Desaparecida a grande sombra de Salazar, ainda lhe sobravam forças para resistir e ameaçar, mas já não tinha poder para governar [...] o marcelismo emergia, assim, não como um disfarce demagógico do salazarismo, uma tentativa de o velho regime mascarar a sua continuidade essencial, [...] mas como um triunfo político de uma corrente reformista que vinha a manifestar-se no interior do Estado Novo desde o pós-guerra e que falhara, em 1958 e em 1961, as suas grandes oportunidades históricas de tomar o poder³¹⁷.

Contudo, como diz Elisa, mesmo que a terra trema, tudo continua igual, pois *temos para este ano um mesmo ditador novo*. O contraste entre mesmo e novo funciona, nesse contexto, como mais da mesma coisa e transmite, assim, o descrédito do povo. Ao associar esse terremoto à crise no poder, ela traz à tona o passado e, referindo-se à época dos avós, diz: *Nesse tempo a terra deles não tremia [...] a terra deles não tremia [...]*. E remata com: *Putá de casa que isto volta sempre ao mesmo por mais que a terra trema*³¹⁸. Esses dizeres de Elisa também levam a pensar na potência metafórica das

³¹⁶ Marcello Caetano fora ex-ministro das colônias.

³¹⁷ ROSAS, Fernando. *Op. cit.* (nota 315), p. 485.

³¹⁸ *CP*, p. 286.

palavras “casa” e “terra”, não só como referência ao espaço que se ocupa individualmente, mas também, em um nível muito amplo, evidentemente, se referem ao país. Por isso, dizemos que *Casas Pardas* é uma grande metáfora do momento histórico que Portugal estava atravessando: mesmo com Salazar morto e seu poder no “chão”, tudo continuava igual, pois não havia uma solução política para a guerra na África, o país precisava se modernizar para poder se integrar à Comunidade Econômica Européia, as liberdades públicas ainda não tinham sido atingidas, entre outras causas³¹⁹. Elisa não vislumbra saídas para essa condição de país governado ditatorialmente que, por outro lado, está historicamente situado num entre-lugar, entre as metrópoles européias e os países colonizados.

O poder e seus derivados, dominação, colonialismo e imperialismo, estão em discussão na mesa da família burguesa. A metáfora da grande crise (crise do regime, crise nacional, crise social e crise cultural), representada através da temática do sismo, corresponderia, conforme assinala Manuel Tojal de Meneses³²⁰,

à eclosão de um longo processo de gestação durante o qual a imaginação e a sensibilidade profunda de várias gerações se haviam impregnado de um anti-conformismo radical em relação ao imobilismo imposto, à hipocrisia cultural e à mediocridade dos espíritos.

³¹⁹ MATTOSO, José. *Op. cit.* (nota 17), p. 17.

³²⁰ MENESES, Manuel Tojal de. “Para uma abordagem do texto romanescos de Maria Velho da Costa”. *Letras & Letras*, n. 48, p. 13, 5 jun. 1991.

Em meio aos cacos, as outras da história

Em Portugal, e nas principais literaturas européias, a grande época do romance foi a segunda metade do século XIX. Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco representam o apogeu da sociedade burguesa. Romance de personagem, baseado no destino de uma família ou de um indivíduo; romance realista, pois era testemunho de uma realidade que, exteriormente, era aceita; romance de um mundo lógico e ordenado; enfim, romance da sociedade burguesa³²¹.

No século XX distinguem-se três linhas romancescas que se sucederam no tempo: na década de 30, o romance psicológico presencista³²²; nas décadas de 40 e 50, o romance neo-realista³²³; e, na década de 50, o romance existencialista³²⁴.

A década de 50 é reconhecida pela entrada do romance português na contemporaneidade, com a publicação de *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira, e, no ano de 53, com o prêmio concedido a Agustina Bessa Luís, por *A Sibila*³²⁵, contemporâneo das mudanças sociais, econômicas e políticas que marcaram a história como conseqüências das duas guerras, e das mudanças no

³²¹ GARCEZ, Maria Helena Nery. *A ficção portuguesa contemporânea (1960-1970)*. Boletim n.16 (Nova Série). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Curso de Literatura Portuguesa n. 3. São Paulo, 1979, p. 13.

³²² É um romance que desperta para um estudo mais profundo da psicologia humana. As obras dessa linha são romances centrados no indivíduo, não considerando sua dimensão social, mas a dimensão psíquica e suas preocupações metafísicas. Distinguem-se aqui os nomes de João Gaspar Simões, Adolfo Casais Monteiro e José Régio.

³²³ A produção desloca-se do indivíduo para a sociedade, a análise das estruturas sociais, seus vícios e crítica à sua organização. Trata-se também de um romance de problemas, porém, de problemas sociopolíticos. Destacam-se aqui Alves Redol, Fernando Namora e Carlos de Oliveira.

³²⁴ O romance existencialista é também um romance-problema, de interrogação e de indagação metafísica. A procura de um sentido perante o absurdo da existência marca essa corrente, em que a figura do escritor Virgílio Ferreira ganha destaque.

³²⁵ Carlos Reis e Fernando Martinho (*apud* Simone Pereira Schmidt) assinalam que essa premiação veio a legitimar *um projeto literário alternativo em relação aos esquemas temáticos e ideológicos do neo-realismo português*. SCHMIDT, Simone Pereira. *Op. cit.* (nota 45), p. 17.

comportamento social e nas relações interpessoais, o que será posteriormente discutido pelas “Três Marias” em *Novas Cartas Portuguesas*. Garcez assinala que, com a publicação de *Rumor Branco*, de Almeida Faria, no ano de 1962, começa algo de muito novo na literatura portuguesa³²⁶. A produção literária dos anos 60 e 70 traz as marcas de uma tentativa de renovação em matéria de linguagem e de reflexão sobre os processos de constituição interna da obra literária, ao lado da captação crítica do social³²⁷. Na procura por novos caminhos, a par de autores já consagrados³²⁸, surgem novos nomes³²⁹, entre os quais se encontra o da escritora Maria Velho da Costa.

A preocupação com a obra literária, com a estrutura, com como a escrita devia ser elaborada é nitidamente colocada em questão pela personagem Elisa. Ela representa, em *Casas Pardas*, a visão do ex-cêntrico, da “outra”³³⁰, uma vez que, ao questionar, ironizar e parodiar a linguagem, uma linguagem também literária, ela não só a

³²⁶ GARCEZ, Maria Helena Nery. *Op. cit.* (nota 321), p. 22.

³²⁷ Maria Alzira Seixo denomina essa produção de “romance contemporâneo”, pois *debate-se com problemas de remodelação de estrutura que incidem fundamentalmente sobre os mecanismos de representação*, tanto no nível de linguagem e de construção do universo textual, quanto na visão de mundo que se encontra explícita.

SEIXO, Maria Alzira. *Casas pardas de Maria Velho da Costa*. In: _____. *A palavra do romance. Ensaios de genealogia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 185.

³²⁸ Augusto Abelaira, José Cardoso Pires, Fernanda Botelho, entre outros.

³²⁹ Almeida Faria, Ana Hatherly, Manuel da Silva Ramos, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, João Palma-Ferreira, Álvaro Guerra, Natália Nunes, Nuno Bragança, Herberto Helder, Isabel da Nóbrega.

GARCEZ, Maria Helena Nery. *Op. cit.* (nota 321), p. 16.

³³⁰ Elisa se inscreve no discurso da “outra”, da ex-cêntrica, porque é no espaço narrativo que a mulher escritora pode vir a negociar sua identidade, em meio a identidades múltiplas. É através da narrativa que ela fratura e reverte e aculturação a que esteve ligada a figura da mulher. Nesse sentido, o conceito de ex-cêntrico de Linda Hutcheon vem a calhar. Ao desafiar o centro, parodiando as estruturas de escritores ditos canônicos, Elisa obriga a deslocar o olhar, pois afirma sua identidade em função da diferença, sugerindo multiplicidade e heterogeneidade em lugar de oposições binárias.

HUTCHEON, Linda. *Descentralizando o pós moderno: o ex-cêntrico*. In: _____. *Poética do pós-modernismo. História, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 84-103.

está tirando da posição central que ocupava, como também está quebrando o próprio conceito de cânone. Ou seja, ao se permitir brincar com alguns autores considerados canônicos³³¹, suas cópias passam a ser tão importantes quanto as obras consagradas colocadas em questão. Nesse sentido, a hierarquia que antes era divisora de águas é agora utilizada por Elisa para colocar em igualdade de condições todos os registros. A importância reside em que essa tarefa é empreendida, na casa portuguesa, pela “nova escritora” ou pela “escritora em formação”, cujos sapatos Elisa calça, pois ela vem de uma *família em que as mulheres não tinham tradições de letradas, nem sequer de legíveis*³³². Não deve ser desconsiderado aqui que a família à qual ela se refere não é só a sua própria, mas também a família que representa a sociedade portuguesa, em que a tradição do letramento feminino era muito recente.

Contudo, o lugar de relevo por Elisa ocupado no romance só pode ser assim definido em função dos outros pronomes pessoais, ou sujeitos, nele presentes; então, se em *Casas Pardas* a Elisa corresponde o pronome Eu, às outras personagens femininas, Mary, sua irmã mais velha, e Elvira, uma empregada doméstica, lhes corresponderia o Tu e o Ela, sendo, por sua vez, as duas o contraponto de Elisa.

A primeira, Mary, além de ser representada como uma cópia exata de sua mãe, Maria do Carmo, modelo do qual acaba também sendo vítima, é uma personagem que, desde sua nomeação, Maria das Dores, está predestinada a sofrer. Esse sofrimento se dá pelas diferentes maneiras pelas quais ela é chamada e “diminuída” nessa nomeação. O *nome triste*³³³ passa ao familiar *Mimi*, que, por sua vez,

³³¹ Shakespeare, Gil Vicente, Camões, Santa Teresa de Ávila, Pessoa, entre outros.

³³² CP, p. 154.

³³³ CP, p. 413.

É o namorado da empregada de infância quem comenta: *Raio de nome mais triste que lhe haveram de pôr à gaiata.*

se transforma em *Mary*, na boca do marido Frederico. Porém, a diminuição que pelo chamamento lhe ocorrera desde a infância piora com este último, pois, ao ser estrangeiro, é menos seu do que qualquer um dos outros. Por esse motivo, sob o ponto de vista da nomeação, Mary nunca foi ela própria, sempre foi outra, sempre foi a que os outros queriam que ela fosse. Essa sobredeterminação do nome pelo chamamento, e a perda de identidade por ele produzida, são também assinaladas por Manuel Gusmão; para ele,

o nome é um lugar de investimento e de procura, de trabalho da significação [...] o nome é como cada um se procura, como cada um ouve o chamamento dos outros [...], torna-se uma inscrição flutuante, lugar do debate da personagem consigo mesma e lugar de exposição à voz (ao fazer) dos outros³³⁴.

Ao ser sempre referida pelos outros, Mary ganha o pronome pessoal "ela"³³⁵, na maioria dos capítulos/casas que habita; não deve ser esquecido que nos relacionamentos entre os pronomes pessoais, segundo o ponto de vista da enunciação, a distância produzida entre Eu e Tu é menor do que a existente entre Ela e Ele. Assim, Mary nunca aparece como EU, sempre está sendo o que os outros dizem ou desejam que ela seja: desde a primeira casa ela sempre tem alguém que a narra ou que a ela se refere em terceira pessoa.

³³⁴ GUSMÃO, Manuel. *Op cit.* (nota 20), p. 21

³³⁵ Conforme Benveniste, os pronomes pessoais são o primeiro ponto de apoio para o esclarecimento da subjetividade na linguagem. "Eu" designa aquele que fala perante o "tu"; dizendo "eu" não se pode não estar falando de si próprio. Já "ela/ele", no discurso, é uma forma não pessoal, ficando apta não só a ser uma forma de respeito que faz de alguém mais do que uma pessoa, como também uma forma de ultraje que a aniquila enquanto pessoa. Se "eu" e "tu" possuem marca de pessoa, "ela/ele", por sua vez, estão privados dela. BENVENISTE, Émile. *O homem na linguagem*. Lisboa: Coleção Vega Universidade, sem outros dados.

Mary caminha a custo um solo ressequidíssimo à sua volta, até perder de vista [...] Mary pensa [...] Mary começa a decrescer³³⁶.
Mary senta-se [...] Mary chora³³⁷.
Irremediavelmente estúpida, Mary volta a olhar-se no espelho³³⁸.
Mary olha-se de novo no espelho³³⁹.

Ela é um tanto diferente da personagem Maina, de *Maina Mendes*, pois desde pequena Mary nunca foi questionadora de sua situação no mundo; ela é o receptáculo de um “mundo tradicionalmente feminino” transmitido de geração a geração e, por influência materna, foi esse o modelo que ela adotou ao longo de sua vida. Porém, na medida em que começa a perceber seu posicionamento passivo no mundo, perde a satisfação tanto pela beleza física quanto pela vida social que leva.

Mary é tão idêntica à mãe que, no final da obra, saberemos que Frederico se casou com ela para continuar seu relacionamento, incestuoso, com a mãe de Mary, D. Maria do Carmo. Seguindo a linhagem materna, segundo seu pai, ela é *uma mulher sem raça*³⁴⁰. Ela é tão “sem raça” que Frederico, ao ser instigado por Elisa para reconhecer o relacionamento com a mãe delas, afirma:

É verdade, fui amante da sua mãe, isto é, mal ou bem foi a única mulher a quem amei. Casei-me com sua irmã porque se parecia com ela como uma boneca de cera se parece com o modelo vivo. A sua irmã é uma boneca de cera, sabe o que é viver, fazer amor, com uma boneca de cera?³⁴¹

³³⁶ CP, p. 107.

³³⁷ CP, p. 118.

³³⁸ CP, p. 123.

³³⁹ CP, p. 350.

³⁴⁰ CP, p. 123.

³⁴¹ CP, p. 389.

É inclusive estereotipada e definida, que nem sua mãe, como “boa mãe, boa esposa, uma santa”³⁴².

Contudo, quando nos referimos anteriormente à encenação da peça teatral na casa da família burguesa, foi possível perceber que Mary tinha voz e consciência acerca do que acontecia socialmente ao seu redor, mesmo não sendo ouvida. É no tempo/espço em que essa peça de teatro acontece que ela começa a se redimir; não devemos nos esquecer que estamos nos referindo ao alvorecer da liberação feminina em Portugal. Nesse contexto em que ela se reconhece como uma máscara de outrem é precisamente quando ela alcança a individualidade, quando começa a ser; é só nesse momento que lhe surgem forças que a levam a cometer um ato só seu, o suicídio. Pode-se pensar aqui que, ao decidir dar fim à sua vida, Mary decide também acabar com a voz que estava começando a ter, ou seja, estaria silenciando a palavra incipiente. No entanto, preferimos considerar que através do suicídio ela está tendo mais voz e presença do que nunca, uma vez que, ao ser um ato só seu, ela consegue sua individualização, pois, num sentido alegórico, está “matando” a “boa” mulher da tradição. Entretanto, é tão forte a influência do modelo materno que, mesmo sendo dela a decisão do suicídio, arruma as roupas com cuidado e junta as mãos sobre o peito seguindo as normas do decoro impostas ao longo de sua vida. O suicídio seria, então, a colocação de um ponto final ao mundo falocêntrico³⁴³: Mary se decide a cometê-lo quando percebe que sua fala não pode existir fora desse universo no qual fora criada; ela prefere se auto-silenciar a ter de assumir uma luta contra os esquemas preestabelecidos. Nesse sentido, pode-se afirmar que, através da personagem Mary, Maria Velho da Costa denuncia não só a construção e perpetuação de uma determinada imagem de mulher,

³⁴² CP, p. 234.

³⁴³ A esse conceito fizemos referência nas notas 134 e 135 deste trabalho.

como também uma imagem de país e de cultura. Assim, Mary representaria aquilo que deve sair, o estagnado, o incutido. Ao deixar tudo arrumado na hora de “ir embora”, Mary estaria também levando junto todos seus antigos costumes, pois o momento é de revolução, de corte de amarras e de laços.

Já Elvira, ao contrário das outras duas personagens burguesas, é empregada doméstica e é também ex-cêntrica, porém, passa a ter um lugar de importância na medida em que o romance, construído de cacos, também avança. Em *Casas Pardas*, a gente rural é retratada como natureza, como se deduz da quietude das construções e do ambiente que o cerca:

um montanhês nortenho deixa que a sua casa se cubra de sarros que a grudem sob as neves, um alentejano ordena os seus brancos e ama as pausas entre as tarefas, coisas, afectos, pondera o liso, um cigano consente que a pele se lhe vende e o cabelo cobreje e os seus tachos fumegam gerações de refogo³⁴⁴.

Porém, se a casa é o lugar que essencialmente coube à mulher, e encontrando-se essas casas dos montanheses nortenhos, dos alentejanos, dos ciganos, e assim por diante, totalmente adequadas à paisagem e ao fazer masculino, deduzimos que as mulheres não são mencionadas porque elas não são nem ciganas, nem nortenhas, nem alentejanas, mas mulheres que, independentemente da paisagem, têm os mesmos sofrimentos. Nesse sentido, Elvira, ao decidir morar em Lisboa, deixando para trás o campo, está produzindo uma quebra nessas representações estanques, em que a mulher só pode ser em função da paisagem que rodeia a casa e do homem que a habita. A ela

³⁴⁴ CP, p. 386.

coube a recomposição de três gerações e a rotura, a preparação, pela mão e pelo fogo, dos bolbos, da evisceração dos animais, a fricção e laceração e juntura dos tecidos consúteis em busca de temperatura perfeita do corpo, da sua alvura e plenitude, exercícios do paraíso³⁴⁵,

tarefas sempre permeadas pelo silêncio. Elvira, como Mary, é também apresentada ao longo do romance sob os estereótipos que essencialmente definem a mulher: “boa esposa, boa mãe, boa filha”. Elvira consegue ser isso na medida em que aceita o destino, ou melhor, na medida em que trabalha e transforma o destino que, “por natureza”, lhe tinha sido concedido. No entanto, se no início do romance ela não tinha voz, era narrada ou alguém a ela se referia, já no final ela toma a palavra:

O quarto que a gente teve alugado durante um ano aquase está desfeito e suspiro atando sobre a rede de arame do chão da cama o último pedaço de novelo de corda rala que ele me trouxe na trouxa onde estão as roupas de cama mais rudes [...] O meu pai está sentado na cadeira. [...] Ali está desde que o ajudei a aprontar [...] ³⁴⁶
E as minhas mãos dobram e alisam ainda enquanto vou e venho da janela e da cozinha. ³⁴⁷

E termina com: [...] *mas durmo já, a língua inerte, porém no merecimento da felicidade entendida que só da felicidade pode vir*³⁴⁸. Essa possibilidade dela de se narrar, porém, não quer dizer que ela tenha possibilidades de se defender pela língua, uma vez que a sua é ainda inerte. O “Atrium”, lugar concedido a esta personagem no final do romance, não passa despercebido a nossos olhos. Numa construção romana, é peça essencial, pois, além de atuar como

³⁴⁵ CP, p. 184.

³⁴⁶ CP, p. 427.

³⁴⁷ CP, p. 429.

³⁴⁸ CP, p. 442.

entrada a templos e palácios³⁴⁹, é para ele que confluem muitos dos outros cômodos da casa, quando não todos. É para esse “Atrium” de Elvira que conflui também a fala de Elisa à procura de *criar como retorquir, narrar para que eles narrem*³⁵⁰. Acreditamos que o “eles” referenciado por Elisa são aqueles que não têm voz; então, é tarefa dela, já escritora, trazer a público essas vozes. É nesse último capítulo que a vaga de Elisa encontra a praia, a mesma que Elvira presenciara da janela de sua nova casa.

O oceano tónico e diverso, mar nosso, desigual Atlântico. À medida que se aproxima da ponta da costa europeia esse cachão de brisas finas e descidas, a ondulação desencontra-se, reduz-se a vaga cilíndrica e unidamente quebrada em belíssimo Glauco para uns cuspezinhos espargidos e delicados [...] É a primavera do mar³⁵¹.

É a primavera que vem, novamente, banhar as costas portuguesas; porém, acreditamos que agora seja em clara alusão à Revolução que se aproxima. A viagem empreendida pela onda de Elisa no primeiro capítulo chega, então, à casa de Elvira, depois de ter passado pelas outras casas do romance.

A primavera costeira é, inicialmente, uma outra forma de frescura, um chamamento que vem. [...] Respira fundo na cidade que habita a viagem. Só o declínio sabe da exalação das grandes unidades falsamente cindidas pela nomenclatura precária, mares, mentes, nações, dois mortais olhos que perfaçam o antiqüíssimo gesto de seguir à mão mobilmente as combinações de gases e sinais, o transitório transe, o historial duma grei obstinadamente visitada por aragens felizes³⁵².

³⁴⁹ Disponível em: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Atrio>>.

Acesso em: 4 nov. 2004.

³⁵⁰ CP, p. 395.

³⁵¹ CP, p. 425.

³⁵² CP, p. 426-427.

É a vaga de Elisa que, depois de ter visitado outras greis que não as burguesas, entra nos espaços pardos das miudezas através do seu processo de escrita; a vaga está desembarcando agora na mesma praia que outrora servira de saída às naus na empreitada para além-mar. Elvira fica de frente à praia que tantas mulheres viu chorar, como Fernando Pessoa assinalara em seu poema “Mar Português”³⁵³. A diferença agora é que Elvira mora em frente à praia, feliz, pois conseguiu driblar seu destino de camponesa pobre.

Por outro lado, a personagem Elisa se iguala às pessoas que habitam essa praia, às pessoas que fazem trabalhos braçais, manuais, às trabalhadoras a dias; porém, o resultado desse trabalho, aquilo que foi transformado pelas suas mãos, é o que lhes traz a felicidade. Por isso mesmo cobra, quase no final do romance, o medo que os escritores, como representantes de toda a cultura e a inteligência do país, têm à mudança e diz que

Poderíamos, enfim, ser mais, os poetas nados e criados, se não te temeras tanto da corporalidade extrema de toda a mutação, mudança que valha³⁵⁴.

Pois, como se expõe na última casa de Elisa,

esta zona da geografia que parece limítrofe, praia chã de lota modesta, exige muito de peitos. Prova é que está cheia de poetas fechados³⁵⁵.

Esse desejo se tornou mais real no período posterior à Revolução dos Cravos, como já falamos, sendo que tanto o número

³⁵³ PESSOA, Fernando. Mar português. In: _____. *Mensagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 64.

Ó mar salgado, quanto do teu sal / São lágrimas de Portugal! / Por te cruzarmos, quantas mães choraram, / Quantos filhos em vão rezaram! / Quantas noivas ficaram por casar / Para que fosses nosso, ó mar!

³⁵⁴ CP, p. 435.

³⁵⁵ CP, p. 376.

de mulheres escritoras como também o de escritores veio a crescer, em Portugal e nas ex-colônias, dando assim *a mão ao desmunido de verbo mais próximo, o mutilado da boca (...)*³⁵⁶.

³⁵⁶ CP, p. 392.

Capítulo IV

Trânsito

O novo espaço luso

Em *Casas Pardas*, a personagem Elisa reflete sobre a língua pátria, uma língua que, segundo ela, é muito mais um *crioulo galáctico*, uma mutação de línguas.

Vai morrer minha língua? Mas tiveram de arrancar-ta a tenazes antes de supliciar o lugar onde perpassa contínua, crescente, exultantemente fundível nas imprevistas conexões, outra antes de anulada³⁵⁷.

No trecho acima, percebemos que ela, a língua, é colocada em perspectiva, em relação ao seu futuro, e que, na junção com o passado e o presente, aparece definindo tanto o lugar onde é pronunciada quanto o fluxo contínuo e crescente no qual pode se fundir e confundir com outras. Nessa hiper-articulação, é preferível, como diz Elisa, uma língua outra, mudada pelas infinitas conexões, antes do que a anulação e o silêncio, tal como evidenciado com as personagens Maina e Mary.

Nesse romance, *Casas Pardas*, como em *Irene ou o contrato social*³⁵⁸, é significativa a quantidade de línguas que ecoam no texto: espanhol, francês, inglês, alemão, italiano, grego, crioulo de Cabo Verde. A presença delas nos leva a pensar, por um lado, na abertura da língua portuguesa a outras línguas e, em decorrência disso, a outras histórias, a outros povos; e, por outro lado, pelo fato de

³⁵⁷ CP, p. 392.

³⁵⁸ COSTA, Maria Velho da. *Irene ou o contrato social*. Lisboa: Dom Quixote, 2000. As referências a esse romance ocorrerão sob a abreviatura ICS, seguida do número da página à qual se referem.

estarem lado a lado no romance, no mesmo terreno, essas línguas evidenciam a mistura um tanto instável de idéias, representando, por sua vez, as diferentes pessoas que são forçadas a criar um modo racional de vida em comum.

A respeito da pluralidade de línguas no romance, torna-se importante ressaltar as palavras de Bakhtin (e apesar de ele tê-las pronunciado no sentido de que muitas outras vozes aparecem no romance, e não somente a voz do narrador revestido de autoridade), podemos dizer que

uma língua só pode ver a si mesma se estiver à luz de uma outra língua. Terminara também a coexistência ingênua e consolidada das “falas” no interior de uma certa língua nacional, isto é, a coexistência dos dialetos territoriais, dos dialetos e dos jargões sociais e profissionais, da linguagem literária, das linguagens de gêneros dentro da linguagem literária, das épocas na linguagem e assim por diante³⁵⁹.

Essa coexistência lingüística não inocente é apresentada pela escritora Maria Velho da Costa na sua escrita. Lembramos aqui que Isabel Allegro de Magalhães³⁶⁰ a assinalou como uma das poucas vozes femininas a retratar, na literatura portuguesa, a questão da multiculturalidade³⁶¹ no Portugal pós-colonial³⁶²; por isso, a *lusa*

³⁵⁹ BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: _____. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1993, p. 404.

³⁶⁰ MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Inscricão e não-inscriçã do outro na literatura portuguesa: uma “presença da ausência”. In: Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa, 20., 2003, Curitiba. *Anais...* p. VI-XVIII.

³⁶¹ As sociedades multiculturais não são um fato novo. Como já assinalou Stuart Hall, elas existem desde antes da expansão européia no século XV e se caracterizam pelos movimentos migratórios. Esse autor também assinala as diferenças entre os termos “multicultural” e “multiculturalismo”, apesar de reconhecê-los interdependentes. Enquanto “multicultural” é um termo qualificativo que descreve as características sociais e os problemas de governabilidade nas sociedades onde convivem e tentam construir uma vida em comum diferentes comunidades, “multiculturalismo” é um termo substantivo e plural e, embora o “ismo” tenda a convertê-lo em uma doutrina política, ele não é uma doutrina única nem representa um estado de coisas alcançado. Existem, assim, vários tipos de

*alusão*³⁶³ a que se referia a escritora em formação, Elisa, seria uma maneira outra de representar, também, a nova configuração da sociedade portuguesa.

Desde o tempo representado em *Casas Pardas* até a publicação de *Irene ou o contrato social* passaram-se pouco mais de duas décadas, nas quais houve profundas mudanças que afetaram a conformação portuguesa, sendo a Revolução dos Cravos, ocorrida em abril de 1974, o acontecimento histórico mais conhecido.

Entre a publicação desses dois romances, aconteceu também a publicação de *Lucialima*³⁶⁴, no ano de 1983, que aproxima, em sua dimensão temporal, o amanhecer daquele dia 25 de abril, pois, como diz a primeira epígrafe do mencionado romance,

multiculturalismo: o liberal, o pluralista, o comercial, o corporativo, o crítico ou revolucionista; sendo cada um deles contestado pelos outros.

HALL, Stuart. A questão muticultural. In: _____. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 51-100.

³⁶² Entendemos pós-colonial como o momento posterior à descolonização, independentemente da solução (ou não) dos problemas que o colonialismo tenha ocasionado. Os estudos pós-coloniais tiveram seu impulso nos meios acadêmicos anglo-saxônicos ligados à crítica literária e aos Estudos Culturais, principalmente com a entrada de pensadores diaspóricos marcados pela negritude e pelo panafricanismo, assim como pela procura de uma historiografia alternativa não-colonial na Índia. Esses estudos introduziram uma crítica aos padrões de conhecimento e de identidade ancorados e autorizados pelo colonialismo e pelo domínio ocidental. Isso não significa que nunca antes o colonialismo e seus legados tenham sido questionados, mas que eles funcionavam graças a narrativas-mestras que tinham a Europa como centro. Nesse sentido, a crítica pós-colonial tentaria desfazer esse eurocentrismo, mas levando em consideração que o pós-colonialismo existe como um "depois" de ter sido trabalhado pelo colonialismo.

Contudo, Miguel Vale de Almeida assinala também que esse termo não vem sendo sempre aplicado ao período que seguiu às independências, mas a fases mais recentes desse período.

ALMEIDA, Miguel Vale de. Um marinheiro num mar pós colonial. In: _____. *Um mar da cor da terra; raça, cultura e política de identidade*. Oeiras: Celta, 2000, p. 227-244.

ALMEIDA, Miguel Vale de. O Atlântico pardo. Antropologia, pós-colonialismo e o caso "lusófono". In: BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de; FELDMAN-BIANCO, Bela (Coords.). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002, p. 23-37.

³⁶³ CP, p. 133.

³⁶⁴ COSTA, Maria Velho da. *Lucialima*. Lisboa: Edições O Jornal, 1986.

As referências a esse romance ocorrerão sob a abreviatura LL, seguida do número da página à qual se referem.

Entre o ver e as palavras entrepõe-se o vivido. Mas o ver tem um tempo que só pode ser o presente; as palavras, essas, escravas do vivido, nascem sempre de um depois³⁶⁵.

Tanto a memória do que aconteceu quanto a ilusão do que poderia ter acontecido podem ser consideradas processos análogos, uma vez que recordar também é fantasiar. Ao se nutrir daquilo que aconteceu e recontextualizá-lo, a ficção outorga novos significados aos acontecimentos históricos; tanto a memória quanto a imaginação só passam a ser possíveis a partir do ato narrativo e através das palavras e das imagens. Nesse sentido, se lembrarmos as palavras de Manuel Gusmão³⁶⁶, que já destacamos no capítulo anterior a respeito de *Casas Pardas*, podemos dizer que em *Lucialima* também se *fala a história para falar à História*, pois Maria Velho da Costa aproxima-se com esse romance ao amanhecer do dia da Revolução.

Tudo está em ordem [...] As viaturas da frente, exactamente idênticas, seguem regularmente distanciadas, a coluna avança a velocidade moderada³⁶⁷.

Mal sabem eles, ó meu Capitão. A esta hora já sabem, pela rádio³⁶⁸.

O sol começa a querer romper agora [...] Ouvem-se os rádios dando música uníssonos³⁶⁹.

À superfície, até o dia 24 de abril de 1974, o regime político parecia consolidado³⁷⁰. Porém, nem tudo estava em ordem, pois as

³⁶⁵ LL, p. 7.

³⁶⁶ GUSMÃO, Manuel. Prefácio. In: COSTA, Maria Velho da. *Casas Pardas*. *Op. cit.* (nota 20), p. 42.

³⁶⁷ LL, p. 16.

³⁶⁸ LL, p. 18.

³⁶⁹ LL, p. 21.

³⁷⁰ Como assinala José Mattoso, 48 horas depois já se concordava que sua queda havia sido irreversível e necessária, pois *o País assistia, desorientado e mal informado, por causa da censura e da ausência de liberdades públicas, à justaposição de problemas políticos, sociais e econômicos que, isolados uns dos outros, já seriam motivos suficientemente graves, para, em conjunto, se*

tropas avançaram sobre as ruas de Lisboa e ocuparam o Terreiro do Paço, o Banco de Portugal e, devido à falta de efetivos suficientes para o controle de todos os meios de comunicação, a Emissora Nacional e o Rádio Clube Português³⁷¹. A partir desses meios foram lançadas mensagens à população solicitando que se mantivesse calma e em casa. No rádio, à 0h20min do dia 25 de abril, começou a tocar a canção *Grândola, Vila Morena*³⁷², escolhida pelo Movimento das Forças Armadas como a senha que marcava o começo da Revolução. Pelo fato de ter sido transmitida em rede nacional, ficou associada ao início da Democracia em Portugal.

Essa insurreição das Forças Armadas colocou fim à ditadura salazarista que tinha se instaurado no país no ano de 1932, quando Carlos de Oliveira Salazar foi nomeado presidente do Conselho de Ministros (primeiro-ministro)³⁷³.

Durante os anos em que Salazar governou o país, como já é amplamente conhecido, sua força de coerção estava ancorada

nas forças armadas, na Polícia Interna e de Defesa do Estado (Pide), na Polícia de Segurança Pública (PSP), na Guarda Nacional Republicana (GNR) (unidades blindadas que combatiam greves) e na Guarda Fiscal (aduaneira). Politicamente, o país era governado por uma Assembléia Nacional e uma câmara corporativa, ambas eleitas, mas só um partido existia legalmente, a

afigurarem insolúveis sem o recurso a uma convulsão que alterasse os princípios em que assentava o regime.

MATTOSO, José. *Op. cit.* (nota 17), p. 17.

³⁷¹ *Idem*, p. 25.

³⁷² *Grândola, Vila Morena*, canção composta e cantada por Zeca Afonso, refere-se à fraternidade entre as pessoas de Grândola, no Alentejo, e teria sido anteriormente banida pelo regime salazarista por ser considerada uma música associada ao comunismo.

Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Grândola, Vila Morena](http://pt.wikipedia.org/wiki/Grândola,_Vila_Morena)>.

Acesso em: 10 mar. 2006.

³⁷³ Contudo, não deve se pensar que sua participação política fica restringida a esses anos, pois em 1928 ele já tinha assumido o controle da carteira de finanças e, em 1930, a administração colonial.

SECCO, Lincoln. *A revolução dos cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciências*. São Paulo: Alameda, 2004, p. 52.

União Nacional. Da Assembléia emergia um Conselho de Ministros, chefiado por Salazar. Havia também um presidente da República com poderes decorativos de chefe de Estado.

A base civil do fascismo lusitano abrangia vários grupos ideológicos de apóio, os quais combinavam muitas vezes funções de propaganda e organização da sociedade em apóio a Salazar com intimidações, perseguições, espionagens, delações, agressões e tudo o que pudesse auxiliar o aparato repressivo; faziam parte desse esquema a Legião Portuguesa (camisas verdes) e a Mocidade Portuguesa; serviam ainda de "correia de transmissão" da ideologia fascista os sindicatos oficiais e as organizações católicas (ainda que neles pudessem surgir eventualmente surtos de pensamento oposicionista)³⁷⁴.

Já o período de tempo pós-74, pós-Revolução dos Cravos, pós-colonial, é assinalado por José Mattoso³⁷⁵ como o período de uma grande revolução espacial, que consiste em uma nova relação entre os portugueses e sua geografia devido à independência dos territórios africanos, por um lado, e, por outro, aos reajustamentos das economias, à emergência do poder municipal e à acentuação das clivagens entre o Norte e o Sul. Completando o quadro desse renovado espaço político português, deve-se acrescentar o pedido de adesão à CCE³⁷⁶. Politicamente falando, se o tempo compreendido entre os anos de 74 e 76 foi marcado mais do que nada pela democratização, o período posterior foi vivido na expectativa dessa adesão à CCE, cujo pressuposto era o de um novo modelo de desenvolvimento econômico para o país.

³⁷⁴ *Idem*, p. 55-56.

³⁷⁵ MATTOSO, José. *Op. cit.* (nota 17), p. 219.

³⁷⁶ Comunidade Comum Européia.

As homenagens deste romance

Nos capítulos anteriores foi possível observar como Maria Velho da Costa constantemente estabelece relações intertextuais com inúmeros autores e obras da literatura, não só da portuguesa, fazendo, desse modo, uma forma de homenagem a alguns autores que ela reverencia. Em seu último romance, *Irene ou o Contrato Social*, esse fato também ganha notoriedade ao homenagear duas escritoras do porte de Irene Lisboa e Virginia Woolf, além de Shakespeare, que esteve presente em toda sua formação universitária, como ela mesma testemunha na entrevista concedida ao *Jornal Expresso*³⁷⁷.

A homenagem à escritora portuguesa Irene Lisboa não fica limitada à escolha do nome Irene para uma das personagens, uma vez que também coloca citações de seus textos e uma reelaboração da sua vida e obra³⁷⁸. Sua ligação com a pedagogia assim como com a literatura, sua aceitação e rejeição, atreladas à falta de reconhecimento oportuno de seu trabalho, aparecem nesse romance de Maria Velho da Costa, como é demonstrado no fragmento a seguir:

³⁷⁷ CABRITA, António; BELARD, Francisco. "Maria Velho da Costa". *Jornal Expresso*, Lisboa, n. 1552, 27 jul. 2002.

Disponível em:

<http://segundasedicoes.expresso.clix.pt/revista/artigos/interior.asp?edicao=1552&id_artigo=ES65686>.

Acesso em: 18 mar. 2006.

³⁷⁸ Em entrevista concedida a Maria Teresa Horta, a escritora Maria Velho da Costa afirma que *Irene Lisboa começou a impor-se-me, não para a tratar biograficamente, [...] mas precisamente como figura tutelar de certas preocupações que são igualmente as minhas [...]* entre outras, *qual o valor da escrita*.

HORTA, Maria Teresa. "Escrever a partir da linfa do mundo". *Diário de Notícias*, 5 set. 2000.

Disponível em:

<<http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/velhocostalinfa.htm>>.

Acesso em: 12 maio 2002.

Escrever, escrever, ocupação parasitária, porque ela só lançava aquilo ao papel para se entreter, gastar o tempo e aliviar-se. Aliviar-se, sim! de desgostos remotos e até de outros mais próximos³⁷⁹.

Esse trecho do romance *Voltar atrás para quê?*³⁸⁰, de Irene Lisboa, assim como vários outros intertextos da obra da escritora portuguesa se tornam mais nítidos quando a personagem Irene se encontra com Elisa, a mesma Elisa de *Casas Pardas*, que é aqui sua amiga.

Desse modo, além de fazer referência a sua própria obra, Maria Velho da Costa louva também o estilo da personagem que ela mesma criara. Além do mais, como se isso não bastasse, o nome dado à cadela de Orlando é o mesmo nome dado à personagem do primeiro romance da escritora, Maina; a cadela de Orlando é uma *cadela com nome de livro*³⁸¹.

Por outro lado, da escritora Virginia Woolf, a autora toma emprestado o nome Orlando para a personagem masculina do romance; embora num primeiro momento possa se pensar que em *Irene...* a personagem terá algum veio andrógino, como no romance homônimo da escritora inglesa³⁸², a homenagem restringe-se ao

³⁷⁹ ICS, p. 123.

³⁸⁰ LISBOA, Irene. *Voltar atrás, para quê?* Lisboa: Editores Associados, s/d, p. 23.

³⁸¹ ICS, p. 168.

³⁸² Virginia Woolf, em *Orlando*, através da personagem homônima ao título do livro, examina os significados de masculinidade e feminilidade e como essas definições foram mudando ao longo de quatro séculos na Europa, precisamente, desde a época de Elizabeth I até o final da Primeira Guerra Mundial. Nesse romance de Woolf, a personagem é apresentada, logo no começo, como um belo e nobre moço que posteriormente se descobre num corpo de mulher, depois de um sono de vários dias, enquanto era cônsul na Turquia. No entanto, essa mudança acontecida só começa a perturbá-la quando regressa à Inglaterra e, já como Lady Orlando, sofre com as formas absurdas de tratamento dado à mulher e o que delas, pela sua natureza, se espera: submissão, recato, obediência. Porém, o mais importante dessa transformação é poder ficar por fora dos dois sexos, poder enxergá-los sob outro ângulo. Ele é mulher, mas às vezes sai à rua disfarçada de homem, desfrutando, assim, dos dois sexos, pertencendo aos dois ao mesmo tempo. WOOLF, Virginia. *Orlando*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

nome e ao mistério que envolve a personagem, uma vez que sua filiação não aparece clara em momento algum.

A dúvida que em algum momento acossara a personagem Elisa quando estava à procura de seus caminhos de escrita³⁸³ pareceria que já não comove a escritora Maria Velho da Costa, pois aqui aparecem bastante claros quais são os sapatos que ela decidiu calçar.

Irene ou o Contrato Social

Nesse romance, publicado no ano de 2000, fica em relevo a conformação, especificamente na cidade de Lisboa, desse ambiente social multicultural pós-colonial a que anteriormente nos referimos.

O romance abre mostrando a cidade de Lisboa, quase que em ruínas:

A paisagem era feia, incongruente [...] à direita, o volume dos edifícios onde estava a repartição de finanças, enorme [...] mais prédios desconformes que cortavam a vista do rio. [...] Deus adormece-lhe bem sobre este estuário podre³⁸⁴.

Uma aparência de abandono e a proliferação de prédios destoantes como resultado da entrada de investimentos no país, que começara com o governo de Caetano, são as cores com as quais começa a ser pintada, no romance, a cidade de Lisboa. Nada escapa à visão de uma época de decadência; contudo, contrastando com ela,

³⁸³ Relembramos a citação: *Deus dos sapatos, como isto me está tudo a ir depressa na cabeça, ou lá onde quer que é, que é também uma fala. [...] Se eu escrever, então terei a certeza que a escrita é também uma coisa frívola como um sapato pensado. Até lá tenho que me comover por não saber o que hei-de calçar-lhes.* CP, p. 75.

³⁸⁴ ICS, p. 9.

a região do *Porto se engalana e limpa*³⁸⁵. A cidade de Lisboa ocupa uma posição de centro, não só em todos os romances de Maria Velho da Costa, como também para Portugal em si, como confirmam as palavras de Oliveira Martins:

Portugal é Lisboa, escrevi eu algures. Devia ter dito antes que Lisboa absorveu Portugal, pois esta expressão corresponde melhor à verdade histórica. Lisboa não foi Portugal até o meado do século XIV; mas desde que a vida marítima nos absorveu de todo, a capital e o seu porto, como um cérebro congestionado, mirraram as províncias. Portugal passou a ser Lisboa: uma cabeça de gigante num corpo de pigmeu³⁸⁶.

O fato de a região do Porto aparecer mais engalanada do que a cidade de Lisboa, como se afirma no romance, deve-se à preparação pela qual passou por motivos da Expo-98, deslocando, desse modo, todos os olhares para si³⁸⁷.

Esse trabalho por mostrar ao mundo um Portugal outro é constante, pois, como atesta Eduardo Lourenço,

Dos fins da República à Expo 98, num combate equívoco, Portugal luta desesperadamente para ser outro sem sair de casa, certo de que a Europa trazia até o Rossio e à Havaneza o que sua classe mundana precisava para não passar por provinciana nos centros onde existia com elegância anônima, conservando em

³⁸⁵ *ICS*, p. 153.

³⁸⁶ OLIVEIRA MARTINS, J. *Portugal nos mares*. Lisboa: Ulmeiro, 1984, v. 1, p. 10.

³⁸⁷ O Porto de Lisboa é um grande porto europeu de orientação atlântica, cuja localização estratégica lhe confere um estatuto de relevo nas cadeias logísticas de comércio e turismo de cruzeiros.

Passaram-se já dez anos da Expo-98, a grande operação de promoção de Portugal no mundo, como rezava a publicidade oficial, e que hoje só se explica pela valorização que trouxe à capital portuguesa, uma vez que o fluxo de turistas alcança cifras consideráveis, que nunca antes da Expo poderiam ter sido cogitadas. Por outro lado, com essa revitalização conseguiu-se transformar uma enorme zona degradada em uma das regiões lisboetas mais requisitadas e valorizadas como moradia ou escritório.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Lisboa>>.

Acesso em: 17 jan. 2008.

casa os jardins edênicos dos seus solares do Minho e das suas coutadas do Alentejo³⁸⁸.

No ambiente lisboeta do romance, sem os jardins deslumbrantes acima mencionados, sobressaem três personagens: Irene, uma pessoa idosa que sofre com sua velhice; Raquel, atriz e filha adotiva de Irene, que se encontra em meio aos ensaios da peça de teatro de Shakespeare *A tempestade*; e Orlando, grafiteiro e mestiço, de família abastada, que deve sair de Lisboa às pressas, pois se envolveu em um incidente criminoso. Essas três personagens estão a tecer relações e identificações no novo momento social português.

A representação de uma Lisboa sem cores, cuja paisagem torna-se incongruente, fazem-nos lembrar de Bhabha, que considera que a representação da identidade torna presente algo que está ausente³⁸⁹: é a representação de um tempo que está sempre em outro lugar, no outrora³⁹⁰.

Desde o século XVII, Portugal é um país semiperiférico no sistema capitalista moderno e teve, ao longo dos séculos, uma posição de intermediação entre o centro e a periferia da economia-mundo. Esse semiperiferismo, ao ter-se manifestado também nos planos cultural, social, jurídico, nas práticas de convivência e sobrevivência, nas narrativas, nas emoções, afetos e ideologias, tornou-se um modo de ser e estar na Europa e Além-Mar³⁹¹.

³⁸⁸ LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 132.

³⁸⁹ BHABHA, Hommi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, p. 85.

³⁹⁰ Boaventura de Sousa Santos assinala que a posição semiperiférica portuguesa foi a responsável por essa relação de entre-lugar.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (Orgs.). *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Lisboa: Afrontamento, 2001, p. 28.

³⁹¹ *Idem* (nota 390), p. 28.

Enquanto Próspero, Portugal não se limitou a conter a identidade do outro, como afirma Boaventura de Sousa Santos, mas também sua identidade contém em si a identidade do outro que é o colonizador. Ou seja, o Próspero português não é só *um Próspero calibanizado, mas um Caliban quando visto da perspectiva dos Super-Prósperos europeus*³⁹². A especificidade da subalternidade portuguesa reside no fato de Portugal,

enquanto país semiperiférico, ter sido ele próprio, durante um longo período, um país dependente da Inglaterra, em certos momentos, quase uma 'colônia informal' da Inglaterra, (devido ao) impacto da pressão da Inglaterra através de mecanismos como condições de crédito e tratados internacionais desiguais³⁹³.

No romance, o tempo que está em outro lugar é o tempo situado entre Próspero e Caliban, que determina um entre-lugar, e se encontra marcado pelos ensaios da peça de teatro de Shakespeare *A Tempestade*, cujos personagens, entre outros, são Próspero e Caliban³⁹⁴. Esses nomes estariam aqui emprestados para assinalar uma realidade que não é nova: a de se sentir fora e dentro da Europa, a de ser Próspero e Caliban ao mesmo tempo, a de não conseguir visualizar uma saída do entre-lugar.

A encenação de *A Tempestade*, uma das obras mais lidas, relidas e reescritas da literatura inglesa, por outro lado, pode ser vista com uma visão crítica, como uma resposta às implicações

³⁹² *Idem*, p. 42.

³⁹³ *Idem*, p. 26.

³⁹⁴ Caliban é um anagrama forjado por Shakespeare a partir de "canibal" – expressão que derivaria de "Caribe" – e que ficou perpetuada aos olhos dos europeus de maneira infame, marcando o que é diferente ao próprio, o que é bárbaro, alheio a seus costumes. Como afirma Roberto Fernandes Retamar, *é característico que o termo canibal o tenhamos aplicado, por antonomásia, não ao extinguido aborígine de nossas ilhas, mas ao negro africano que aparecia nos vergonhosos filmes de Tarzan. É o colonizador que nos unifica, quem faz ver nossas similitudes profundas apesar de suas diferenças acessórias.*

RETAMAR, José Roberto. *Todo Caliban*. Puerto Rico: Ediciones Callejón, 2003.

sociais e políticas da colonização que se alastraram no período pós-colonial. A respeito disso, Thomas Bonnici³⁹⁵ diz que tanto a reescrita quanto a releitura de textos oriundos de culturas coloniais metropolitanas são estratégias pós-coloniais que *servem para analisar os efeitos da colonização*. Pensar no colonialismo português implica fazê-lo estabelecendo relações de hierarquia com os diferentes colonialismos europeus e, com uma norma dada pelo colonialismo britânico, é em relação a ele que o colonialismo português foi inscrito como um colonialismo subalterno. Por isso, não podemos nos esquecer das palavras de Boaventura de Sousa Santos³⁹⁶, quando afirma que

as identidades são um jogo de espelhos entre entidades que, por razões contingentes, definem as relações entre si como relações de diferença e atribuem relevância a tais relações.

Em *A Tempestade*, a última obra de Shakespeare, Caliban, de quem Próspero roubara sua ilha, e a quem escravizara e ensinara sua língua, responde à acusação de Miranda acerca do trabalho que dera aprender a falar³⁹⁷, dizendo:

A senhorita me ensinou sua língua, e o que ganhei com isso foi que aprendi a praguejar. Que a peste vermelha acabe com vocês, por me terem ensinado sua linguagem³⁹⁸.

Assim como o Caliban da peça, a personagem Raquel, de *Irene*

³⁹⁵ BONNICI, Thomas. *O pós colonialismo e a Literatura. Estratégias de Leitura*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000, p. 41.

³⁹⁶ SANTOS, Boaventura de Sousa. *Op. cit.* (nota 390), p. 46.

³⁹⁷ Miranda diz: *A trabalhadeira que me deu, fazer-te falar, a cada hora te ensinando uma coisa ou outra, quando nem tu mesmo sabes, selvagem o que queres dizer. Quando ainda grasnavas, como coisa a mais bruta, facultei palavras aos teus propósitos, o que os tornou compreensíveis.*

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2002, p. 29.

³⁹⁸ *Idem*, p. 29.

ou o *Contrato Social*, que também assume a personagem Miranda na peça *A Tempestade*, tem o sentimento de que uma perspectiva colonizadora se lhe impôs, pois se considera colonizada por sua mãe, Irene. Porém, segundo a perspectiva de S (Salvador, que interpreta Próspero), Raquel é também um Caliban. Diz Raquel:

certa como estou que ele me desflorou de boa mente.
[...] S. na pele de vento de Próspero, teve uma palavra
que me atingiu como a bala prata que deve escoar o
coração do vampiro, És uma bárbara.
Só dói tanto o que traz eco, infindo eco³⁹⁹.

A barbárie de alguém só pode ser determinada sob uma perspectiva do poder. No processo identitário, em que a identidade é o resultado de um modo de dominação assentado na produção de poder, a declaração de diferença é sempre uma tentativa de apropriação da diferença declarada inferior com a intenção de reduzir ou dominar a inferioridade. Se *só dói o que traz infindo eco*, podemos pensar que com a personagem Raquel estar-se-ia representando o modo de estar português neste momento pós-colonial: ainda no entre-lugar, entre Próspero e Caliban. O civilizado e o selvagem, identificação que continua a vigorar no momento em que a identidade dominante entra em disputa com identidades subalternas, é marcante no multiculturalismo português. Raquel foi criada por Irene e, portanto, sua perspectiva lhe foi imposta; contudo, ela, que tem inúmeras vozes dentro de si (as das personagens, as de Irene, as das empregadas), protesta contra os atos de colonialismo, clama por uma possibilidade para mudar, escolhe os Estados Unidos, o ícone da globalização, para morar e desenvolver sua carreira⁴⁰⁰. Com isso,

³⁹⁹ *ICS*, p. 39-40.

⁴⁰⁰ Boaventura de Sousa Santos assinala o problema de identidade que os artistas sofrem ao se deslocar, principalmente aqueles que pertencem a países que a Europa considerava como “fornecedor de matérias-primas”. Nesse sentido, não podemos nos esquecer o lugar semiperiférico ocupado por Portugal. Conforme

pareceria que Portugal, já dentro da Comunidade Comum Européia, ainda não consegue deixar de se sentir Caliban diante dos brilhos das metrópoles. Ou, como diz Eduardo Lourenço⁴⁰¹, a Europa amada, desencadeadora de “ressentimento e fascínio”, é tão distante que, para Raquel, o fato de estar dentro da comunidade não representou nada, pois ainda o futuro pareceria estar fora de Portugal. Tanto através dela, quanto de Orlando, é possível identificar uma crítica ao imobilismo conformista português; no romance, Raquel e Orlando, como representação da juventude, são os que solicitam não só uma abertura ao mundo, como também mais engajamento, menos vergonha de ser português. Como nos lembra Boaventura de Sousa Santos,

as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. [...] Identidades são identificações em curso⁴⁰².

Eles apresentam uma realidade pela qual Portugal passa: a problemática da migração⁴⁰³ e a circulação nesse espaço multicultural

Santos, *as identificações, além de plurais, são dominadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções. Quem pergunta pela sua identidade questiona as referências hegemônicas, mas, ao fazê-lo, coloca-se na posição de outro e, simultaneamente, numa situação de carência e, por isso, de subordinação.* SANTOS, Boaventura de Sousa. “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”. In: _____. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade. Op. cit.* (nota 310), p. 135.

⁴⁰¹ LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s/d, p. 25-37.

⁴⁰² SANTOS, Boaventura de Sousa. *Op. cit.* (nota 310), p. 135.

⁴⁰³ Isabel Allegro de Magalhães assinala que a migração não é algo novo para o povo português, mas uma atitude que aparece ao longo da sua História: *Os deslocamentos, as viagens, com o seu momento alto nos séculos da Expansão, são uma constante da História portuguesa: desde as “Cantigas de Amigo” à Expansão; à fuga dos judeus, a partir dos começos da Inquisição, à povoação das colônias, em alguns casos por degredados; à emigração para outros continentes e, depois, para os países ricos europeus, assim como o constante fluxo de emigrantes para o Brasil; aos exílios no tempo da ditadura; às deserções no tempo do alinhamento para a guerra colonial, até o embarque de várias gerações para a guerra em África e, de outra forma, para Timor – que foi a última grande saída, seguida apenas de*

e seus respectivos processos de identificação.

Juventude, migração e abertura

Raquel é descrita como uma pessoa com uma estreita percepção de mundo, que sonha que o ator John Malkovich, acompanhado de um séquito, vem para Lisboa assistir à estréia de *A Tempestade*. O cruel retrato desta personagem vem da boca de Orlando, assim:

O Holocausto para ela era um filme de Spielberg, Angola era a feição símia de Savimbi, e meninos de perna-de-pau, coitadinhos de minas; a Tchetchênia era invenção celebrada da Soviécia, algures nos arredores de Chernobyl. E New York, New York, era a paróquia residencial de Woody Allen e das suas enteadas de olhos em bico. Era isso o mundo dela, desertos e catástrofes, cetáceos ameaçados e Timor que era amor; um globo aldeão onde ela queria ver as tartarugas desovarem em paz, os tigres de dente de sabre voltarem a tosquiarem os cordeiros da Sibéria, Saddam Hussein e o Papa Wojtyła dançarem como Zorba, em Jerusalém; um mundo cachorrinho de leite, onde a pior desgraça era ter sido deposta com um sorriso aos pés da escada e de onde havíamos de partir numa nave para Andrômeda e 'dar novos mundos ao mundo'⁴⁰⁴.

Raquel se interessava unicamente pelo mundo das luzes, do estar em cena, estar no foco da luz, um mundo restrito exclusivamente a atrizes, atores e personagens.

pequenas migrações depois, no regresso da guerra.
MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *Op. cit.* (nota 360).

⁴⁰⁴ ICS, p. 176-177.

Em contrapartida, contrastando com ela, destaca-se Orlando que, no ano de 1997, teve de sair de Lisboa às pressas⁴⁰⁵. Ele é mestiço, embora em poucos momentos haja referência a suas origens⁴⁰⁶; sabe-se que sua mãe, Anastásia, é mulata e está casada com um diplomata, de nome Rolf, judeu, cuja posição social coloca a família na revista *Caras* e circulando em meio a privilégios. Dessa união, Orlando tem uma meia-irmã, chamada ora Vanessa, ora Vânia. O entorno de vida social bastante intensa, somado à educação privilegiada à qual Orlando teve acesso, faz com que ele domine línguas estrangeiras: inglês, alemão e francês.

Sua saída de Lisboa deveu-se ao fato de, durante uma *graffitada*⁴⁰⁷, ele ter provocado a morte de um de seus colegas de pichação, Buoy, em vingança pela morte de sua amiga Luísa. Essa pichação começa a ser realizada depois de terem bebido umas quantas *Heineckens*⁴⁰⁸ e de terem consumido droga injetável.

No entanto, merece destaque a atitude de sair a grafitar e, em conseqüência, a de se expor, adotada por Orlando e seus amigos. José Gil afirma que o povo português se caracteriza por uma não-inscrição, pela falta de relevo na expressão da sua força enquanto indivíduos e coletividade. Essa falência na exposição poderia ter seu ápice no salazarismo, uma vez que este regime engoliu a existência no espaço público e gerou uma impossibilidade de expressão, uma espécie de *capa de chumbo que veio tapar os canais e redes de*

⁴⁰⁵ Interessante é que, no romance, não há datas propriamente ditas, mas acontecimentos que marcaram a história, como a morte de Lady Di, que servem para o leitor se situar.

⁴⁰⁶ Há referências ao kibutz por onde poderia ter passado seu pai e ao campo de concentração onde esteve a empregada, Hannah, que acompanha a família desde a infância de Orlando.

⁴⁰⁷ Estavam reproduzindo o teto da Capela Sistina na lateral do túnel que dá para o Bar dos Artistas, no Centro Cultural de Belém (CCB). *Iam fazer como dois 'writers' mores um 'hall of fame' de altíssimo risco no CCB.* ICS, p. 73-74.

⁴⁰⁸ ICS, p. 73.

*expressão da sociedade portuguesa*⁴⁰⁹. Orlando, nos seus *graffitis*, cobra precisamente isto: *Cut the cute* -acabar com o bonito, com o dado como certo, com a impossibilidade de expressão, de exposição, uma vez que, ao se acabar com a vergonha de se expor, se acaba também com a não-inscrição, se faz fluir o veio criativo que ficou preso aos ensinamentos da ditadura salazarista, pois o esmagamento a que os portugueses foram sujeitos durante esse período pareceria que ainda continua a manifestar seus efeitos, ao menos em uma parcela da população⁴¹⁰. Essa falência na capacidade de exposição também estaria associada à autopercepção de seu tamanho que os portugueses têm: José Gil assinala que os portugueses se vêem como os pequeninos da Europa, quando, na verdade, deveriam se medir na capacidade de trocas que com os outros realizam. Ele assinala que, apesar de finalizado, o silêncio imposto pela ditadura salazarista estava tão gravado dentro das pessoas que, em lugar de desabar automaticamente, incutiu-se ainda mais e acabou se disseminando como um sentimento de “acabrunhamento” próprio da índole ou do caráter português. Desse modo, para Gil, ao se acabar, a partir de uma maior exposição, com os questionamentos sobre a capacidade e o tamanho dos portugueses, decorrentes de sua posição na história universal, também ficariam amenizados os problemas de identidade.

Por isso, merece destaque o *graffiti* como uma manifestação artístico-cultural que não só reflete sentimentos, mas também procura chamar a atenção sobre determinados fatos. Como versa num blog português,

graffiti é arte, é paixão, é cor, é uma forma diferente de manifestar sentimentos, estados de espírito e

⁴⁰⁹ GIL, José. *Portugal, hoje: o medo de existir*. Lisboa: Relógio de Água, 2004, p. 135.

⁴¹⁰ Esse fato também foi assinalado por Isabel Allegro de Magalhães no Encontro da ABRAPLIP, em Curitiba, no ano de 2003. MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *Op. cit.* (nota 360).

chamar a atenção para determinadas causas⁴¹¹.

Graffiti, do grego *graphein* e do latim *graffito* (desenho ou rabisco em uma superfície), apesar de estar presente desde as primitivas inscrições nas cavernas, contemporaneamente é um termo utilizado para denominar mensagens clandestinas inscritas, geralmente, em paredes urbanas. Sua origem está associada à demarcação de território, que se torna freqüente nos guetos americanos a partir dos anos 70, quando os *graffiters* tiveram consciência de sua capacidade artística, e começaram a retratar o cotidiano de violência e sofrimento de suas comunidades (falta de emprego e oportunidades, drogas, opressão do sistema, etc.). Em Portugal, até a Revolução dos Cravos, os *graffitis* tinham mais do que nada uma tendência política, e cada uma era de caráter ilegal; depois do ano de 74, essas tendências começaram a ter mensagens generalistas e/ou individualistas que, apesar de dirigidas a uma comunidade já familiarizada com os códigos nelas empregados, ultrapassam a existência dos grupos que as seguiram ou a dos indivíduos a eles ligados. Por isso se diz também que o *graffiti* não é um fato isolado na cultura, pois é parte de uma cultura de rua que inclui também a música (*hip-hop, rap, funk*) e a dança (*breakdance*)⁴¹².

No romance aparecem vários termos associados à linguagem dos graffiteiros, todos eles em inglês: *piece book, silver, graffer, tag, hall of fame, crew, writer, Gold-Writer, boysband, toys, skill, fade,*

⁴¹¹ Disponível em: <http://grafitisandra.blogspot.com/2004/12/blog-post_110262519860105871.html#comments>.

Acesso em: 24 out. 2006.

⁴¹² Disponível em: <<http://catedral.weblog.com.pt/arquivo/095018.html>>;

<<http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=1551>>;

<http://h2tuga.net/recimprensa/reportagens/graffiti_destak111.php>.

Acessos em: 24 out. 2006.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação & Cia*. São Paulo: Annablume, 1994.

*bomber, cap skinny, spray, skinny, super-skinny, thin, super-fat, fat, regular, power-fat*⁴¹³.

Durante o período que Orlando passa fora de casa, depois do fatídico episódio, dedica-se a peregrinar por muitos lugares:

Orlando, Or, que agora se chama Emílio, foi errando por lugares e tarefas consentâneos com o envio de avisos sucintos e vales bancários [...], sempre na qualidade de servente, sempre heterônimo, José, Antero, António, Alfredo, Mário. Mudou de estatura e constituição, mudou de nomes, mudou de mãos, mudou de falas para um só linguajar local, saboroso embora, de mão-de-obra dispensável, errante, português de papéis sebentos. [...] Extenuado, emudecido, oculto, numa identidade e num silêncio mental de paria, oculto nas baixas tarefas de onde podia desaparecer sem rasto, ao risco de greve, sublevação, linchamento, tão calado ao insulto como à fraternidade, mentindo a origem, ocultando o crime e o destino nos mesteres mais duros e imundos. Preso por um fio de ouro, Pixim d'or, mas solto na escória de um continente, portuga e preto, pau para toda a obra a interpretar-se bronco e dócil. Que desempregado ariano com subsídio queria refocilar em tamanha dejectão. Não quiseste escolher, és escravo, lembrara ele quando pensava ainda. Orlando, ora Emílio ileso aos detectives, não era escravo. Sobrevivia bem ao estridor de tanta matraca de trabalho duro. A tanta invectiva dura. Nada o suplantava, ninguém. As mãos são de lixa, os pés de crosta, o chão mais baixo dez centímetros, o corpo, esguio embora, empederniu⁴¹⁴.

⁴¹³ *piece book*: álbum do grafiteiro; *silver*: traço cor prata; *graffer*: aquele que faz graffitis; *tag*: assinatura do autor do graffiti; *hall of fame*: muro ou parede grande legalizado pintado com uma seqüência relativamente longa de cores, com fundos trabalhados; *crew*: conjunto de graffiteres que habitualmente pintam juntos e que assinam sob uma mesma assinatura; *writer*: o mesmo que graffiter; *Gold-Writer*: um graffiter que se destaca; *boysband*: grupo; *toys*: acessórios; *skill*: conjunto de técnicas dominadas por um graffiter; *bomber*: graffiter que pratica bombing; *bombing*: graffitis que se realizam rapidamente, sendo normalmente pouco elaborados e freqüentemente em apenas uma ou duas cores (usualmente preto e prateado); *cap skinny*: pichação; *spray*: tinta em aerosol; *thin*: tipo de traço, fino; *super-fat*: traço muito marcado, de letras muito gordas; *fat*: traço gordo. Disponível em: <<http://maracuja.homeip.net/doc/soc/pdf/graffiti-com.pdf>>.

Acesso em: 24 out. 2006.

⁴¹⁴ *ICS*, p. 111-112.

As tarefas que ele desempenha em sua peregrinação pela Europa o estereotipam como “preto e português”, além de colocá-lo, na Europa branca, como a escória.

Orlando, que em Lisboa era alguém (o filho de fulana, a esposa do diplomata), também é considerado “marginal”, pois, ao passar a ser migrante, entra na lista dos trabalhadores comuns, na lista de mão-de-obra “barata”. Embora seja por uma questão de interesse trabalhista, ele é rejeitado não só pela pele como também pela nacionalidade e pelos trabalhos subalternos que desenvolve⁴¹⁵. Conforme Wallerstein e Balibar⁴¹⁶, *o racismo está a progredir como parte integrante do desenvolvimento capitalista* e derivaria

⁴¹⁵ Nestor García Canclini, ao falar a respeito dos processos de identificação que construíram as etnias, as nações e outros tipos de comunidades imaginadas, lembra que o que se sabe das identidades indica que elas não têm consistência fora das construções históricas em que foram inventadas. Por esse motivo, ele diz que, enquanto alguns dos elementos que se utilizam para delimitar cada identidade, como por exemplo o uso da língua, devem ser rigorosamente estudados, outros elementos que definem identitariamente (cor de pele, gostos, costumes) oscilam entre determinações biológicas e convicções subjetivas impossíveis de serem apreendidas.

CANCLINI, Nestor García. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 2001, p. 85.

⁴¹⁶ WALLERSTEIN; BALIBAR, *apud* SANTOS, Boaventura de Sousa. *Op. cit.* (nota 310), p. 145.

Boaventura de Sousa Santos assinala que a recontextualização das identidades e de suas práticas está produzindo uma reformulação entre o vínculo nacional, classista, racial, étnico e sexual; essa reformulação deve-se a uma série de fenômenos mundiais convergentes: neo-racismo na Europa; declínio da política de classe, sobretudo nos EUA, substituída pela política do multiculturalismo étnico ou pela política sexual dos movimentos feministas; movimento dos povos indígenas no continente americano, entre outras.

Avtar Brah, por outro lado, também assinala esse tipo de racismo como proveniente de novas configurações de poder, pois é um racismo que se encontra imbricado por diferentes tipos de classificações que marcam e articulam a partir de diferentes enunciados de poder. Conforme ela: “Todas as viagens diaspóricas também são compostas em outro sentido. Em elas se embarca, são vividas e revividas através de múltiplas modalidades: modalidades, por exemplo, de gênero, “raça”, classe, religião, língua e geração. Meu argumento é que esses racismos não são simples racismos paralelos, mas são modalidades que intersectam diferentes ‘racializações’ marcando posição através de campos articulados de poder”. (grifo nosso)

No original: *All diasporic journeys are composite in another sense too. They are embarked upon, lived and re-lived through multiple modalities: modalities, for example, of gender, “race”, class, religion, language and generation. [...] My argument is that these racisms are not simple parallel racisms but are intersecting*

da divisão entre força de trabalho central e periférica, ou seja, da etnicização da força de trabalho como estratégia para remunerar um grande sector da força de trabalho abaixo dos salários capitalistas normais, sem com isso correr riscos significativos de agitação política⁴¹⁷.

Esse novo racismo europeu deixa de lado a idéia de superioridade das determinações biológicas; o conceito de imigração passa a substituir o de raça, e produz, assim, a etnicização da maioria mais do que das minorias e, ao se produzir a etnicização da força de trabalho, o que se provoca é uma desvalorização da mesma⁴¹⁸.

Mas Orlando também é diminuído por ser da região do Alentejo, como lhe disseram, em um hotel, quando estava à procura de trabalho: *Preto e alentejano, só me chove no molhado. Gente nhurra, mas quem pode manda*⁴¹⁹. Deve ser destacado aqui o sentido pejorativo atribuído ao alentejano, como tipo regional subalterno, e, portanto, duplamente subalterno, algo semelhante ao nordestino no Brasil.

Como migrante, Orlando é obrigado a negociar com as outras culturas, sem ser assimilado e sem perder completamente sua identidade. Ele teve de aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar, no mínimo, duas linguagens culturais, a traduzir e negociar com elas, carregando consigo os traços de sua cultura, sua

modalities of differential racialisations marking positionality across articulating fields of power.

BRAH, Avtar. *Diáspora, border and transnational identities*. IN: Reina Lewis and Sara Mills, (ed). *Feminist Post-colonial Theory: a reader*. Routledge: New York, 2003, p. 618.

⁴¹⁷ SANTOS, Boaventura de Sousa. *Op. cit.* (nota 310), p. 145.

⁴¹⁸ Boaventura de Sousa Santos assinala que essa etnicização do trabalho já existia no século XVIII: *o trabalho português no Nordeste do Brasil no século XVIII chegou a ser mais barato do que o trabalho escravo*. *Idem*, p. 152.

⁴¹⁹ ICS, p. 113.

história, assim como os das culturas e das histórias que o marcaram nessas peregrinações. A sua é uma identidade diaspórica que se conforma e re-conforma no dia-a-dia, vivendo e revivendo através de modalidades múltiplas, pois é nas histórias cotidianas que cada um fala de si, tanto individual quanto coletivamente.

Por outro lado, também percebemos que a faceta sombria da história de Orlando, que está ligada ao dia em que mata seu amigo Buoy, corre junto ao rumo em que a cidade de Lisboa está sendo projetada, uma vez que, *enquanto o Porto se engalana*, ela está a *afogar-se no próprio vomito*⁴²⁰, toda ela é *um céu, um mar, um rio – de escória*⁴²¹. Segundo Irene, *a merda do mundo deságua aqui*⁴²². Ao lado da riqueza que se torna evidente na região do Porto, como resultado dos investimentos em função da Expo-98, corre o mundo multicultural e os imigrantes; no Chiado e no Rossio, *hordas de traficantes de tudo, de todas as partes do mundo*⁴²³, insultam e assediam os transeuntes.

Quando Irene está de passeio por esses lugares lisboetas, lembra o episódio da grafitada com desgraça:

– Nunca se soube nada ao certo. O Cristóvão conhecia a rapariga, Luísa, dos gráficos, da banda desenhada, sei lá, eles todos se conhecem, das noites, agarrados ou não. Parece que havia miúdos de gente poderosa envolvidos.

– Tinha de haver. Mas o morto a machadada era um 'skinhead' ranhoso, com cadastro⁴²⁴.

Se por um lado Orlando é rejeitado por Irene, pois esteve a pichar pelas ruas da cidade, por outro lado, por pertencer a uma família poderosa, ele se encontra em uma situação diferente daquele

⁴²⁰ ICS, p. 153.

⁴²¹ ICS, p. 10.

⁴²² ICS, p. 153.

⁴²³ ICS, p. 152.

⁴²⁴ ICS, p. 153.

que foi morto, uma vez que, pelo poder da família, ele nunca teve 'cadastro' na polícia⁴²⁵.

Depois de ter ficado um ano fora, quando regressa a Lisboa, Orlando se encontra em um tempo marcado pela guerra em Timor⁴²⁶:

Lisboa de novo. À sua volta toda a gente estava vestida de branco. Eram os dias de Timor, Setembro das mortes, luto enfim oriental, em branco. Que mês para voltar, que mês cruel, como todos os outros, afinal⁴²⁷.

Porém, como Orlando diz, qualquer um dos outros meses do ano também é um tempo ruim para estar em Portugal. Esse aspecto cinzento como uma realidade lisboeta é assinalado também pela personagem Irene, conforme já vimos informando.

⁴²⁵ Contudo, segundo pesquisa efetuada no ano de 2003, as pessoas que produzem *graffitis* em Portugal não pertencem às classes mais desfavorecidas; ao contrário, em sua maioria, são brancos e portugueses, apesar de reconhecerem que há *graffers* de várias etnias.

Disponível em: <<http://maracuja.homeip.net/doc/soc/pdf/graffiti-com.pdf>>.

Acesso em 24 out. 2006.

⁴²⁶ Timor foi uma colônia portuguesa. Depois da Revolução dos Cravos, precisamente em agosto de 1975, o governo português decide abandonar a ilha, passando o poder ao FRENTILIN (Frente Revolucionária de Timor-Leste). Porém, a independência durou pouco, pois, em dezembro do mesmo ano, tropas do exército da Indonésia invadiram e tomaram a ilha. No ano de 1999, o governo português e o da Indonésia começaram a negociar a realização de um referendo, sob a supervisão das Nações Unidas, que outorgasse a independência definitiva ao território. Mais do 78% da população estava a favor dessa independência; porém, esse resultado nas urnas provocou uma forte retaliação por parte das forças armadas indonésias que mataram, nas ruas, todos aqueles suspeitos de terem votado pela independência, além de terem incendiado residências e campos à caça de refugiados. Perante tamanho holocausto, a ONU intervém na região e libera o líder da resistência timorense Xanana Gusmão. No ano de 2001, o povo timorense o escolheu, nas urnas, como presidente do país. Em maio de 2002, Timor-Leste tornou-se completamente independente. Atualmente, os governos português, brasileiro, australiano e o da Nova Zelândia estão realizando um trabalho conjunto para atuar no desenvolvimento do povo timorense.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Timor-Leste#Hist.C3.B3ria>>.

Acesso em: 10 mar. 2006.

⁴²⁷ ICS, p. 138.

Irene e Lisboa, velhice e memória

Irene, mãe adotiva de Raquel e ex-empregada da administração pública, que em algum momento se dedicara também à escrita, encontra-se agora vagando em meio a um espaço/ambiente que, hostil, não mais reconhece. Como já observamos, é dela que se obtém uma visão mais crítica com respeito ao desenvolvimento e ao estado da cidade de Lisboa, pois está a vagar pela cidade como que olhando por cima de tudo. Passou-se o tempo em que trabalhava no Ministério (da Educação), o tempo em que era reconhecida. A cidade de Lisboa aparece agora como espaço de suas andanças, da sua *flanêrie*, que tem *a rua como a morada do coletivo*⁴²⁸, para evocarmos o termo de Walter Benjamin acerca do passante que escolhe a cidade como o lugar privilegiado para o exercício, simultâneo, de ver e lembrar, de caminhar e divagar⁴²⁹.

Contudo, diferente do *flâneur* de Benjamin, Irene não sente êxtase alguma ao circular pela cidade; seu sentimento é, sobretudo, de repulsa. Com essa personagem, Maria Velho da Costa traz à tona o papel que o idoso desempenha na cidade, uma vez que é com ele que se mantém sua memória⁴³⁰. Ecléa Bosi afirma que, *na sociedade industrial, a velhice é maléfica, porque nela todo sentimento de*

⁴²⁸ Diz Benjamin: *As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao longo de suas quatro paredes.*

BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: _____. *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, 1997, p. 194.

⁴²⁹ Ao refletir sobre o advento da modernidade através da constituição da cidade de Paris como a capital do século XIX, Walter Benjamin configurou personagens sociais que, de alguma forma, foram responsáveis pelo desenvolvimento da Literatura no século posterior: o boêmio, o dândi e o flâneur. Destes, o que mais se destaca é o *flâneur* na medida em que, transitando pelas vitrines das galerias parisienses, deixava clara a sua condição de estrangeiro no interior de seu espaço de residência que, muitas vezes, não era mais o seu espaço natal.

Idem, p. 33-65, 185-236.

⁴³⁰ Nas culturas indígenas, o idoso era sempre visto como símbolo de sabedoria e dele dependia a transmissão dos conhecimentos da tribo.

*continuidade é destruído*⁴³¹. Seguindo essa afirmação, a partir da disfunção do idoso nas sociedades industriais, produto do afastamento do mercado de trabalho, haveria, como consequência, uma perda da função social da memória, tal como vivenciada por Irene.

Para que o passado não venha a morrer, Irene escreve suas memórias. Ao lembrar, Irene atualiza seu passado e, ao trazê-lo aos seus pés, permite que sua identidade venha a tomar forma novamente, pois se reconhece nas lembranças. Em decorrência disso, a tristeza que Irene sente ao perceber que a cidade não é mais a mesma só traz à tona a irreversível temporalidade presente.

No romance, a personagem Irene contrapõe a Lisboa atual às imagens que ela tem armazenadas em sua memória que, embora sejam peças soltas, ajudam-na a reconstruir uma imagem do passado da cidade, a sua, pois não devemos esquecer que a memória é única, individual, ativa, deformante e interessada. Porém, *ela que não conhecia, apesar de infeliz, a vingança, que nunca gozara da dor pensada para causar gozo*⁴³², que está a escrever suas memórias para se entreter, *como as velhas, afinal!, ou ajustar contas. Era o que estava fazendo*⁴³³. Enfim, não tem memória, só possui lembranças. *Nem sequer data exacta*⁴³⁴.

Acreditamos que para Irene, como as fronteiras geográficas foram abertas, torna-se necessário fortalecer as fronteiras culturais, e com elas o passado, de modo tal que se protejam alguns aspectos com os quais a população se identifica, pois as rápidas alterações que se verificam no espaço físico lisboeta, além de provocar a perda de espaços referenciais, produzem também uma crise de identidade.

⁴³¹ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 203.

⁴³² ICS, p. 55.

⁴³³ ICS, p. 123.

⁴³⁴ ICS, p. 123.

Apesar de terem sido criados espaços e uma estrutura para o melhor convívio da terceira idade, a personagem Irene não sente acolhimento, pois uma terrível solidão a invade, própria da pessoa que percebe que seu fim está próximo. Como afirma Manuel Cruz, *a nostalgia é um pesar com o ser ainda presente. Nossa dificuldade para entender "a mudança", o movimento, anuncia o estupor irremediável perante a morte*⁴³⁵.

Irene é uma personagem que está se preparando para a morte. Mais ainda: é ela que está à procura da morte, pois, embora Irene possua uma pensão para sobreviver, parece que, socialmente, ela não se encontra completamente acolhida. Pensava: *a doença, a velhice, ou Raquel hão-de-me levar tudo. (...) caminhava surda e cega que não ao temor íntimo da insônia matinal da depressão endógena*⁴³⁶ e, por isso, passa a desejar a morte: *Ai de mim. Porque não durmo de vez. Para lá de lá, onde os estertores se multimodam mesmos. Ai de mim*⁴³⁷.

A mão salvadora é a de Orlando, o mesmo que em outra época "enfeitava paredes"; ele, depois de tê-la salvo de um assalto, fica a acompanhá-la em sua jornada diária da velhice rumo à morte. O *marginal*, como outrora fora chamado por ela, e a intelectual Irene são colocados em relevo; por isso acreditamos que, ao juntar Irene e Orlando, a escritora Maria Velho da Costa estaria postulando que somente a partir do encontro e da participação das gerações, assim como também da interação entre as diferentes culturas, pode ser possível a criação de um lugar propício para a sociedade como um

⁴³⁵ No original: *La nostalgia es un pesar con el ser aún presente. Nuestra dificultad para entender el 'cambio', el movimiento anuncia el estupor irremediable ante la muerte* (tradução nossa).

CRUZ, Manuel. De la memoria y el tiempo. In: _____. *Cómo hacer cosas con recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la conveniencia de rendir cuentas*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007, p. 28.

⁴³⁶ ICS, p. 77, 78.

⁴³⁷ ICS, p. 57.

todo, de um novo contrato social, um contrato social no qual todos os cidadãos sejam devidamente contemplados.

, ou o contrato social

É impossível nestas alturas não pensar sobre o Contrato Social, e, embora o primeiro nome ao qual o associemos seja o de Rousseau, devemos lembrar que ele não tem sido o único contractualista; os discursos políticos de Locke, Hume e Bentham possuem, também, os ideais que inspiraram as revoluções burguesas nos Estados Unidos e na França. Para esses filósofos, todos os homens deviam ter os mesmos direitos, todos deviam ser iguais perante a lei, a qual só entraria em vigor com o consentimento dos que deveriam lhe obedecer⁴³⁸. Porém, as discussões no campo da igualdade abrangem a quem e em que momentos e lugares a lei deve ser concedida. Desse modo, nenhum deles incluía a mulher como uma figura participativa na sociedade civil; ao contrário, sua participação só podia ser efetiva no lar, pois alegavam que, como o homem era *mais forte*, e era de sua natureza a liberdade e a igualdade, só ele podia exercer funções inerentes ao mundo público dos negócios e aos mecanismos de funcionamento democrático.

Para Rousseau, por exemplo, como expõe em seu *Émile*, as virtudes femininas eram próprias da sua natureza; estabelecidas desse modo, as diferenças entre as personagens Emílio e Sofia⁴³⁹

⁴³⁸ NYE, Andrea. Liberté, Égalité e Fraternité: liberalismo e direitos das mulheres no século XIX. In: _____. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Rio de Janeiro: Record, 1995, p. 18.

⁴³⁹ Porém, já no *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*, Rousseau afirma que nas sociedades primitivas as mulheres começaram a se tornar *mais sedentárias e se acostumaram a guardar a cabana e os filhos, enquanto o homem ia procurar a subsistência comum. Os dois sexos*

refletem-se nos ensinamentos que cada um deles recebe, sendo os de Sofia complementares aos recebidos, como chefe de família, por Emílio. Diz Rousseau:

A mulher foi feita especialmente para agradar o homem [...] feita para agradar e ser subjugada, tornar-se agradável ao homem em vez de provocá-lo⁴⁴⁰.
Os homens dependem das mulheres por seus desejos, enquanto as mulheres dependem dos homens tanto por seus desejos quanto por suas necessidades; subsistiríamos melhor sem elas do que elas sem nós⁴⁴¹.

Sofia aparece tão só como a futura mulher de Emílio e, por isso, é descrita em função desse papel que irá cumprir:

Sofia deve ser mulher como Emílio é homem⁴⁴².
Sofia é de bom nascimento e tem uma bondade natural [...] não é bela, mas perto dela os homens esquecem as mulheres belas [...] sem deslumbrar ela interessa; ela encanta e não saberia dizer por quê⁴⁴³.
Sofia tem os talentos naturais; sente-os e não os desdenhou [...]. O que Sofia conhece melhor e que a fizeram aprender com mais esmero são os trabalhos do seu sexo⁴⁴⁴.
Sofia é alegre por natureza [...] tem uma sensibilidade grande demais para conservar uma perfeita igualdade de humor⁴⁴⁵ [...].
Sofia tem pouca prática do mundo, mas é delicada, atenciosa e graciosa em tudo o que faz [...] tem polidez própria que não depende de fórmulas⁴⁴⁶.

começaram também, por uma vida um pouco mais suave, a perder alguma coisa da sua ferocidade e do seu vigor a partir do momento em que "assinaram" o contrato através do qual a mulher ficaria ocupada das tarefas próprias do espaço privado.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. Segunda Parte.

Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/desigualdade.html>>.

Acesso em: 10 fev. 2007.

⁴⁴⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou Da Educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 517.

⁴⁴¹ *Idem*, p. 526.

⁴⁴² *Idem*, p. 515.

⁴⁴³ *Idem*, p. 575.

⁴⁴⁴ *Idem*, p. 577.

⁴⁴⁵ *Idem*, p. 580.

⁴⁴⁶ *Idem*, p. 583.

Apesar de Rousseau ter dado à relação entre o homem e a mulher um caráter de reciprocidade, como afirmado acima, sempre a mulher é colocada em uma posição inferior com respeito ao homem; sua realização dar-se-ia somente em função dele, e sua educação só teria funcionalidade quando voltada aos homens, uma vez que ela devia tornar mais agradável a vida do homem. Pior do que essa exclusão é que elas tenham sido apreciadas como *instrumentos ao serviço do desenvolvimento da outra parte da humanidade*⁴⁴⁷.

Conforme Pateman⁴⁴⁸, o Contrato Social estabelece o funcionamento de uma comunidade de homens livres e iguais; porém, para que uma nova ordem social seja construída, esses homens realizaram um contrato sexual no qual foi regulamentado o acesso sexual ao corpo feminino. Esse contrato sexual estabelece a relação de subordinação das mulheres com respeito aos homens, de forma que quando chegaram a concretizar o pacto social elas, enquanto sujeitos, já estavam excluídas. A partir desse contrato sexual, a troca de proteção, as mulheres aceitavam a sujeição; ainda para Pateman, o contrato sexual é *o meio pelo qual os homens transformam seu direito natural sobre as mulheres na segurança do direito patriarcal civil*⁴⁴⁹. Para Pateman, o contrato social cria o espaço público enquanto o contrato sexual se ocupa do espaço privado. Como afirma Henríquez⁴⁵⁰,

a antropologia de Rousseau e a proposta educativa adveniente, constituindo-se em sistema e funcionando como **imperativo formal**, pode ter sido, em diferentes momentos e circunstâncias sociais, um recurso

⁴⁴⁷ HENRIQUES, Fernanda. Concepções filosóficas e representações do feminino. Disponível em: <<http://www.filosofia.uevora.pt/fhenriques/feminino/pdf>>. p. 5. Acesso em: 20 mar. 2007.

⁴⁴⁸ PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1993.

⁴⁴⁹ *Idem*, p. 21.

⁴⁵⁰ HENRIQUES, Fernanda. Rousseau e a exclusão das mulheres de uma cidadania efetiva. In: FERREIRA, Ma. Luisa R. (Org.). *O que os filósofos pensam das mulheres*. Lisboa: CF-UL, 1998, p. 171-190.

fundamental para argumentar como benéfico para as mulheres e para a sociedade sua exclusão da cidadania⁴⁵¹ (grifo no original)

As idéias de liberdade, igualdade e fraternidade que inspiraram a Revolução Francesa, e que já começavam a germinar no pensamento desses contractualistas, como vimos, só ofereciam igualdade para alguns. Por isso, a principal questão feminista no século XIX foi o sufrágio, pois elas pensavam que, uma vez obtido, as mulheres *estariam aptas a votar em favor da legislação que corrigiria a injustiça das mulheres*⁴⁵². Nesse sentido, não podemos deixar de mencionar Joan Scott, que em *A Cidadã Paradoxal*⁴⁵³ ressalta a importância que as militantes feministas tiveram nas campanhas pela promoção dos direitos políticos das mulheres, na França, entre 1789 e 1944. Conforme ela, essas feministas construíram *uma história na qual as mulheres, inevitavelmente, encontraram dentro de si próprias os meios para lutar contra sua exclusão das políticas democráticas*⁴⁵⁴. Scott também assinala que, no discurso político francês, a atribuição de gênero à cidadania foi um tema persistente e que a exclusão das mulheres da categoria de cidadãs estava baseada na diferença sexual. Entre os nomes das precursoras do feminismo francês, Scott cita os nomes de Olympe de Gauges, Jeanne Deroin⁴⁵⁵, Hubertine Aucler e Madeleine Pelletier, que, nem únicas nem representativas, falavam uma linguagem popular para fazer progredir suas

⁴⁵¹ *Idem*, p. 190.

⁴⁵² NYE, Andrea. *Op. cit.* (nota 438), p. 19.

⁴⁵³ SCOTT, Joan W. *A cidadã paradoxal. As feministas francesas e os direitos do homem*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.

⁴⁵⁴ *Idem*, p. 23.

⁴⁵⁵ Jeanne Deroin foi herdeira das lutas de Olympe de Gauges, depois de esta ser executada. Quando Deroin surgiu, em 1848, já o direito ao voto e o direito ao trabalho estavam entrelaçados; em consequência disso, tratou de organizar associações de operárias para discutir a questão salarial e promover mobilizações pelo voto feminino.

Idem, p. 106.

reivindicações⁴⁵⁶. Olympe de Gauges⁴⁵⁷ foi a autora da *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*⁴⁵⁸. Entre as questões que a ocuparam podem se destacar a campanha pelo direito dos filhos ilegítimos, além de propugnar um contrato civil, em lugar do casamento, a partir do qual os cônjuges se declaravam em igualdade. Esse “contrato social”, acreditava ela, acabaria com a subordinação da mulher ao homem e retirando a autoridade masculina exclusiva sobre os filhos e sobre as propriedades.

A respeito da escrita, Olympe de Gauges a considerava como a *mais contundente forma de ação política*, que valia a pena dispensar dinheiro e tempo, pois, ao contrário da fala, a escrita era perene e podia ser transmitida a um público mais amplo. Desse modo, a escrita demonstrava o que a *lei escondia, isto é, o fato de que as mulheres podiam ser, e de fato já eram, autoras*⁴⁵⁹. Com isso, se opunha a Rousseau, que a considerava como *um meio de expressão menos autêntico que o falado*⁴⁶⁰.

Na França, só foi concedido o direito ao sufrágio feminino no ano de 1944. Em Portugal,

aproveitando-se da omissão legal sobre o sexo do chefe de família, Carolina Beatriz Ângelo – médica, viúva e mãe de duas crianças – faz prevalecer a sua condição de chefe de família para depositar o seu voto nas

⁴⁵⁶ Não é intenção de Scott fazê-las heroínas, mas tratá-las como marcos históricos, como agentes da história que colocaram em manifesto os paradoxos sobre os quais estava ancorada a exclusão feminina.

⁴⁵⁷ Seu verdadeiro nome era Marie Gouze, porém adotou o de “Olympe de Gauges” para assinar seus panfletos e escritos políticos.

Disponível em: <http://pfdc.pgr.mpf.gov.br/legislacao-pfdc/docs_declaracoes/declar_dir_mulher.pdf>.

Acesso em: 5 fev. 2007.

Nesse arquivo é possível ler, além da Declaração pelos Direitos da Mulher, o contrato que de Gauges propunha como união civil.

⁴⁵⁸ Essa *Declaração* foi apresentada à Assembléia Nacional da França, para igualar-se a outra dos direitos do homem.

Idem nota anterior.

⁴⁵⁹ SCOTT, Joan W. *Op. cit.* (nota 453), p. 75.

⁴⁶⁰ *Idem*, p. 75.

eleições para a Assembleia Constitucional. Em consequência, a lei foi modificada de forma a estabelecer claramente que só os homens podem exercer o direito de voto⁴⁶¹.

Ao longo dos tempos, muitas mulheres lutaram para superar problemas viscerais dentro da organização ideológica de suas sociedades, mas não foram, por isso, reconhecidas.

Três séculos se passaram desde os contractualistas até a publicação do último romance da escritora Maria Velho da Costa, no qual aparece a personagem Irene como representação da escritora portuguesa Irene Lisboa⁴⁶². Voltando ao título do romance, acreditamos que “ou o contrato social” foi inserido como reconhecimento pelo esforço realizado por essa escritora para produzir e ser cidadã, no sentido entendido por Olympe de Gauges, numa época em que ser mulher, e ainda por cima escritora, trabalhadora e defensora dos direitos das mulheres, numa sociedade amplamente marcada pela sua negação, era muito difícil. Como muitas das mulheres escritoras, precursoras do feminismo, Irene Lisboa também foi rejeitada (não só por sua família) e, como sua obra, pouco compreendida.

No entanto, disse Maria Velho da Costa, a figura de Irene Lisboa foi se impondo. Acreditamos que essa imposição tenha sido tamanha que ela tenha se tornado presente desde o início até o fim do romance. Ou seja, quando falávamos que a personagem Irene vagava por Lisboa, e que, inclusive, parecia como que olhava “de cima”, pode ser que Maria Velho da Costa tenha querido marcar com

⁴⁶¹ Disponível em: <<http://www.geocities.com/atoleiros/direitomulheres.htm>>. Acesso em: 15 maio 2003.

⁴⁶² Fizemos referência acerca da ascendência que a figura de Irene Lisboa exerceu na escritora Maria Velho da Costa (nota 378) e das publicações daquela escritora (nota 269).

isso um dos nomes de Irene Lisboa: Céu é o seu segundo nome⁴⁶³ de Irene do Céu Vieira Lisboa. E, assim como sua vida, a vida da personagem Irene também foi triste e solitária, a mesma solidão com a qual entreteceu os fios de sua escrita, para *aliviar-se de desgostos remotos e até de outros mais próximos*⁴⁶⁴. Sua preocupação, além da educação, residia no estilo adotado na escrita; ela queria

Escrever assim...
escrever sem arte,
sem cuidado,
sem estilo,
sem nobreza,
sem lindeza...
sem maior concentração,
sem grandes pensamentos,
sem belas comparações,
não será escrever!
Mas assim me apetece,
que o entendam ou não,
que o admitam ou não,
escrever...
estender
o delgado, esfiado,
inoperante
pensamento⁴⁶⁵.

A procura por uma escrita que seja só dela, sem se importar por ser entendida ou não, tem muito a ver com a falta de reconhecimento popular que possui a obra da própria Maria Velho da Costa.

⁴⁶³ Em *Começa uma vida*, publicada com o pseudônimo de João Falco, Irene Lisboa fala acerca de sua infância passada no convento, depois que sua mãe falecera: *No convento onde fui internada aos seis anos, as coisas passavam-se de um outro modo. Lá não havia passeios nem liberdades, tudo era triste. Tanto assim que as férias me davam arrebatamentos. Foi para entrar no convento que me baptizaram. Sem filiação e com o sobrenome de ... Céu. Porque fui eu do Céu? Nunca o soube.*

⁴⁶⁴ ICS, p. 123.

⁴⁶⁵ LISBOA, Irene. *Um dia e outro dia... Outono havias de vir*. Lisboa: Editorial Presença, 1991, sem número de página.

À guisa de conclusão

Em repetidas ocasiões temos ouvido falar da escritora Maria Velho da Costa como aquela de leitura difícil, a que é “difícil de compreender”. António Cabrita⁴⁶⁶, que trabalhou com ela nos roteiros de dois filmes (*O Mal e Inferno*), por ocasião da entrega do Prêmio Camões 2002, assinala que

Com a Maria aprendi que não há piedade para o texto [...] Na literatura da Maria os espelhos são côncavos e convexos, ao mesmo tempo. É uma escritora considerada difícil porque este tempo aceitou de barato a degradação da realidade, que começa sempre pela linguagem. [...] Seguir-lhe os livros é caminhar por paisagens muito diversas, onde à seda se segue o tecido rugoso, à clareira o bosque, onde o prazenteiro som da cascata pode ser uma solução de ‘raccord’ para uma inesperada avalanche. Nunca é igual.

Nossas suspeitas de que o intenso trabalho realizado com a linguagem possa vir a ser o motivo pelo qual sua obra é conhecida apenas por um grupo limitado dentro do campo dos Estudos Literários, além de ser lida quase que exclusivamente por públicos restritos, uma vez que nunca foi sua intenção a de entreter⁴⁶⁷, se viram confirmadas nas declarações de Antonio Guerreiro, também por ocasião da entrega do Prêmio Camões.

⁴⁶⁶ CABRITA, António. “As três lições de Maria”. *JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, 15 maio 2002, sem número de página.

⁴⁶⁷ Como afirma Antonio Guerreiro, *os seus livros nunca fizeram concessões ao fraseado romanesco de alargado entretenimento*.

GUERREIRO, Antonio. “A arte da linguagem”. *Jornal Expresso*, Lisboa, 18 maio 2002, p. 6.

Trata-se de uma escritora de prestígio, consagrada por círculos relativamente restritos, cujos livros, mesmo numa altura em que a ficção narrativa portuguesa tinha os favores de alguma popularidade, nunca romperam o círculo dos leitores mais exigentes. Não é que Maria Velho da Costa corresponda ao modelo do literato que se subtrai ao mundo (pelo contrário: poucos escritores portugueses conseguiram comprometer-se tão radicalmente, através da escrita, com a matéria política, lingüística e social do nosso quotidiano) [...] mas Escrever foi sempre, para Maria Velho da Costa, um acto de grande exigência⁴⁶⁸.

Como afirma António Cabrita, seguir seus passos, através dos livros, é transitar por caminhos inesperados, que surpreendem, deliciam, incomodam, desafiam e, também, fazem diferença.

Sua forma fechada de escrita foi também descrita por Lúcia Lepecki em uma entrevista realizada a Maria Velho da Costa: *Até que ponto é que você não começou a escrever de uma forma tão fechada porque era talvez a maneira de se defender de um ambiente com o qual não sentia afinidades?*⁴⁶⁹

Escrever era como uma coisa só dela, um ambiente onde só ela podia entrar, permanecer e brincar através da língua; inclusive, como uma forma de se diferenciar dos escritores “profissionais”, daqueles que vivem do que produzem, que aparecem constantemente na mídia. Por outro lado, ao mesmo tempo que afirma não conseguir *participar abertamente nas tarefas sociais dos escritores*, também se descreve como

um animal de palavras, até porque a literatice é uma coisa que me chateia. A compulsão de não ter outro

⁴⁶⁸ *Idem*.

⁴⁶⁹ CABRITA, António; BELARD, Francisco. “Falamos ao ar livre, à sombra”. *Expresso – Revista*, Lisboa, 27 jul. 2002.

Disponível em:

http://www.segundasedicoes.expresso.clix.pt/revista/artigos/interior.asp?edicao=1552&id_artigo+ES65686.

Acesso em: 25 mar. 2007.

motivo de citação e de conversa para além da coisa literária enfada-me⁴⁷⁰.

Neste trabalho fizemos várias referências a seu estilo particular de escrita, inclusive quando falamos de suas crônicas, especialmente do volume intitulado *Cravo*, em que a própria Maria Velho da Costa a ele se referia. Lembramos que ela afirma que seu estilo era apropriado para o período político português daquele momento, quando prevalecia a censura à liberdade de expressão. Contudo, como ela mesmo declara, apesar de sua tendência a inventar e recriar palavras, a escritora reconhece não ser essa uma característica muito marcante nela, como o foi em Guimarães Rosa, ou como o é em Mia Couto. Antes do que isso, ela se reconhece como

mais vincada às construções sintáticas, no limiar do forçado [...] Sou capaz de lutar pela eufonia de uma frase. A frase está feita, e o sentido que eu quero está lá, mas eu digo 'isto é feio, é tosco', e ando às voltas à procura de um adjetivo ou de uma construção sintáctica até aquilo fazer o sentido que quero, mas de uma forma (é chato dizer isto) bonita, harmônica... Se é disrupta é porque eu quero. [...] apesar de tudo, nunca sacrifico o sentido à eufonia.⁴⁷¹

Apesar de não ter um público muito grande, a escritora parece ter atravessado, intacta, *as convulsões literárias a que assistimos nos últimos anos: sem aspirações de grandeza nem ameaças de miséria*, como declara António Guerreiro⁴⁷².

Essa dedicação à escrita e, sobretudo, o árduo caminho de crítica à situação da mulher portuguesa, visível logo em suas

⁴⁷⁰ *Idem.*

⁴⁷¹ *Idem.*

⁴⁷² GUERREIRO, António. "A dúvida metódica". *Expresso - Cartaz*, Lisboa, 21 jul. 2001.

Disponível

em:

<http://segundasedicoes.expresso.clix.pt/cartaz/artigos/interior.asp?edicao=1499&id_artigo=ES31465&displayComentarios=true3comentarios>.

Acesso em: 25 out. 2002.

primeiras produções, foram abordados neste trabalho desde seu início. Em seus últimos livros, inclusive, essa crítica se estende, principalmente, à sociedade portuguesa, abrangendo também aspectos geracionais, bem como da diversidade étnica e cultural prevalente na cidade de Lisboa. A visita a esses aspectos sociais leva a repensar a diversidade social portuguesa, especialmente sob o impacto da descolonização dos países africanos e do ingresso de Portugal na União Europeia, sendo a figura emblemática dessa diversidade a personagem Orlando de *Irene ou o Contrato Social*.

Contudo, também devemos lembrar que suas incursões na multiculturalidade e no multilingüismo começaram a aparecer já em *Maina Mendes*, com a nora inglesa da personagem Maina e, posteriormente, quando a neta de Maina escreve cartas para seu pai em outras línguas. Em *Casas Pardas* também aparecia uma variedade de línguas que já em *Irene...* se tornam muito mais presentes, como consequência das mudanças acontecidas em decorrência da Revolução dos Cravos. A respeito da inclusão de várias línguas estrangeiras em seu último romance, Maria Velho da Costa afirma ser

porque vivemos no tal globo aldeão e porque sinto através dos media, através da linguagem de rua, que cada vez mais há uma tendência para a internacionalização da fala. Com uma dominante que é a variante americana do inglês. Isto não me parece ter sido muito consciente da minha parte na feitura do texto, mas é como se fosse uma espécie de resposta europeia. Repare que não há línguas africanas, nativas, nem nenhuma língua oriental. Há só uma referência aos caracteres árabes. E há o africânder⁴⁷³.

⁴⁷³ HORTA, Maria Teresa. "Escrever a partir da linfa do mundo". *Diário de Notícias*, 5 set. 2000.
Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/velhocostalinfa.htm>>.
Acesso em: 12 maio 2002.

Por outro lado, ao longo de seus textos foi possível observar, também, um tecido múltiplo de intertextualidades; essas visitas surgiram em forma de citações, em alusões, em transcrições, tudo isso operando como homenagens ou de forma crítica, através de apelos à escrita ou à tomada de atitudes políticas, seja através da ironia, da paródia ou da subversão do instituído.

Nestas alturas convém lembrar que não foi nossa intenção realizar um levantamento detalhado desse universo de citações, nem de seu trabalho acurado com a linguagem, que a escritora recria tanto morfológica, quanto semântica e sintaticamente; se assim o tivéssemos efetuado, isso teria resultado em uma outra tese.

Nossa ênfase tentou centrar-se em sua produção romanesca como uma outra forma de ler a história da mulher portuguesa, pois consideramos que sua obra tem uma consciência histórica que não fica imune às informações que lhe chegaram do passado. Como já afirmamos ao longo deste trabalho, Maria Velho da Costa, antes bem, questiona, re-interpreta, reflete, re-avalia o instituído; desse modo, como demonstramos como a escritora desvenda as formas de dominação masculina que houve ao longo dos tempos e aponta as novas formas de ser e de estar na sociedade portuguesa contemporânea. Ao falar sobre o fato de seus romances estarem muito ligados ao tempo histórico e social em que foram escritos, ela afirma existir um lado seu

que é muito colado ao real imediato [...] Tenho certos traços de cronista, que não cultivo voluntariamente. O tempo presente vai me afogando até ter a necessidade de o elaborar. Não me lembro nunca de ter montado uma estrutura que não fosse relativamente colada ao aqui e agora. Mesmo a *Maina Mendes*, que tem um grande bloco que se passa no princípio do século, ele deságua a meio do livro numa reflexão que tem que ver com o contexto português dos anos 60⁴⁷⁴.

⁴⁷⁴ GUERREIRO, António. *Op. cit.*

Desde a personagem Maina, passando por Elisa e Irene, visualizamos seu interesse em revelar as insurgências femininas com relação à herança cultural contida no “contrato social” que, como referimos, baseado em um contrato prévio⁴⁷⁵, sentou as bases de uma sociedade patriarcal. Para a escritora, seu fazer literário está ancorado naquilo que o escritor capta,

em torno de si próprio, o que cresce e se desenvolve, o que pulsa à sua roda. [...] não penso que o escritor seja mais vampiro do que os outros seres humanos. Digamos que são uma espécie de especialistas em hemodiálise. Quer dizer, nós tratamos aquilo que absorvemos⁴⁷⁶.

Não achamos documentação em que a escritora se declarasse feminista; apesar disso, como demonstramos, sua temática ronda as mesmas preocupações sobre as quais as feministas vêm teorizando desde os anos 60⁴⁷⁷. Conforme ela própria declarou,

Seria uma posição extremamente prudente dizer que não sei o que estou a fazer e o que quero, mas não é totalmente falso, mesmo quando estive mais envolvida cívica e politicamente.

Com certeza, neste trabalho ficaram muitas coisas por dizer, mas nossa intenção foi visualizar de que modo, através de alguns romances da escritora Maria Velho da Costa, é possível pensar o quanto as mudanças sociopolíticas têm afetado a forma de estar da mulher em Portugal.

⁴⁷⁵ Um “contrato sexual”.

⁴⁷⁶ HORTA, Maria Teresa. *Op. cit.*

⁴⁷⁷ Na entrevista concedida a António Guerreiro, intitulada “A dúvida metódica”, Maria Velho da Costa reconhece que o que tem levado a algumas tensões entre as “Marias” é precisamente sua postura indecisa a respeito de uma militância mais feminista.

GUERREIRO, António. *Op. cit.*

Referências bibliográficas

De Maria Velho da Costa

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

COSTA, Maria Velho da. *Desescrita*. Porto: Afrontamento, 1973.

_____. *Maina Mendes*. 2. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

_____. *O mapa cor de rosa*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

_____. *Lucialima*. Lisboa: Edições O Jornal, 1986.

_____. *Cravo*. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

_____. *Casas pardas*. 4. ed. Prefácio de Manuel Gusmão. Lisboa: Dom Quixote, 1996.

_____. *Irene ou o contrato social*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

_____. A Ponte de Serralves. In: _____. *O amante do Crato*. Lisboa: Asa, 2002.

_____. "Fernando for beginners". *Camões*, suplemento do *JL*, Lisboa, n. 917, 23 nov./6 dez. 2005. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/encarte/encarte93.f.htm>>. Acesso em: 21 maio 2006.

Sobre Maria Velho da Costa

"As mãos sujas". *Revista Veja*, 26 jun. 1974, sem outros dados.

BARRENO, Maria Isabel. "Recriando a nós próprias, recriamos o mundo". *Revista Nova, Número especial do 1º Festival Nacional de Mulheres nas Artes*, São Paulo, set. 1982, sem número de página.

BOULY, Marie-Laure. "Portugal le cre des trois Maria". *Revista Elle*, Paris, 16 jun. 1974.

CABRITA, António. "As três lições de Maria". *JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, 15 maio 2002, sem número de página.

CABRITA, António; BELARD, Francisco. "Maria Velho da Costa". *Jornal Expresso*, Lisboa, n. 1552, 27 jul. 2002.

Disponível em:

<http://segundasedicoes.expresso.clix.pt/revista/artigos/interior.asp?edicao=1552&id_artigo=ES65686>. Acesso em: 18 mar. 2006.

GARCEZ, Maria Helena Nery. A ficção portuguesa contemporânea (1960-1970). Boletim n. 16 (Nova Série). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Curso de Literatura Portuguesa n. 3. São Paulo, 1979.

GUERREIRO, António. "A dúvida metódica". *Expresso – Cartaz*, 21 jun. 2001.

Disponível em:

<http://segundasedicoes.expresso.clix.pt/cartaz/artigos/interior.asp?edicao=1499&id_artigo=ES31465&displayComentarios=true3comentarios>. Acesso em: 25 out. 2002.

GUERREIRO, Antonio. "A arte da linguagem". *Jornal Expresso*, Lisboa, 18 maio 2002.

GURJÃO, Cristina. "Combato o casamento, mas me mantenho em casa porque amo meu marido". *O Globo*, São Paulo, 30 nov. 1974, sem número de página.

GUSMÃO, Manuel. Prefácio: "Casas pardas – a arte da polifonia e o rigor da paixão: uma poética da individuação histórica". In: COSTA, Maria Velho da. *Casas pardas*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote; 1986.

HORTA, Maria Teresa. "Escrever a partir da linfa do mundo". *Diário de Notícias*, 5 set. 2000. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/velhocostalinfa.htm>>. Acesso em: 12 maio 2002.

LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. In: VELHO DA COSTA, Maria. *Maina Mendes*. 2. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

MEDEIROS, Benício. "Uma das três". *Revista Veja*, São Paulo, 11 dez. 1974, sem número de página.

MENESES, Manuel Tojal de. "Para uma abordagem do texto romanesco de Maria Velho da Costa". *Letras & Letras*, n 48, p. 13, 5 jun. 1991.

"Novo livro de Maria Horta é lançado 3.^a feira no Rio". *Jornal do Brasil*, 1 dez. 1974, sem número de página.

PASSOS, Maria Armanda. "Este é o livro da reconciliação". *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, 7 maio 1983. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/passos/velhocosta/livrodareconciliacao.htm>>. Acesso em 25 out. 2002.

PINTASSILGO, Maria de Lurdes. Pré-prefácio. In: BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. 3. ed. Lisboa: Moraes, 1980.

RODRIGUES DA SILVA "Maria Velho da Costa – Prémio Camões". *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, 15 maio 2002, sem número de página.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genealogia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SERVAN-SCHREIBER, Claude. "Lês Trois pécheresses du Portugal". *Le Nouveau Obsertaveur*, Paris, 22 out. 1973, sem número de página.

"Uma das '3 Marias' lança livro de poemas". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 6 dez. 1974, sem número de página.

WEIGERT, Beatriz. O 'riso' em Maria velho da Costa e Nélide Piñón. In: FERREIRA, José Ribeiro (coord.). *Congresso – A Retórica Greco-Latina e sua Perenidade*. (Coimbra, 11-14 de Março, 1997). Porto: Edição da Fundação Eng. António de Almeida, 2000, II Vol., pp. 855-872.

Outras

ALMEIDA, Miguel Vale de. Um marinheiro num mar pós colonial. In: _____. *Um mar da cor da terra: raça, cultura e política de identidade*. Oeiras: Celta, 2000. p. 227-244.

_____. O Atlântico pardo. Antropologia, pós-colonialismo e o caso "lusófono". In: BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de; FELDMAN-BIANCO, Bela (Coords.). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002. p. 23-37.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

AZEVEDO, Cândido de. *Mutiladas e proibidas para uma história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Caminho, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

_____. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. *El segundo sexo*. Traducción de Juan García Puente. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 221-232.

_____. O flâneur. In: _____. *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, 1997. p. 185-236.

BENVENISTE, Émile. *O homem na linguagem*. Lisboa: Coleção Vega Universidade, sem outros dados.

BHABHA, Hommi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura. Estratégias de leitura*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRAGANÇA, Nuno. *Square Tolstoi*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Gêneros de fronteira. Cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-114.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- Cadernos Condição Feminina*. A Igualdade de Oportunidades entre Homens e Mulheres na Lei. Compilação de Disposições Nacionais e Comunitárias. Lisboa: Presidência do Conselho dos Ministérios, 1999, sem outros dados.
- CANCLINI, Nestor García. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- CONWAY, Jill; BOURQUE, Susan; SCOTT, Joan. El concepto de género. In: NAVARRO, Marysa; STIMPSON, Catharine (Comps.). *¿Qué son los estudios de mujeres?* México: 1998. p. 167-178.
- CRUZ, Manuel. De la memoria y el tiempo. In: _____. *Cómo hacer cosas con recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la conveniencia de rendir cuentas*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007. p. 18-30.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatología*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- Dicionário Aurélio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- Diccionario de Psicología A-Z*. Barcelona: Orbis, 1986.
- EDFELDT, Chatarina. *Uma história na História. Representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*. 2005. Tese de Doutorado – Stockholms Universitet, Estocolmo.
- FERREIRA, Ana Paula. O gênero em questão. In: REMÉDIOS, Maria Luiza (Org.). *O despertar de Eva: gênero e identidade na ficção de Língua Portuguesa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. "Reinventando a história: ficções de mulheres e a Revolução de Abril". *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 31, n. 1, p. 87-107, mar. 1996.

FOUCAULT, Michael. *La hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

FRIEDAN BETTY. *A mística feminina*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
Disponível em:

<<http://brasil.indymedia.org/media/2007/02//374147.pdf>>.

Acesso em: 10 abr. 2007.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e História*. São Paulo: Atual, 1985.

FRIEDMAN, Susan. "Beyond" White and Other. In: _____.
Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter.
Princeton: Princeton University Press, 1998. p. 36-66.

GIL, José. *Portugal hoje: o medo de existir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1995.

GOULART, Chrystianne. 'Janela' – elemento do ambiente construído. *Uma abordagem psicológica da relação "homem-janela"*. 1997.
Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

HALL, Stuart. A questão muticultural. In: _____. *Da diáspora. identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 51-100.

HALL, Stuart. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 1997.

HARAWAY, Donna J. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvenición de la naturaleza*. Valencia: Cátedra. 1991.

HENRIQUES, Fernanda. Rousseau e a exclusão das mulheres de uma cidadania efetiva. In: FERREIRA, Ma. Luisa R. (Org.). *O que os filósofos pensam das mulheres*. Lisboa: CF-UL, 1998. p. 171-190.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens. O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAUFFMAN, Linda. Laws and Outlaws. In: _____. *Discourses of Desire*. London and Ithaca: Cornell University Press, 1986. p. 280-292.

LAMAS, Maria. *As mulheres do meu país*. Lisboa: Caminho, 2002.

_____. Usos, dificultades y posibilidades de la categoría "género". In: _____ (Org.). *El Género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Pueg/UNAM, 1996.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

LEITE, Lígia Chiappini M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1991.

LISBOA, Irene. *Um dia e outro dia... Outono havias de vir*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

_____. *Voltar atrás, para quê?* Lisboa: Editores Associados, s/d.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s/d.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento, 2005.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Women's Writing in Contemporary Portugal. In: KAUFFMAN, Helena; KLOBUCKA, Anna (eds.). *After the Revolution. Twenty Years of Portuguese Literature, 1974-1994*. London: Associated University Presses, 1997. p. 202-218.

_____. Inscrição e não-inscrição do outro na literatura portuguesa: uma "presença da ausência". In: Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa, 20., 2003, Curitiba. *Anais...* p. VI-XVIII.

MAIA, Rita Maria de Abreu. *O amor e a pena feminina. Escrita feminina e insurreição amorosa*. 2001. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MATTOSO, José. *História de Portugal. Portugal em transe*. Lisboa: Estampa, 2001. v. VIII.

MOI, Toril. *Teoria literária feminista*. Madrid: Cátedra. 1995.

MOURAO-FERREIRA, David. *Portugal, a terra e o homem. Antologia de textos de escritores do século XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979. v. II, 1ª série.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

NYE, Andrea. Liberté, Égalité e Fraternité: liberalismo e direitos das mulheres no século XIX. In: _____. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Rio de Janeiro: Record, 1995. p. 18-47.

OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro. *Portugal nos mares*. Lisboa: Ulmeiro, 1984. v. 1.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2002.

ORTNER, Sherry B. Is Female to Male as Nature is to Culture? In: _____. *Making Gender: The Politics and Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press, 1996. p. 21-42.

_____. So, Is Female to Male as Nature to Culture? In: _____. *Making Gender: The Politics and Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press, 1996. p. 173-180.

PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PÉLISSIER, René. *História de Moçambique*. Lisboa: Estampa, 1994. v. II: formação e oposição (1854-1918).

PERROT, Michelle. Figuras e papéis. In: _____ (Org.). *História da vida privada, da Revolução Francesa à Primeira Guerra, 4*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 121-185.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. Mar português. In: _____. *Mensagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PINTASSILGO, Maria de Lourdes. "Feminismo – palavra velha?". *Reflexão Cristã*, Lisboa: CRS, n. 26, p. 11-16, 1981.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação & Cia*. São Paulo: Annablume, 1994.

RECTOR, Mônica. *Mulher objecto e sujeito na literatura portuguesa*. Porto: Edições Fernando Pessoa, 1999.

REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel. A prosa portuguesa contemporânea: texto, contexto, intertexto. In: Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), 15., 1994. São Paulo: Editora Arte e Cultura. v. 1.

RETAMAR, José Roberto. *Todo Caliban*. Puerto Rico: Ediciones Callejón, 2003.

ROSAS, Fernando. *História de Portugal. O Estado Novo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998a.

_____. O marcelismo e a crise final do Estado Novo. In: _____. *Portugal e a transição para a democracia (1974-1976)*. Lisboa: Edições Colibri, 1998b.

_____. Marcelismo: a liberação tardia (1968-1974). In: MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. Lisboa: Estampa, 2001. v. VII: O Estado Novo (1926-1974). p. 485-493.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da Educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (Orgs.). *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Lisboa: Afrontamento, 2001. p. 23-85.

_____. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, s/d.

SCHMIDT, Simone Pereira. *Gênero e história no romance português contemporâneo. Novos sujeitos na cena contemporânea*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

SCHWEICKART, Patrocínio. Leyendo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura. In: FE, Marina (Coord.). *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. p. 113-151.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

_____. *A cidadã paradoxal. As feministas francesas e os direitos do homem*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2002.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciências*. São Paulo: Alameda: 2004.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

TAVARES, Manuela. *Movimentos de mulheres em Portugal. Décadas de 70 e 80*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

TRAJANO FILHO, Wilson. A constituição de um olhar fragilizado: notas sobre o colonialismo português em África. In: CARVALHO, Clara; CABRAL, João de Pina (Orgs.). *A persistência da história. Passado e contemporaneidade em África*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, s/d, sem número de páginas.

VICENTE, Ana. *As mulheres em Portugal na transição do milênio*. Coimbra: Multinova, 1998.

VICENTE, Gil. Auto de exortação da guerra. In: _____. *Obras de Gil Vicente*. Porto: Lello & Irmão, 1965.

VILLANUEVA, Darío. *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, s/d.

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literário*. Barcelona: Paidós, 2003.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Debate, 1998.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

Internet

<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/alcofora.htm><http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/alcofora.htm>.

Acesso em: 10 mai. 2002.

“O século português no feminino”.

http://ultimahora.publico.pt/documentos/textos/mulher/hist_port.html.

Acesso em: 12 maio 2002.

<http://www.geocities.com/atoleiros/direitomulheres.htm>

Acesso em: 15 maio 2003.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Atrio>

Acesso em: 4 nov. 2004.

<http://www.sistersofcarmel.org/espanol/history.htm>

Acesso em: 10 mar. 2005.

http://www.diocesismalaga.es/descalzas_antequera/
Acesso em: 10 mar. 2005.

www.ine.pt/prodserv/estudos/ficha.asp?x_estudoid=279
Acesso em: 18 mar. 2005.

http://maltez.info/respublica/Cepp/leis_eleitorais/1911_le.htm
Acesso em: 10 fev. 2006.

http://www.fundacao-mario-soares.pt/aeb/ab_online/Arquivo/documentos/07218.005.pdf
Acesso em: 10 fev. 2006.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Grândola,_Vila_Morena
Acesso em: 10 mar. 2006.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Timor-Leste#Hist.C3.B3ria>
Acesso em: 10 mar. 2006.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa_Luxemburgo
Acesso em: 12 mar. 2006.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Afonso_Costa
Acesso em: 2 maio 2006.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira_República_Portuguesa
Acesso em: 2 maio 2006.

http://es.wikipedia.org/wiki/Censura_en_Portugal
Acesso em: 10 maio 2006.

http://grafitisandra.blogspot.com/2004/12/blog-post_110262519860105871.html#comments
Acesso em: 24 out. 2006.

<http://catedral.weblog.com.pt/arquivo/095018.html>
<http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=1551>
http://h2tuga.net/recimprensa/reportagens/graffiti_destak111.php
Acessos em: 24 out. 2006.

<http://maracuja.homeip.net/doc/soc/pdf/graffiti-com.pdf>
Acesso em: 24 out. 2006.

<http://www.culturabrasil.org/zeninguem.htm>
Acesso em: 10 dez. 2006.

http://pfdc.pgr.mpf.gov.br/legislacao-pfdc/docs_declaracoes/declar_dir_mulher.pdf
Acesso em: 5 fev. 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Segunda parte. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/desigualdade.html>
Acesso em: 10 fev. 2007.

HENRIQUES, Fernanda. Concepções filosóficas e representações do feminino.
Disponível em: <http://www.filosofia.uevora.pt/fhenriques/feminino/pdf>
Acesso em: 20 mar. 2007.

<http://www.leme.pt/biografias/portugal/letras/castroosorio.html>
Acesso em: 10 jun. 2007.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Henrique_Mitchell_de_Paiva_Couceiro
Acesso em: 20 jun. 2007.

<http://www.oliveirasalazar.org/educacao.asp>
Acesso em: 5 ago. 2007.

<http://www.webboom.pt/pesquisaHPautores.asp?autorId=18244>
[www.triplov.com/Venda das Raparigas/
Luzia Alvaes/anti sufragismo.htm](http://www.triplov.com/Venda_das_Raparigas/Luzia_Alvaes/anti_sufragismo.htm)
http://pt.wikipedia.org/wiki/Roger_Lion
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo431.doc>
Acessos em: 10 jan. 2008.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Lisboa>
Acesso em: 17 jan. 2008.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Veredas>.
Acesso em: 19 jan. 2008.