

ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

CRISTIANE IVO LEITE DA SILVA

**A INCOMPLETUDE E AS PERSONAGENS JUDITEANAS: REPRESENTAÇÕES
LITERÁRIAS EM MARIA JUDITE DE CARVALHO**

TANGARÁ DA SERRA

2016

CRISTIANE IVO LEITE DA SILVA

A INCOMPLETUDE E AS PERSONAGENS JUDITEANAS: REPRESENTAÇÕES
LITERÁRIAS EM MARIA JUDITE DE CARVALHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT- como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Elisabeth Battista.

Tangará da Serra - MT

2016

WALTER CLAYTON DE OLIVEIRA CRB 1/2049

Silva, Cristiane Ivo Leite da.

S5861i A Incompletude e as Personagens Juditeanas: Representações Literárias em Maria Judite de Carvalho. / Cristiane Ivo Leite da Silva. – Tangará da Serra: Unemat, 2016

133 f. ; 30 cm. Il. color.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Instituto de Linguagem, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso.

Orientadora: Elisabeth Battista

1. Literatura. 2. Modernidade. 3. Mulher portuguesa. I. Autor. II. Título.

CDU 82.09

A INCOMPLETUDE E AS PERSONAGENS JUDITEANAS: REPRESENTAÇÕES
LITERÁRIAS EM MARIA JUDITE DE CARVALHO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Elisabeth Battista
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Orientadora)

Prof. Dr. Dante Gatto
Universidade do Estado de Mato Grosso

Prof. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Suplente)

Tangará da Serra - MT

2016

Dedico este trabalho às mulheres que, de alguma maneira, lutaram e continuam a lutar pela conquista dos direitos femininos, de forma a contribuir com a construção de uma sociedade mais justa, fraterna e humana. Especialmente, àquelas que, infelizmente, ainda nos dias atuais, continuam presas às amarras das ultrapassadas convenções sociais, que as obrigam a abdicarem de suas utopias e realizações existenciais.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por seu amor incondicional, sua proteção e por ter me presenteado com uma vida sempre repleta de pessoas especiais, pois sem elas eu não teria forças suficientes para enfrentar os obstáculos que surgem ao longo da caminhada, quer sejam pessoais e/ou profissionais.

Aos meus amados pais, Roberto Ivo Leite e Maria José do Nascimento Leite, que estão sempre ao meu lado, seja nos momentos de alegria ou de dificuldades, me apoiando em meus sonhos e compartilhando com satisfação as minhas conquistas.

Aos meus queridos avós, Sulino José do Nascimento e Helena Terada Nascimento, por terem feito de seu lar o lugar mais acolhedor que já conheci, por terem me ensinado desde a minha infância a ter fé, generosidade e coragem para enfrentar as adversidades que surgem. A eles agradeço, principalmente, pelo imenso amor que sempre demonstraram não somente à mim, mas à toda a família.

Aos meus tios, Roberto Ferreira de Oliveira e Maria Elizabete Nascimento de Oliveira, meus grandes incentivadores nessa árdua, mas prazerosa e infinita jornada em busca do conhecimento, que com sábias palavras e incondicional apoio me encorajam a sempre prosseguir em busca dos meus sonhos e realizações.

A meu esposo, Alessandro Gutierrez da Silva, meu companheiro e parceiro incansável, a quem tanto admiro e agradeço por sempre compartilhar dos meus sonhos, confortando-me nos momentos de angústia e compreendendo minhas ausências durante minhas idas e vindas à Tangará da Serra, cidade onde cumpri os créditos das disciplinas.

Aos meus irmãos, cunhadas, sobrinhos e primos pelos momentos de infinito carinho e alegria.

À minha querida amiga, Jandira Célia Martins, uma pessoa maravilhosa que conheci no processo de seleção do mestrado e com quem compartilhei todas as minhas dúvidas, aflições e alegrias durante os dois anos do curso.

À minha orientadora, Elisabeth Battista, a quem além de admiração devo a paciência e a atenção com que sempre ouviu minhas angústias durante o processo de escrita.

Aos professores Benjamin Abdala Júnior, Vera Maquea e Tânia Macedo pelas valiosas contribuições durante o Seminário de Dissertação em Andamento organizado pela Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT.

Aos professores Elza Miné e Dante Gatto pelo carinho e atenção com que revisaram meu trabalho durante o exame de qualificação e pelas palavras carinhosas de encorajamento e determinação tão essenciais neste momento de conclusão de trabalho.

À UNEMAT, pelo apoio e importante papel que desenvolveu não apenas na minha formação profissional, mas na de tantas outras pessoas que também tiveram a oportunidade de realizar seus sonhos, graças à possibilidade de concluírem a

graduação e prosseguir os estudos por meio dos cursos de pós-graduação stricto sensu.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso/FAPEMAT, pelo apoio financeiro, que me oportunizou dedicar-me exclusivamente ao curso, fator preponderante no desenvolvimento da pesquisa.

Enfim, a todos os professores, técnicos administrativos do PPGEL e demais pessoas que direta e/ou indiretamente, contribuíram com o meu processo de aprendizagem durante estes dois anos de estudos e pesquisas.

Fechar por umas horas os velhos e novos livros que nos falam da vida e da morte – da nossa vida e da nossa morte -, do amor e do ódio tais como os conhecemos, da solidão a sós ou em companhia. [...] Sossegar pois durante algum tempo, viajando à velocidade da leitura de cada um, por esse planeta de areia azul, até porque a vida sedentária, a que nos habituamos, é demasiado exaustiva. [...] Toda uma existência a sermos espelhos que tudo reflete, porque sentimos como os outros, mesmo os inventados, o amor, o entusiasmo, o cansaço, a morte, deles-nossos.

Maria Judite de Carvalho

RESUMO

Em meados do século XX, surgia no cenário jornalístico e literário de Portugal uma escritora de grande talento intelectual, Maria Judite de Carvalho (1921-1998), que com um gosto particular por narrativas breves, buscou no cotidiano da sociedade portuguesa, por meio de sua sensibilidade e perspicácia, a matéria de toda a sua obra. Dedicou a tratar em suas produções, das fragilidades da existência humana, principalmente da condição subalterna da mulher portuguesa. E, desde a publicação de sua primeira obra *Tanta gente, Mariana*, em 1959, - coletânea composta por uma novela, homônima ao título do livro, e sete contos -, a autora destinou-se a representar, por meio de suas personagens femininas, a realidade conflituosa da mulher portuguesa de seu tempo, que pertencente à sociedade patriarcalista tinha seus direitos reprimidos pela hegemonia masculina. Desta maneira, é possível afirmar que, ao longo de sua trajetória de mulher escritora, Maria Judite fez de sua produção literária um poderoso instrumento de reflexão e denúncia sobre a submissão das mulheres de sua época. Nesta perspectiva, a presente abordagem visa apresentar alguns dos conflitos e contradições que permeiam a existência da personagem feminina na produção de Maria Judite de Carvalho.

Palavras-chave: Literatura; modernidade; mulher portuguesa; opressão; submissão feminina.

ABSTRACT

In the mid-twentieth century, appeared in journalistic and literary scene of Portugal one writer of great intellectual talent, Maria Judite de Carvalho (1921-1998), which with a particular taste for brief narratives, sought in the Portuguese daily society, through her sensitivity and perspicacity, the subject of all her work, devoting herself, thus, to be treated in her productions of the weaknesses of human existence, especially the subordinate status of the Portuguese woman. And, since the publication of his first work *So many people, Mariana*, in 1959, - a collection consists of a novel, homonymous to the book title, and seven tales -, the author was intended to represent, through its female characters, the conflicted reality of the Portuguese woman of her time, who belongs to the patriarchal society had their rights suppressed by male hegemony. Thus, it can say that, along her trajectory woman writer, Maria Judite made her writing a powerful instrument of reflection and denunciation of the submission of women of her time. In this perspective, this approach aims to present some of the conflicts and contradictions that permeate the existence of the female character in the production of Maria Judite de Carvalho.

Keywords: Literature; modernity; Portuguese woman; oppression; female submission.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES	12
1 FICÇÃO, SOLIDÃO E CONDIÇÃO FEMININA, EM MARIA JUDITE DE CARVALHO	17
1.1 Maria Judite de Carvalho e sua trajetória.....	20
1.2 Marcas da modernidade e representações em Maria Judite de Carvalho.....	30
2 A MULHER E A LITERATURA	38
2.1 Submissão e condição feminina nas representações literárias juditeanas	41
2.2 As mulheres escritoras e a busca pela emancipação feminina.....	52
3 APRESENTAÇÃO DE <i>TANTA GENTE, MARIANA</i>	61
3.1.1 A exclusão social da protagonista Mariana em <i>Tanta gente, Mariana</i>	64
3.1.2 A sensação de incompletude existencial em <i>A vida e o sonho</i>	72
3.1.3 Segredo e revelação: as cartas de <i>A avó Cândida</i>	76
3.1.4 Adultério e Suicídio em <i>A mãe</i>	82
3.1.5 As marcas psicológicas da violência sexual em <i>A menina Arminda</i>	87
3.1.6 Conflitos familiares, alcoolismo e morte, em <i>Noite de natal</i>	94
3.1.7 A desilusão amorosa da personagem feminina de <i>Desencontro</i>	100
3.1.8 Crise conjugal em <i>O passeio no domingo</i>	104
3.2 As personagens femininas juditeanas de <i>Tanta gente, Mariana</i>	108
3.3 Solidão, angústia e morte narradas, em <i>Tanta gente, Mariana</i>	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122
ANEXOS	126

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Sou uma boa dona de casa e o marido que levar a minha filha também não vai mal. A Lúcia sabe fazer de tudo. É muito importante para uma mulher. Os homens gostam de ter a casa arrumada, a roupa arranjada, as refeições a horas. Fui sempre uma escrava da casa.

Maria Judite de Carvalho

Inicio minhas considerações com a epígrafe acima por acreditar que ela denota a essência das reflexões que buscarei descrever ao longo dessa dissertação, a qual tem por objetivo apresentar algumas das principais problemáticas e contradições das personagens femininas presentes na produção ficcional da autora portuguesa Maria Judite de Carvalho (1921-1998), principalmente, das personagens que povoam as narrativas de *Tanta gente*, *Mariana*, publicada pela primeira vez em 1959. Estas, mergulhadas em seus conflitos interiores representam a submissão e as angústias da mulher portuguesa de meados do século XX, que inserida em uma sociedade em pleno processo de rupturas com o sistema vigente buscava conquistar o seu espaço social.

A literatura sempre se mostrou como aliada do processo de denúncia dos principais problemas sociais que afetam a humanidade. Com sua capacidade de retirar o ser humano de seu estado de alienação, ela estimula e desenvolve a sua imaginação e criticidade, levando-o a refletir sobre a sua própria realidade e o mundo que o cerca. Desta maneira, é possível afirmarmos que o contato com a literatura possibilita conhecer novos horizontes e permite que se vislumbre novas perspectivas em busca do conhecimento existencial. De acordo com Antonio Candido (2004b), não há povo e não há ser humano que possa viver sem a magia da arte literária.

Para o autor, a literatura possui um importante papel na formação da personalidade das pessoas, porém, ressalta que “[...] não segundo as convenções sociais; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco” (CANDIDO, 2004b, p.176). Assim, Candido enfatiza o poder que a literatura tem de contribuir com as representações sociais, políticas e culturais, as quais permitem

que o leitor desbrave outras perspectivas não apenas no mundo da ficção, mas no seu próprio cotidiano.

Muitos livros ao trazerem as noções ou sugestões do que a *visão convencional* prefere abolir, geram um visível desconforto às classes dominantes, as quais visam manter o controle da sociedade em suas mãos, já que anunciam sentidos e interpretações que deturpam a ideologia vigente. Durante o período ditatorial em Portugal, por exemplo, diversos livros foram apreendidos e destruídos, e inúmeros escritores sofreram retaliações da censura salazarista. Para driblar a censura e poder dizer o que realmente desejavam, muitos escritores recorriam ao uso de pseudônimos ao assinarem seus textos, a fim de escapar da repressão.

Durante o século XIX, era muito frequente o uso de pseudônimos masculinos pelas mulheres escritoras para esconder a verdadeira autoria dos textos, pois sabiam dos riscos que corriam ao adentrarem em território exclusivo do gênero masculino, uma vez que escrever era uma atividade restrita aos homens. Assim, tornar-se escritora em uma sociedade cuja hegemonia masculina era prevaiente exigia muita coragem e determinação.

Entretanto, apesar de todo o empenho da casta masculina em manter as mulheres no restrito espaço familiar, fadadas às insignificantes atividades domésticas, que em nada contribuíam em sua realização pessoal e nem sequer em seu desenvolvimento intelectual, algumas mulheres transgrediram as barreiras que as impediam de agir conforme os seus desejos e iniciaram um longo e conflituoso processo de luta pela conquista dos seus direitos.

Após um prolongado período de silenciamento da voz feminina, o século XX, mais especificamente a década de cinquenta, marcou o surgimento de um grupo de mulheres escritoras determinadas a fazer de suas produções um veículo de discussão e denúncia sobre os anseios e as angústias do universo feminino. Assim, os modelos patriarcais seguidos pela sociedade portuguesa, os quais sempre [...] “manteve suas mulheres presas por muito mais tempo à *sina do cabresto e bastidor*” (BATTISTA, 2007, p.70. Grifo da autora), passam a ser questionados, contribuindo para o surgimento de um novo posicionamento da mulher perante a imposição masculina.

Assim, as escritoras decididas a romper com o silêncio e a denunciar a desigualdade social que havia entre homens e mulheres colocam em cena em suas produções literárias as histórias de mulheres que conscientes e inconformadas com

o estado de opressão em que viviam ousam transgredir as barreiras impostas e traçam uma nova realidade social.

A autora lusitana Maria Judite de Carvalho, considerada pela crítica literária uma das mais ilustres escritoras portuguesas de seu tempo, é um dos exemplos das inúmeras mulheres que fizeram de seu talento artístico e literário um poderoso instrumento de luta contra a condição subalterna da mulher portuguesa de meados do século XX.

Vale ressaltar, no entanto, que apesar de ter conquistado lugar de destaque no cenário literário, devido às personagens femininas de suas produções, Maria Judite de Carvalho, ao longo de sua trajetória como escritora, tratou também com grande sensibilidade em seus textos de outras problemáticas que assolavam o seu país. Suas crônicas, por exemplo, nos permitem observar as relevantes mudanças no comportamento do povo português ocasionadas pela instauração da modernidade, principalmente, no que tange ao processo de formação da sociedade capitalista, onde o proletariado passa a ser submetido pela classe burguesa às incessantes e ininterruptas horas de trabalho. Desse modo, encontramos no conjunto da obra de Maria Judite uma variedade de textos que versam sobre as distintas fragilidades da existência humana.

Embora a obra de forma tímida e, apesar de toda a dificuldade de acesso às produções literárias da escritora, que se encontram esgotadas em quase todas as livrarias brasileiras e portuguesas, seus livros estão aos poucos se tornando objeto de estudo nas universidades do Brasil. Por intermédio do levantamento realizado acerca dos estudos já desenvolvidos no Brasil sobre a produção literária juditeana, observou-se que a maioria dos pesquisadores que se dedicaram a analisar a prosa ficcional de Maria Judite de Carvalho pautou nas abordagens no âmbito da Literatura Comparada. Ou seja, estabeleceram diálogos entre alguns aspectos da obra da referida autora com outras produções de escritoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Orlanda Amarílis, entre outras.

Nas pesquisas supramencionadas foram realizadas análises a respeito dos principais temas apresentados na obra juditeana, tais como a angústia, a solidão, a melancolia e a morte. Entretanto, dentre os trabalhos de maior relevância já realizados no Brasil sobre a produção ficcional da referida autora, destacamos a tese de doutorado de Benilde Justo Caniato, intitulada *A solidão das mulheres a sós* (1996), e a de Niube Ruggero de Oliveira, orientada da professora Benilde Caniato,

intitulada *Fios que se desfazem: a solidão em Clarice Lispector e Maria Judite de Carvalho* (2005)¹.

Este estudo sobre a *A incompletude e as personagens juditeanas: representações literárias em Maria Judite de Carvalho* visa apresentar alguns dos conflitos e contradições que permeiam a existência da personagem feminina na produção de Maria Judite de Carvalho. Iremos apresentar o resultado dessa pesquisa em três capítulos, nos quais buscaremos apresentar reflexões possíveis acerca da prosa ficcional da supramencionada autora, em especial das narrativas que compõem a coletânea *Tanta gente, Mariana*, com o intuito de observar em que medida suas narrativas de ficção, a partir da década de 60, em Portugal, passam a constituir-se como espaço de discussão e reflexão acerca da nova mulher que se engendra social e literariamente.

O capítulo inicial, *Ficção, solidão e condição feminina em Maria Judite de Carvalho*, destaca, primeiramente, os principais aspectos da vida e obra de Maria Judite de Carvalho, que encontrou na escrita jornalística e literária o instrumento de denúncia da opressão sofrida pelas mulheres de seu tempo. Em seguida, descrevo algumas considerações acerca das consequências do advento da modernidade na organização social de Portugal, bem como do modo com que o comportamento da sociedade portuguesa perante tais transformações é representado nas produções juditeanas.

No segundo capítulo, *A mulher e a literatura*, apresento algumas considerações a respeito da condição subalterna em que se encontrava a mulher portuguesa de meados do século XX, tal como da sua busca pela emancipação feminina, fator preponderante para o surgimento das primeiras produções literárias escritas por mulheres.

No terceiro e último capítulo, *Apresentação de Tanta gente, Mariana*, desenvolvo uma breve abordagem acerca dos aspectos relevantes da obra *Tanta gente, Mariana*, nosso objeto de estudo, dando destaque a alguns entrelaces que apresentam as principais características que fazem com que as personagens femininas, na produção de Maria Judite de Carvalho, assumam um tom subversivo e promissor frente à nova imagem da mulher na sociedade de seu tempo. Para tanto,

¹ Ambos trabalhos foram desenvolvidos na Universidade de São Paulo e se tornaram referenciais e importantes fontes de pesquisa sobre a prosa ficcional, de Maria Judite de Carvalho.

realizo, inicialmente, a apresentação dos enredos das narrativas que compõem a supramencionada obra, dando destaque às identidades femininas com seus conflitos existenciais. Em seguida, desenvolvo uma breve análise das principais características das personagens femininas juditeanas que dão vida a tais tramas narrativas. Para finalizar, teço algumas considerações acerca da constante presença de temáticas como a solidão, a angústia e a morte nos enredos dos textos ficcionais juditeanos.

Proponho, portanto, nessa dissertação, por meio de considerações que nos fazem crer que a literatura é uma necessária aliada no processo de denúncia e reflexão dos principais problemas sociais, políticos e culturais que afetam a humanidade, demonstrar que as personagens femininas dos enredos das narrativas da coletânea *Tanta gente, Mariana*, ao representar os infortúnios vivenciados pela mulher portuguesa de meados do século XX, instigam-nos a refletir sobre a incompletude existencial feminina da nova mulher, que ao conscientizar-se de seu total estado de submissão, almeja conquistar seu espaço social. Desta maneira, acreditamos que a literatura, ao nos possibilitar conhecer novos horizontes e vislumbrar novas perspectivas, contribui para estimular e desenvolver nossa imaginação e criticidade perante nossa própria condição existencial, incitando-nos a lutar pela garantia de nossa liberdade e direitos.

1 CAPÍTULO

FICÇÃO, SOLIDÃO E CONDIÇÃO FEMININA, EM MARIA JUDITE DE CARVALHO

A verdade é que nem todas as mulheres eram capazes de se sacrificar e resistir às tentações que a vida lhes semeava pelo caminho. E isso não queria dizer que fossem piores do que as outras.

Maria Judite de Carvalho

A produção ficcional de Maria Judite de Carvalho é uma exemplar representação da condição social da mulher portuguesa do século XX, que pertencente a uma sociedade em intensas transformações, acompanha a instauração de uma nova ordem social e passa a questionar a limitação da existência feminina ocasionada pelas convenções patriarcalistas.

Ao extrair do cotidiano da sociedade portuguesa de seu tempo a essência de sua obra literária, a referida autora representou por meio das histórias de suas solitárias personagens femininas, o surgimento de um novo posicionamento da mulher, que consciente de sua condição subalterna, almejava libertar-se das amarras sociais que consistiam em mantê-las enclausuradas no limitado e entediante espaço familiar. Assim sendo, cientes das vidas vazias que possuíam, as personagens juditeanas são sempre apresentadas enredadas em profundos conflitos existenciais. De acordo com Anatol Rosenfeld, quando o próprio cotidiano se torna tema da ficção, “adquire outra relevância e condensa-se na situação-limite do tédio, da angústia e da náusea” (ROSENFELD, 2014, p.46).

Parafraseando Rosenfeld (2014), os textos ficcionais permitem ao leitor contemplar e viver as possibilidades humanas que dificilmente a sua vida pessoal lhe permitiria, uma vez que o desenvolvimento individual se caracteriza pela crescente redução de possibilidades. Desta maneira, é possível dizer que as produções ficcionais de *Tanta gente*, *Mariana*, com os conflitos vivenciados por suas personagens, oferecem ao leitor a possibilidade de refletir sobre a sua própria realidade. Porém, Rosenfeld adverte que:

É importante observar que não poderá apreender esteticamente a totalidade e plenitude de uma obra ficcional, quem não for capaz de sentir vivamente todas as nuances dos valores não-estéticos – religiosos, morais, político-sociais, vitais, hedonísticos, etc. – que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos. (ROSENFELD, 2014, p. 46).

Assim, constituídas por diversos valores não-estéticos, que são constantemente questionados por suas personagens, ao tratar dos infortúnios da existência feminina, as narrativas juditeanas contam tristes histórias de mulheres reprimidas, traídas, abandonadas ou agredidas pelo sexo masculino, que vivem imersas em profunda angústia, solidão e desespero.

Os textos ficcionais de Maria Judite são, predominantemente, povoados por personagens femininas e seus enredos são constituídos por conflitantes temáticas

voltadas para o universo feminino. E, segundo as reflexões de Benilde Justo Caniato, ao buscar

[...] exprimir a relação humana, especialmente da mulher com o mundo, a Autora privilegia temas como os da frustração no amor e na amizade, do egoísmo, da solidão, percorrendo os caminhos secretos da consciência. (CANIATO, 1996, p.17).

Na produção *Tanta gente, Mariana*, por exemplo, observamos que todas as personagens femininas de suas narrativas são apresentadas imersas em profundo estado de solidão em virtude de sua desorientação e das fragilidades que afetam as relações familiares e sociais, nas quais ocupam papel de coadjuvantes.

A solidão sociológica, fruto da desorientação que se abate sobre os indivíduos de uma sociedade num período de transição vivenciado no pós-guerra, é uma temática muito presente na produção ficcional de Maria Judite. Portanto, cabe aqui ressaltar que o sentimento de solidão que acompanha as personagens juditeanas é instaurado independentemente de estarem a sós ou em companhia.

Caniato (1996) classifica essas distintas formas de solidão em sociológica e ontológica, e alude que a primeira, a solidão exterior, é manifestada pela ausência, e já a segunda, a solidão interior, é revelada pela presença. Desta maneira, independentemente de estarem sozinhas ou na companhia de outras pessoas, as personagens juditeanas são sempre apresentadas absorvidas por uma intensa e constante sensação de solidão.

Com o intuito de aprofundar as reflexões acerca da solidão das personagens femininas juditeanas, nos propomos, nesse primeiro momento, a destacar alguns dos principais aspectos da vida e obra de Maria Judite de Carvalho. Em seguida, para concluirmos o presente capítulo, apresentaremos a abordagem de algumas considerações acerca do processo de transformações da sociedade portuguesa, oriundo do advento da modernidade, que pode ser observado nos enredos de algumas das criativas narrativas juditeanas, que versam sobre a vida solitária do homem moderno, que preso à impiedosa engrenagem do capitalismo, vivencia a formação de uma sociedade extremamente individualista, onde as relações interpessoais tornam-se cada vez mais delicadas.

1.1 Maria Judite de Carvalho e sua trajetória

Imobilizar as coisas, as pessoas, os momentos, arrancar-lhes um a um todos os véus, depois olhá-los bem, longamente, saciar-se deles até os olhos lhe ficarem doridos e as pálpebras descerem de cansadas. Olhá-los assim para ter coragem. Observar com atenção tudo aquilo que deixa, tudo, bem de frente, por uma vez sem receio, e verificar que não tem pena de se ir embora. Não fugir, não se escapar pelas ruas transversais, não se esconder na primeira porta aberta. Não sonhar. Sobretudo não sonhar.

Maria Judite de Carvalho

Maria Judite de Carvalho nasceu em Lisboa, Portugal, no dia 18 de setembro de 1921, e faleceu em decorrência de um câncer aos 76 anos de idade, em janeiro de 1998. Com uma vida intelectual sempre ativa, após concluir os estudos secundários, matriculou-se na antiga Faculdade de Letras de Lisboa, onde se formou em Filologia Germânica e conheceu o escritor e professor universitário Urbano Tavares Rodrigues (1923-2013), com quem se casou em 1949.

Após o casamento, a autora mudou-se para Montpellier, na França, para acompanhar Urbano Tavares, que havia sido contratado para exercer a função de tradutor de textos literários. Em 1950, o casal retorna a Portugal para o nascimento da única filha, Maria Isabel de Carvalho Tavares Rodrigues, que ficou sob os cuidados dos avôs paternos quando em 1952 os pais tiveram que voltar à França para que Urbano Tavares assumisse o cargo de professor de Cultura Portuguesa na Universidade de Paris.

A união do casal resultou na construção de uma relação de muita amizade e companheirismo que se manteve até o lamentável falecimento da escritora. Entretanto, apesar da cumplicidade que havia entre eles, Urbano Tavares, em decorrência de sua ativa participação em movimentos políticos contrários ao regime ditatorial de Salazar, sofreu inúmeras represálias e prisões que o obrigou a se ausentar do convívio familiar.

Segundo João Marques Lopes (2010), nos anos de 1961, 1963 e 1968, por exemplo, “sucessivamente acusado de subscrever manifestos subversivos, de

integrar as juntas de Acção Patriótica e de pertencer ao PCP², Urbano foi detido pela PIDE³ e passou por torturas, pelo isolamento e por várias cadeias” (LOPES, 2010, p. 97).

De acordo com informações contidas na exemplar tese de doutorado de Olívia Rocha Freitas (2011), intitulada: *A melancolia nas crônicas de Maria Judite de Carvalho*, em que, assim como o próprio título sugere, a autora realiza um estudo acerca da sensação de melancolia presente nas crônicas juditeanas, durante o tempo em que Urbano Tavares esteve preso, ele foi obrigado a deixar à esposa a responsabilidade de assumir as despesas financeiras da casa e a da criação e educação da filha por não ter condições de manter economicamente a família. E, conforme consta ainda neste trabalho, tais informações foram fornecidas pelo próprio escritor em uma entrevista concedida em sua residência em Lisboa, no mês de março de 2008.

A vida de Maria Judite foi marcada por momentos tristes e solitários em decorrência das irreparáveis perdas afetivas que tivera. A mãe e o irmão faleceram vítimas de tuberculose quando ela era ainda criança e, logo após, o pai foi dado como desaparecido. Portanto, privada do convívio e afeto dos pais, que residiam na Bélgica, e sob os cuidados de tias paternas já muito idosas, a autora tivera uma infância marcada pelo sentimento de solidão.

As diversas dificuldades enfrentadas ao longo da vida, motivadas pela morte prematura dos familiares e as constantes ausências do esposo, influenciaram na formação da personalidade discreta e pouco expansiva de Maria Judite, que somente com poucos amigos era comunicativa. Olívia Rocha Freitas (2011), por exemplo, relata que:

[...] Maria Judite nunca procurou ser professora ou assumir qualquer papel de grande exposição pública, mesmo tendo preferências políticas pela esquerda jamais participou de movimentos partidários ou assumiu sua posição política diretamente em sua obra. Assistiu em casa ao 25 de abril de 1974, movimento popular denominado Revolução dos Cravos que marcou o fim da ditadura Salazarista, ao contrário de seu marido que sempre entregou-se à docência e à militância desde cedo, tornando-se uma personalidade ativa na sociedade lisboeta. (FREITAS, 2011, p.19).

² Partido Comunista Português.

³ Polícia Internacional e de Defesa do Estado.

Embora Maria Judite não assumisse sua posição política em suas produções, foi por meio da escrita que encontrou o caminho propício para representar, com sua aguçada percepção e ironia, os conflitos existenciais da sociedade portuguesa, em especial da mulher de meados do século XX, que conduzida por um severo regime político autoritário e repressor via seus direitos serem ignorados. Assim, a postura que assumiu durante a sua carreira de escritora vai ao encontro da afirmação feita pelo escritor Osman Lins (1924-1978), em seu livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de que:

O escritor é quase sempre um homem que, ligado aos semelhantes, vê-se condenado, pelo seu modo pessoal de ver e pela intensidade de suas perquirições, a uma solidão que não é física e nem mesmo, a rigor, espiritual no sentido ordinário do termo. A sua é a solidão da percepção intensa e do ato de exprimir. Ele fala aos outros homens. Devido, porém, à própria decisão com que mergulha no âmago das coisas, instaura-se entre ele e os demais uma espécie de nuvem que desfigura a imagem. (LINS, 1976, p. 28).

Desta maneira, é possível afirmar que graças à aguçada percepção e ao talento literário que possuía, Maria Judite foi uma escritora comprometida em produzir textos ficcionais capazes de instigar o leitor a refletir e questionar acerca das diversas injustiças sociais decorrentes do sistema vigente.

A autora demonstrou ao longo de sua vida uma grande sensibilidade artística, dividindo-se entre a escrita e o gosto pelo desenho e a pintura. Entretanto, segundo Urbano Tavares, apesar da visível competência discursiva e sensibilidade que apresentava em suas narrativas jornalísticas e literárias, Maria Judite, no início de sua carreira, confiava mais em sua habilidade como pintora e desenhista do que como escritora. Na verdade, de acordo com os relatos do esposo, gostava mais de desenhar e pintar do que escrever, era uma excelente caricaturista.

Maria Judite, assim como em seus textos, dedicou-se em retratar em seus quadros a figura humana, principalmente mulheres. De acordo com Freitas (2011, p.11), “desde a faculdade já desenvolvia sua habilidade para o desenho criando caricaturas dos colegas, amigos e professores”. Em seus quadros, costumava desenhar o seu autorretrato, o retrato de amigos e familiares, e também rostos de mulheres desconhecidas que por meio da observação dos seus traços físicos são capazes de nos remeter a alguma de suas personagens.

Ao se deparar com seus quadros, o conhecedor de sua obra literária terá a nítida impressão que Maria Judite de Carvalho pintava os rostos de suas personagens literárias, pois suas expressões se igualam aos sentimentos descritos nas suas crônicas e contos. Geralmente mulheres, figuras do povo, com um olhar perdido numa melancolia infinita. Nenhum de seus quadros apresenta figuras felizes e sorridentes, a feição é sempre contemplativa e introspectiva.

É possível perceber que tanto na pintura como na escrita a autora volta-se para o mundo feminino e com poucos traços ou palavras, delinea personagens com expressões que transbordam o meio físico utilizado para transmitir sua arte. Daí a imensidão de sua maestria. Tanto na literatura como na pintura Maria Judite mantém as mesmas características de personagem. (FREITAS, 2011, p. 30).

Já conhecedor das habilidades da esposa para a pintura e o desenho, Urbano Tavares por meio das leituras que realizava dos textos de Maria Judite, a seu pedido, observara também o seu talento literário. O escritor ao perceber o grande potencial que sua companheira possuía em produzir ficção e confiante na promissora carreira de escritora que, possivelmente, ela conquistaria, tornou-se o seu grande incentivador, convencendo-a a prosseguir na produção escrita.

Em 1949, por exemplo, período em que estava a viver na França, foi estimulada pelo esposo a publicar o seu primeiro trabalho. Publicada na *Revista Eva*, Lisboa, sob o gênero de novela e intitulada: *O campo de mimosas*, a narrativa marcou o início de sua intensa e criativa carreira jornalística e literária. Esta primeira publicação, que ocupou as páginas 14 e 15 do periódico citado, a autora já demonstrava o seu gosto em produzir narrativas curtas com temáticas voltadas para o papel social ocupado pelas mulheres portuguesas de seu tempo.

É em *O campo de mimosas* que surge a primeira de muitas outras protagonistas femininas juditeanas que compõem a obra da autora. Olívia, assim como é chamada sua protagonista, é uma mulher que vive mergulhada nas lembranças do passado que tivera ao lado do primeiro esposo, seu único e verdadeiro amor, que morrera em um trágico acidente de carro e que ao se casar novamente vive um casamento infeliz.

Apareceu-me primeiro como uma imagem tibia. Sentia-o, mas os olhos não o podiam atingir completamente: tinha-o só no pensamento. O Raul tinha sido o único homem de quem eu gostara, verdadeiramente, intensamente. Mas a vida a certa altura tinha-nos separado e eu, sem saber como, achara-me casada com o Joaquim.

[...] Foi nessa altura que vi o Raul sentado numa pedra, com um livro na mão. Os seus cabelos pareciam ainda mais loiros, junto de todo aquele amarelo, e o seu sorriso veio caminhando na minha direcção, suave e lento como dantes. (CARVALHO, 1949, p. 14-15 apud FREITAS, 2011, p. 17).

Com a publicação de seu primeiro trabalho, Maria Judite deu início a uma profícua parceria com a imprensa periódica da capital portuguesa, tanto que em 1953, por exemplo, foi convidada a tornar-se correspondente da *Revista Eva*, passando a colaborar com as *Crônicas de Paris*, que segundo Olívia Rocha Freitas:

[...] eram textos publicados com o enfoque local, ou seja, originavam-se de Paris e destinavam-se aos leitores portugueses que esperavam pelas atualidades francesas, principalmente no que dizia respeito às tendências femininas, pois a cidade de Paris já havia se consolidado como expoente da moda europeia. [...] tiveram apenas duas publicações, sendo uma no mês de abril e outra em maio de 1953. (FREITAS, 2011, p. 17-18).

De volta a Portugal, após retornar da França, Maria Judite foi contratada para trabalhar na *Revista Eva*, ocupando, primeiramente, a função de secretária e, em seguida, foi promovida à redatora e chefe de redação. A visível aceitação do público e a satisfação da revista contribuíram para que a colaboração da escritora no referido periódico se estendesse até o ano de sua falência, que se deu em 1975.

Em 1959, com a publicação do seu primeiro livro *Tanta gente, Mariana*, obra selecionada para o nosso estudo, Maria Judite de Carvalho tornou-se conhecida no cenário literário português, alcançando o reconhecimento do público leitor e a aprovação da crítica literária. E já em seu primeiro livro revelou-se uma excelente escritora de literatura, atenta às inúmeras transformações ocorridas em seu país e empenhada a contribuir com o processo de emancipação feminina.

O comportamento social é o alvo das análises juditianas que ganham, após a publicação do primeiro livro de contos, maior reconhecimento e visibilidade do público leitor que anteriormente só a conhecia através das crônicas da *Revista Eva*. (FREITAS, 2011, p.23).

Dedicada a tratar em seus textos da complexidade da existência humana, a autora colocou em pauta temas considerados conflitantes para a sociedade portuguesa de seu tempo. Com temáticas como o suicídio, o alcoolismo, o adultério, o estupro, a gravidez fora do casamento, a violência sexual, dentre outros, levantou alguns questionamentos acerca do falso moralismo predominante em Portugal.

O seu primeiro livro de contos e novelas, *Tanta gente, Mariana*, data de 1959 e foi logo saudado pela crítica. Oscar Lopes alude à variedade de temas <todos evocados de um modo contensamente implacável que sacode as falsas virtudes da docilidade resignada, da esperança analgésica, do sonho em disfunção com o real, da compassividade hipócrita>. Por seu lado, Álvaro Salema no *Diário de Lisboa* refere-se ao livro como uma

impressionante revelação. Urbano Tavares, seu marido, ficou impressionado com sua obra: <Insisti imenso para ela publicar, quando li desfiz-me em lágrimas. Ela mostrava-me coisas só quando estavam prontas, tinha pudor em mostrar uma coisa em construção>. (CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, 2000, p. 5 apud FREITAS, 2011, p. 20).

Desde a publicação de sua primeira obra, a autora demonstrou grande maturidade intelectual ao apresentar no cenário literário de seu tempo um conjunto de narrativas inovadoras, que de acordo com Massaud Moisés (1981) possuíam *um alto nível* que pode ser observado em suas posteriores publicações.

Numa quadra em que, na Literatura Portuguesa, a contribuição feminina tem sido mais relevante do que nunca, destaca-se com nitidez a figura de Maria Judite de Carvalho. Contista, eminentemente contista, de certo modo está para a narrativa breve assim como Agustina Bessa-Luís está para o romance: a sua auspiciosa estréia com *Tanta Gente, Mariana*, ratificada com *Palavras Pougadas*, corresponde no território do conto à publicação de *A Sibila*. O fato avulta de importância quanto mais consideramos que Maria Judite de Carvalho vinha participar num setor que já possuía numerosos e brilhantes cultores. Mais ainda: surgia com uma visão pessoal do conto e da realidade nele apreendida, e para ocupar um assento que se diria à sua espera. Com efeito, distinguindo-se de tudo que se havia produzido antes na esfera do conto, encetou a sua trajetória num alto nível e nele permaneceu nas obras seguintes. Sem os titubeios usuais em quem começa, fazia pensar numa prosadora experimentada que houvesse deixado por longo tempo na gaveta as suas narrativas curtas e as houvesse trabalhado assiduamente, até lograr a forma definitiva, merecedora da página impressa. (MOISÉS, 1981, p. 357).

Na concepção de Massaud Moisés (1981), a escritora possui um modo particular de produzir suas narrativas, pois demonstra admirável capacidade para tratar com delicadeza de assuntos dramáticos. O autor ao destacar a afinidade existente entre os contos da escritora portuguesa com os da escritora neozelandesa Katherine Mansfield (1888 -1923), ressalta a habilidade literária de Maria Judite em praticar a *arte do implícito*⁴:

[...] com a mão segura de quem não transpira moldes alheios mas busca dentro de si a inspiração condutora. Afinidade eletiva, a “arte do implícito” brota de um modo específico de encarar o fenômeno do mundo, a comédia

⁴ [...] consiste em apenas sugerir, não nomear, deixando para o leitor a responsabilidade de completar os brancos semânticos deixados pelo narrador e pelas personagens. (SPERANDIO, 2009, p.88). O que significa dizer que as condições existenciais presentes em cada uma das personagens, bem como as particularidades dos narradores nas produções de Maria Judite de Carvalho possibilitam um suspender das subjetividades de modo a fazer do leitor potenciais produtores de sentidos. Mesmo em se tratando das mesmas temáticas, cada uma se apresenta engendradora de maneira diferente e ímpar, pois se apresenta atrelada aos fluxos de consciência da personagem, do narrador e ao movimento do contexto apresentado pela autora.

das vaidades humanas e os dramas ocultos em cada existente em cada existência aparentemente incolor. O arranjo estrutural das narrativas parece a única concessão feita à Literatura: com num diário íntimo ou nas “memórias dos outros”, os episódios se plasmam sempre de maneira unívoca, sem repetições, a fim de preservar a sutileza da própria realidade dissimulada atrás da aparência das aparências enganadoras. O implícito, graças ao processo arquitetônico das narrativas, se mantém como tal e livra os contos duma empobrecedora linearidade. (MOISÉS 1981, p. 357-358).

Com um modo particular de criar textos de ficção, Maria Judite renunciou às formas tradicionais de narrativas, dando origem a um conjunto de textos inovadores que fogem do convencional. Um dos principais procedimentos de sua escrita é a criação de narrativas não lineares, como é o caso, por exemplo, da novela “Tanta gente, Mariana”, cujo desenrolar da história é conduzido por meio do fluxo de consciência de sua protagonista.

As criações literárias juditeanas exigem um leitor atento e participativo, disposto a aventurar-se na leitura de histórias com temas desconfortantes, os quais guardam nas entrelinhas os sentimentos mais secretos de seus personagens. “As histórias juditianas penetram nas regiões da ambiguidade, onde a imaginação pode caminhar sem fronteiras” (CANIATO, 1996, p.17).

Ao recorrer à arte do implícito, a autora por meio das *palavras poupadas* de suas personagens convida o leitor a buscar desvendar os seus *armários vazios*, entregando-lhe a missão de concluir os pensamentos e frases inacabadas dos personagens, deixados propositalmente ao longo de seus textos.

A constante recorrência de Maria Judite de Carvalho ao uso de reticências no final de frases significativas de suas narrativas para simbolizar a interrupção de uma ideia não concluída, às vezes, no momento de maior reflexão de seus personagens, nos leva a supor que possa ter sido a estratégia utilizada pela autora para que não fosse repreendida pela censura que vigorava em Portugal, pois, neste período, muitas obras tinham partes de seus textos excluídos ou eram integralmente censuradas, como aconteceu, por exemplo, com a obra *Novas Cartas Portuguesas*, de autoria de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, e publicada pela primeira vez em 1972, e com inúmeros outros livros.

Ao longo de sua carreira de escritora, Maria Judite construiu uma estreita relação com a imprensa periódica de Lisboa, ocupando importantes funções nos mais renomados jornais e revistas da capital portuguesa. De acordo com as informações de Ruth Navas (2002), a referida escritora foi redatora do *Diário de*

Lisboa e da revista *Eva* entre os anos 1968 a 1975, e do periódico *O Jornal* entre os anos de 1976 a 1983. Colaborou, regularmente, com o suplemento *Mulher* do *Diário de Lisboa*, no qual assinava os seus textos com o pseudônimo de Emília Bravo. Contribuiu esporadicamente para os jornais *República* e *O Século*. Também escreveu textos para a revista *O Escritório* entre os anos de 1971 a 1974, para a revista *Mulheres* no ano de 1978, já em 1980 publicou na *Silex* nº 3, e durante os anos 1981 a 1982 escreveu para *Come e Cala*.

Mas, segundo Freitas (2011), foi no *Diário de Lisboa* que Maria Judite publicou a maior parte de seus textos, sob a forma de variados gêneros. Foi assim que conquistou o respeito da crítica literária e tornou-se uma das mais importantes contistas portuguesas de seu tempo. Nesse sentido, o autor descreve que:

É no acervo do DL que se encontra a essência da escrita de Maria Judite de Carvalho, nele estão seus contos, novelas e, principalmente, o maior número de crônicas publicadas de sua autoria em um único jornal, por um período de oito anos consecutivos, sem que seus textos fossem repetidos e apresentassem variação em sua qualidade. Todo o tempo em que publicou no periódico, Maria Judite se utilizou de uma sutil ironia para representar os problemas e infortúnios vividos pela sociedade portuguesa da época. Sua sutileza vem da sagacidade de abordar temas complexos do comportamento e dos valores humanos sem ter que apontá-los diretamente. (FREITAS, 2011, p. 50).

Entre os anos de 1949 a 1998, por meio de seu extraordinário talento e sua efetiva dedicação, Maria Judite de Carvalho deu vida a um admirável acervo composto por mais de mil textos, dentre eles: novelas, crônicas, contos, romance, teatro, poesia e crítica literária. Porém, grande parcela de seu expressivo trabalho permanece desconhecida do público leitor, pelo fato de nunca terem sido extraídos das páginas de seus suportes originais, o jornal e a revista, para serem compilados em forma de livros, o que contribui para que sua durabilidade seja menor.

Abaixo, em ordem cronológica de publicação, estão os livros que compõem a produção ficcional de Maria Judite de Carvalho, bem como alguns dos prêmios conquistados pela autora:

Tanta Gente, Mariana (contos), 1959;

As Palavras Pougadas (contos), 1961. (Prémio Camilo Castelo Branco, da Sociedade Portuguesa de Escritores);

Paisagem sem Barcos (contos), 1963;

Os Armários Vazios (romance), 1966;
O Seu Amor por Etel (novela), 1967;
Flores ao Telefone (contos), 1968;
Os Idólatras (contos), 1969;
Tempo de Mercês (contos), 1973;
A Janela Fingida (crônicas), 1975;
O Homem no Arame (crônicas) 1979;
Além do Quadro (contos), 1983;
Este Tempo (crônicas), 1991. (Prémio Crônica da Associação Portuguesa de Escritores);
Seta Despedida (contos), 1995. (Prémio Máxima, Prémio da Associação Internacional dos Críticos Literários, Grande Prémio do Conto da Associação Portuguesa de Escritores, Prémio Vergílio Ferreira das Universidades Portuguesas);
A Flor Que Havia na Água Parada (poemas), 1998 (póstumo);
Havemos de Rir! (teatro), 1998 (póstumo);
Diários de Emília Bravo (crônicas), 2002 (póstumo).

Ao longo de sua carreira como escritora, Maria Judite recebeu alguns prêmios que simbolizam o reconhecimento da qualidade de seus textos pela crítica especializada. Sua obra revela a criticidade, a dedicação e a sensibilidade de uma escritora que desafiou os limites impostos por uma sociedade patriarcalista, assim buscou por intermédio da escrita representar os principais conflitos existenciais da sociedade portuguesa de seu tempo ao denunciar as principais mazelas sociais da parcela marginalizada de um país em pleno processo de modernização. Para o crítico e ensaísta Eugenio Lisboa, Maria Judite de Carvalho tornou-se:

[...] grande escritora portuguesa, europeia e universal, que não nos poupa a análise implacável, não sentimental e quase cruel, por vezes, de um certo “mal de existir” que se radica, no fundo, nos protocolos que inventamos para vivermos uns como os outros, Maria Judite de Carvalho, se nos obriga a confrontar-nos com a solidão, a alienação e a depressão, de algum modo evita deprimir-nos através de uma firmeza de escrita e de eloquência escorrida que até certo ponto redime os próprios males que pinta. Por outras palavras, se o referente se decompõe aos nossos olhos, a solidez do quadro “segura-nos” e, de certa maneira, persuade-nos, embora de modo subterrâneo e subtil, a resistir. (LISBOA, 1998, p.4 apud FREITAS, 2011, p. 23).

Os textos juditeanos são sublimes representações da difícil arte de (sobre)viver em uma sociedade repressora dos direitos de seus cidadãos, em especial dos direitos femininos. Para Massaud Moisés (1981), Maria Judite é “uma escritora de antenas ultrapoderosas na percepção do microscópio”, em que o “implícito denota que só a um olhar superficial das personagens manifestam claramente o drama que os habita” (p. 358).

Na concepção de Caniato,

A contribuição de Maria Judite de Carvalho às letras portuguesas traduz-se, principalmente, pelas verdades interiores de suas figuras femininas, que passam a ganhar presença no estreito mundo de suas solidões. Não explodem de ansiedade, nem procuram enganar-se de ilusões, ainda que lhes caiba cenicamente um subalterno papel de representatividade no mundo dos homens. (CANIATO, 1996, p.85).

De acordo com Fernando Mendonça (1973), se coubesse a ele definir a obra de Maria Judite de Carvalho com apenas duas palavras, elas, certamente, seriam *pessimismo* e *amargura*, e se fosse possível acrescentar mais uma, esta seria *solidão*.

Após intensa e indescritível produção intelectual, Maria Judite de Carvalho falece em 1998, deixando-nos uma imensa variedade de textos que, mesmo após, aproximadamente, meio século de suas publicações, possuem temas que permanecem atuais e que são capazes de nos auxiliar na compreensão do processo de formação de uma nova sociedade portuguesa.

O falecimento da autora teve grande repercussão na imprensa de Portugal, tornando as homenagens póstumas intensas, pois a sociedade portuguesa acolheu com grande pesar a morte da brilhante escritora que, ao longo de sua carreira, soube buscar na essência da realidade de seu país a matéria de toda a sua produção⁵.

⁵ Os meios intelectuais e políticos portugueses receberam com pesar a morte da escritora. Para o Presidente da República, Maria Judite de Carvalho era “uma grande escritora e uma mulher generosa, exemplo de coragem e dignidade”. Em telegrama enviado a Urbano Tavares Rodrigues, marido da escritora, José Sampaio refere que a morte da escritora “representa uma grande perda para todos”.

Por seu turno, o Ministro da Cultura afirmou que Maria Judite de Carvalho era “uma das figuras mais salientes dos últimos 40 anos da história literária portuguesa”. Para Manuel Maria Carrilho ela “pertence a uma geração de intelectuais que assumiu a enorme responsabilidade de criar as condições para o desenvolvimento da cultura portuguesa e para a sua expansão no Mundo”.

“A belíssima escrita, a sua firme ironia e preocupações políticas e sociais são grandes marcas de uma estética literária hoje conhecida em grande parte das línguas europeias”, sublinhou. (CORREIO DA MANHÃ, 1998, p.28 apud FREITAS, 2011, p.28).

Alguns amigos e colegas escritores, como José Cardoso Pires, Maria Teresa Horta, José Saramago e Francisco Simões, lamentaram a irreparável perda de Maria Judite, rendendo-lhe emocionantes homenagens⁶.

A grande repercussão da morte da escritora na imprensa portuguesa e o grande sentimento de pesar com que a triste notícia foi recebida no meio social, intelectual e político afirmam o reconhecimento da inquestionável qualidade de sua obra.

O instigante conteúdo da extensa produção ficcional de Maria Judite de Carvalho nos permitem enfatizar a importância de retirá-la das conservadoras gavetas da sociedade portuguesa para serem postas em discussão e análise, a fim de que possamos lê-las no nosso tempo e compreender a riquíssima contribuição desta escritora que se empenhou em compartilhar com os seus leitores as reflexões sobre os principais problemas vivenciados em seu país em um dado momento histórico. Porém, para além da história nos permite aproximar do ser e seus conflitos existenciais.

1.2 Marcas da modernidade e representações em Maria Judite de Carvalho

[...] damos conosco já não gente (onde isso ficou!) mas peçazinha de máquina, parafuso,

⁶José Cardoso Pires considerou a morte da escritora como uma “perda inestimável” para “todos os companheiros de letras” e “para a cultura do país”. “Uma das personalidades mais notáveis da literatura portuguesa dos nossos dias. Senão foi, durante muito tempo, devidamente destacada, foi pelo próprio feitio e comportamento. Era uma pessoa profundamente recolhida e anti-exibicionista mas com uma escrita de grande qualidade”, acrescentou.

“Trabalhei com ela no “Diário de Lisboa” e sei como era admirada no convívio pessoal e na sua discreta e excepcional qualidade literária”, considerou Cardoso Pires. Na sua opinião, Maria Judite de Carvalho foi um “exemplo de serenidade intelectual. Alguém que escrevia com discreta e magoada sensibilidade, que jamais poderemos esquecer como exemplo”.

Por seu lado, Maria Teresa Horta referiu-se a Maria Judite de Carvalho como uma mulher de grande integridade moral e uma cotista fabulosa”.

“É mais um valor que desaparece neste país que está cada vez com menos valores” salientou Maria Teresa Horta, para quem o livro “Seta despedida” era “espantoso” e uma das melhores obras da falecida autora.

José Saramago considerou que “a literatura portuguesa ficou mais pobre” com a morte de Maria Judite de Carvalho, em seu entender “um dos maiores contistas deste século”.

Para o escultor Francisco Simões “Maria Judite de Carvalho era a mais importante cronista portuguesa deste século”. Ligado à escritora, sobretudo, por laços de amizade, e também de trabalho, já que ilustrou duas capas de seus livros, Francisco Simões também realçou as qualidades literárias de Maria Judite de Carvalho “uma das figuras da nossa literatura que mais admirava”. (DIÁRIO DE LISBOA, 1998, p. 07 apud FREITAS, 2011, p.28).

prego, roda dentada, sei lá, um desses pequenos objetos sem importância que ninguém vê. Subitamente fazemos parte de um todo e não podemos libertar-nos, voltar atrás, ao tempo de coisas simples, naturais e tranquilas que vivemos ou conhecemos de ouvir contar. É que não podemos fugir, estamos para todo o sempre presos na engrenagem. [...]

Maria Judite de Carvalho

Encontramos na obra de Maria Judite de Carvalho um conjunto de textos que traz em suas páginas uma importantíssima reflexão acerca do comportamento humano, especialmente ao considerarmos as inúmeras transformações ocorridas em Portugal e no mundo com o advento da modernidade. Com suas narrativas é possível observarmos a atmosfera de desencanto que pairava sobre grande parcela da sociedade portuguesa de meados do século XX, a qual presa à engrenagem da modernidade via sua vida sendo consumida pelo sistema capitalista e os meios de produção.

A autora acompanhou o início do processo de formação de uma nova sociedade portuguesa, tornando-se representante de uma sociedade moderna que, segundo Niube Ruggero de Oliveira (2005, p. 14), “se iniciou com a Revolução Industrial, no fim do século XVIII, quando há transformações sensíveis na sociedade”. Entretanto, foi no século XX que a modernidade se expandiu mundialmente, dando novos contornos à história da humanidade.

As fábricas tornaram-se o símbolo da Revolução Industrial, e foram as responsáveis pelo desenvolvimento das grandes cidades, que ganharam um novo cenário tomado pela fumaça expelida das chaminés e pela multidão de operários que caminham apressadamente para o início de mais um massacrante dia de trabalho.

De acordo com Oliveira (2005), é a partir desse contexto que se instaura uma nova estrutura social. Os produtos que antes eram confeccionados artesanalmente passam a ser produzidos em série. As cidades se desenvolvem e o ser humano, pertencente a esse período, “tem marcas peculiares em seu modo de estar no mundo: surge a angústia, o tédio, a solidão, a consciência do vazio, do transitório, do contingente” (p. 15).

Com a instauração da modernidade a humanidade se vê inserida em um constante processo de desenvolvimento, que afeta diretamente a organização

política, econômica e cultural da sociedade mundial. O ser humano vê-se incluído em uma sociedade cada vez mais capitalista, em que o poder é restrito a uma pequena parcela da população, a classe burguesa, que submete a classe trabalhadora, o proletariado, à desumanas horas de trabalho.

Marshall Berman (1986), na introdução de seu livro *Tudo o que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade*, define a modernidade como “um tipo de experiência vital - conjunto de experiências de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida - que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje” (p. 14). E, desta maneira, considera que:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. [...] Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1986, p. 14).

Nesta perspectiva, é possível afirmar que o ser humano moderno se vê dividido entre a dissolução dos valores, que, até então, eram paradigmas da sociedade a que pertence, e o infinito número de possibilidades advindo da modernidade. Há, portanto, nesse período a instauração de uma nova e conflituosa realidade social, denominada por Berman (1986) de “o turbilhão da vida moderna”, que, segundo ele, era alimentado por:

[...] grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. (BERMAN, 1986, p. 15).

Com o processo de modernização que atinge toda a humanidade no século XX, a vida do ser humano passa por bruscas transformações. Muitas pessoas, por

exemplo, veem-se obrigadas a trocar o campo pela cidade em busca de melhores condições de vidas, contribuindo para o desenvolvimento das grandes metrópoles. Entretanto, o sistema capitalista torna-se o grande vilão da modernidade ao promover a exploração de classes e estimular as desigualdades sociais. Otávio Paz, em seu livro *Signos em Rotação*, relata que:

A revolução burguesa proclamou os direitos do homem, mas ao mesmo tempo pisoteou-os em nome da propriedade privada e do livre comércio, declarou sacrossanta a liberdade, mas submeteu-se às combinações do dinheiro; e afirmou a sabedoria dos povos e a igualdade dos homens, enquanto conquistava o planeta, reduzia à escravidão velhos impérios e estabelecia na Ásia, África e América os horrores do regime colonial. (PAZ, 1972, p.66 apud OLIVEIRA, 2005, p. 28).

Maria Judite de Carvalho foi uma escritora que sempre esteve atenta às constantes transformações que ocorriam em seu país. Por meio de sua grande sensibilidade, soube captar no conflitante cotidiano da sociedade portuguesa o substrato para toda a sua obra. Desta maneira, a produção ficcional da autora constitui, portanto, um amplo panorama acerca do contexto histórico, social e cultural de Portugal entre as décadas de 50 e 80.

Assim sendo, fica evidenciada a preocupação da autora em fazer de suas produções, sobretudo de suas crônicas, o caminho viável para a representação das implicações oriundas do processo de transição da tradição para modernidade no comportamento da sociedade portuguesa, especialmente no que tange ao percurso socio-histórico, político e cultural do gênero feminino no curso da história.

A ruptura com os antigos paradigmas sociais que durante um longo período conduziram a vida do povo português, fez surgir uma nova realidade social, que ocasionou, em grande parte da sociedade, um certo sentimento de pesar, que pode ser verificado, por exemplo, no fragmento abaixo, extraído da crônica de abertura do livro *Este tempo* (1991), homônima ao título da obra, na qual a narradora compara o ser humano a *pequenos objetos que ninguém vê*, e ao lamentar a impossibilidade de retornar ao passado, para que pudesse voltar a viver no tempo em que as pessoas viviam com simplicidade e calma, afirma que:

[...] Tinha seus contras, o tempo que passou, mas nele não havia necessidade de consumir tanto e tão depressa, de trabalhar tantas horas ou tão velozmente. Era um tempo de estrelas à noite (agora fugiram todas para dentro dos telescópios), água fresca (não gelada), nesga de terra que às vezes era nossa. Aqui, agora, não possuímos nada. Tudo é alugado a

alguém ou pago a prestações. Quando elas, as prestações, acabam, começam logo outras porque o que compramos está velho e bom para a sucata.

É assim este tempo em que vivemos. (CARVALHO, 1991, p. 13).

A reflexão da narradora sobre a atual realidade de sua sociedade demonstra o seu descontentamento perante o sistema capitalista vigente que, cada vez mais, estimula a sociedade à prática do consumismo e, portanto, sujeita o ser humano ao cumprimento de longas e ininterruptas jornadas de trabalho que lhe garanta uma remuneração que seja suficiente para manter as suas despesas essenciais e que lhe permita adquirir as diversas novidades tecnológicas que constantemente são lançadas no mercado.

Já no fragmento da crônica do dia 10 de março de 1971, extraída da coletânea *Diários de Emília Bravo* (2002), conforme podemos observar abaixo, a narradora recorda-se com certo pesar das casas acolhedoras e espaçosas da época de sua infância que, com o passar dos anos, foram sendo substituídas por outras com espaços bem menores, incapazes de acolher uma família numerosa. Com isto, evidencia a mudança de hábitos da sociedade portuguesa e relata sobre as atividades realizadas durante o desenrolar da semana, que compreendem assistir televisão, ir ao salão de beleza, ao teatro e ao cinema. Quanto ao final de semana, a narradora menciona o poder que o ócio do dia de domingo possui em trazer à tona todos os fracassos humanos que permanecem adormecidos durante a agitação do cotidiano.

DOMINGO. Não, as casas não são agora feitas pensando em se viver nelas. Simples dormitórios. Talvez isso esteja de acordo com a nossa vida atual. Tão inquieta vida de trabalho o dia inteiro. Só ao fim da tarde nos reunimos no *living*, que é tudo menos isso. A casa onde se vive é, afinal de contas, o emprego.

Lembro-me da casa de pessoas amigas onde fui em criança. Não era casa de gente rica, nada disso. Uma casa vulgar, embora confortável. Nela havia, porém, quarto de vestir, escritório, copa, quarto de hóspedes, casa de costura. Hoje, tudo isto me afigura de outra era.

As casas de hoje não têm quartos que cheguem para as pessoas dormirem isoladas, quanto mais esse tradicional quarto (que explicava a tão turisticamente apregoada hospitalidade).

Hoje não há espaço para nada que não seja essencial e mesmo assim... A casa perdeu o valor que tinha ainda há pouco anos. Voltou a ser a caverna que nos abriga das intempéries e onde dormimos. Durante o dia vamos caçar, que é como quem diz, ganhar a vida. Na fábrica, no escritório, na repartição. [...]

[...] E quando um domingo é vazio, ele é o pior dia da semana.

Porquê, se podemos descansar, fechar os olhos ou abri-los e ver televisão ou ir ao cinema? Porquê? Não sei, mas creio que ao domingo, nesses

domingos, os rios, os desertos, aqueles em que não se sai de casa, em que se arrumam gavetas, vêm às vezes à superfície muitos dos nossos fracassos que a agitação dos dias costuma trazer distraídos. Ao domingo, portanto, eis-nos frente a eles.

- Olá, fracasso!

E ele a responder-nos, tranquilo:

- Estou ótimo. Para durar. (CARVALHO, 2002, p.44-48).

Como podemos observar, a reflexão da narradora nos incita a perceber que não foram somente os espaços das casas das famílias portuguesas que se tornaram menores, o tempo que as pessoas tinham para estarem em seus lares na companhia de seus familiares também foi reduzido. O cotidiano do povo português modificou-se juntamente com o modelo arquitetônico de seu país. Ao relatar sobre tais transformações, a narradora chega a comparar, ironicamente, os hábitos da sociedade moderna com o dos povos primitivos que deixavam suas *cavernas* pela manhã para irem em busca de alimentos e retornavam somente após garantir a sua sobrevivência e a de seu grupo. Deste modo, podemos observar o posicionamento crítico da escritora ao colocar em questionamento, por meio do relato de sua narradora, as fragilidades da vida moderna que estão diretamente relacionadas ao sentimento de fracasso instaurado no interior do ser humano.

O processo de constituição da nova sociedade portuguesa também é retomado na crônica *Saudades do campo*, em que a narradora comenta sobre o distanciamento das novas gerações do contato com a natureza. Ao lamentar pelos jovens que nasceram em grandes cidades e que não conhecem e jamais irão conhecer a sensação de sentir *a falta que as saudades do campo lhe fazem*, a narradora destaca a falta de intimidade do ser humano com as coisas simples da natureza que o impede de sentir o seu apelo.

O que na verdade faz muita falta às pessoas que nasceram nas grandes cidades são as saudades do campo que as outras têm, o sonho com o paraíso perdido de uma quinta, de uma simples aldeia, o regresso periódico a esse paraíso ou a qualquer outro que se lhe assemelhe. (...) São pessoas cuja infância decorreu em geral no campo, que conhecem todas as árvores e sabem pequenas coisas da terra e do tempo, das nuvens e das estrelas.

Esse regresso periódico à natureza, esse sonhar para o fim da vida com a sua pequena casa junto da qual há uns metros de terra semeada, é tranquilizador.

A gente das grandes cidades não sabe nada disso. Não sente o apelo da natureza, não recorda nenhum paraíso a que a sua infância esteja ligada, não pensa que no fim da semana seria agradável respirar ar puro. A falta que as saudades do campo lhe fazem! (CARVALHO, 14/04/1968, p. 03 apud FREITAS, 2011, p. 89).

Com o advento da modernidade, o ar puro do campo e a calma da vida simples do interior, foi aos poucos dando espaço à agitação dos grandes centros. O tempo destinado à apreciação da natureza passou a ser preenchido pelos aparelhos tecnológicos, principalmente pelo aparelho televisor, que com o passar do tempo iam tornando-se cada vez mais presentes nos lares das famílias portuguesas. Na crônica *O elogio da sedentariedade*, por exemplo, podemos observar a crítica que Maria Judite faz em relação à influência da televisão na vida das pessoas.

Entretanto, a televisão vai contendo gregos e troianos, obrigando ricos e pobres, sedentários velozes durante o dia, e sedentários parados ou quase, a confraternizar à noite, diante do pequeno écran. Todos eles atentos, macambúzios, solenes e calados.
Senhores telespectadores, silêncio! (CARVALHO, 1991, p. 29).

Conforme o relato da narradora da crônica acima, podemos afirmar que com o surgimento da televisão, que aos poucos conquistou o seu espaço nas casas de cidadãos de todas as classes sociais, o ambiente familiar tornou-se por um lado mais barulhento e por outro mais silencioso. O homem moderno mergulhado em suas preocupações cotidianas torna-se aos poucos um ser individual, contribuindo para o aumento da incomunicabilidade, num mundo regido pela comunicação de massa.

A oferta de variados produtos que prometem facilidade, conforto e distração chama a atenção da população e a incentiva a adquiri-los. O consumismo exacerbado torna-se uma prática comum na vida do povo português, que no desejo de adquirir e acumular bens materiais, que nunca são considerados suficientes, passa a sacrificar-se em constantes jornadas de trabalho. Desta maneira, de acordo com o que nos afirma a narradora de Maria Judite, no fragmento a seguir, extraído da crônica do dia 19 de janeiro de 1972:

As pessoas matam-se a trabalhar para sobreviver ou então (é estas a que me refiro) para comprar, para possuir. Mobilam uma casa, tornam-na logo ou lentamente confortável, depois compram um carro, mais tarde arranjar outra casa – a tão ambicionada residência secundária – às vezes no campo, de preferência ao pé do mar. E mobilam-na confortável também. [...] Mas os dias são cada vez mais curtos e as horas fogem à velocidade implacável do tempo. As pessoas matam-se a trabalhar para comprar, para possuir, mas depois falta-lhes o tempo para poderem gozar aquilo que têm. (CARVALHO, 2002, p. 202).

É interessante observar o posicionamento da narradora ao consumismo descontrolado ao afirmar que ao se dedicarem totalmente ao acúmulo de bens, as pessoas simplesmente não conseguem desfrutar daquilo que tanto se sacrificaram para conquistar, pois não lhes resta mais tempo suficiente para usufruir do que resultou de suas conquistas. Entretanto, não são somente nos textos juditeanos em forma de crônica que podemos verificar a preocupação de Maria Judite de Carvalho em tratar das inquietudes do ser humano moderno. Desde seu primeiro livro *Tanta gente, Mariana*, a autora dedicou-se a representar em suas narrativas os dramas de homens e mulheres que inseridos em uma sociedade repressora, individualista e capitalista vivem uma vida vazia por não conseguirem realizar-se, seja na vida amorosa ou profissional. As frustrações da vida cotidiana e a solidão que acompanham as personagens das histórias de *Tanta gente, Mariana*, conduzem-nas para um intenso estado de crise existencial, que será analisado no terceiro capítulo.

2 CAPÍTULO
A MULHER E A LITERATURA

Mulher, vou escrevendo meu caminho. Um caminho que, para todas nós, é daqui para frente.

Marina Colasanti

Segundo registros históricos, mesmo com toda a opressão sofrida durante o percurso da História, desde há alguns séculos as mulheres buscavam meios de registrar seus pensamentos por meio da escrita. Isto significa dizer que, ao serem proibidas de realizar algumas atividades que, na concepção patriarcalista, deveriam ser executadas apenas por homens, como a produção intelectual, por exemplo, as mulheres dedicavam-se, em muitos casos, na escrita de cartas, nas quais narravam seus sonhos e expectativas diante da sua incompletude existencial. De acordo com a professora e crítica literária Bella Jozef, a produção da literatura epistolar foi ampla, e isso, possivelmente, esteja relacionado ao fato de que:

[...] a carta podia ser escrita em qualquer hora: era uma maneira de a mulher se comunicar, satisfazer esse desejo de comunicação, e podia ser feito em horas tardias, quando ela podia roubar algum tempo para si, um tempo que ela queria dedicar ao marido, à casa, aos filhos. (JOZEF, 1989, p. 46).

Foi somente a partir da década de 50, após um extenso período de dominação e silenciamento da voz feminina, foi que um número considerável de mulheres escritoras começaram a transgredir, mais fervorosamente, as barreiras impostas pela sociedade patriarcal, superando a discriminação a que sempre estiveram expostas e passaram a contribuir na luta pela construção de uma nova realidade social feminina.

De acordo com Cremilda de Araújo Medina (1989), os fatores de democratização responsáveis pela explosão plural feminina na literatura compreendem o processo profissionalizante da mulher e o seu acesso à universidade. Segundo suas considerações, a universidade “é, segundo o chavão, o templo do saber e adquirir saber é entrar em processo de participação do poder; portanto, o acesso à universidade foi fundamental” (MEDINA, 1989, p.38). Desta forma, inicia-se um processo de conquista feminina frente à hegemonia masculina no campo do saber, especialmente, no âmbito literário.

O acesso da mulher ao ensino superior, além de representar um grande avanço na luta pela conquista de igualdade entre os sexos, contribuiu também para o aprimoramento da escrita feminina e, conseqüentemente, seus avanços no que tange à inserção, mesmo que ainda tímida, no campo social, cultural e político.

Há algumas décadas, a literatura escrita por mulheres foi alvo de intensas e ferrenhas críticas. Em muitos casos, portanto, devido a elevada qualidade de alguns

textos, sua autoria chegava até a ser questionada, pois a concepção vigente, considerava que estas eram incapazes de desenvolver com eficiência e qualidade epistemológica os seus escritos. Como ocorreu, por exemplo, com o livro *Cartas Portuguesas*⁷, de autoria de Mariana Alcoforado, que de acordo com Priscila Finger do Prado (2010), tal “hipótese se justifica pelo fato de que naquele momento, o conhecimento – e, conseqüentemente, a capacidade de se expressar por escrito era privilégio de homens e de pouquíssimas mulheres” (p.12). No entanto, as mulheres escritoras não se deixaram intimidar por tais fatos, e por intermédio da produção literária tiveram a oportunidade de demonstrar sua capacidade intelectual, de forma a contribuir para o fim das ideias estereotipadas criadas pela casta masculina de que o papel da mulher restringia-se apenas aos afazeres domésticos.

De acordo com Cecil Jeanine Albert Zinani:

A libertação da mulher envolve um percurso longo e árduo, pois é necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepará-los para assumirem as novas tarefas com igualdade e respeito. Talvez a transformação do homem seja a tarefa mais difícil, pois, como a mulher, precisa vencer condicionamentos ancestrais que pertencem ao inconsciente coletivo; além disso, necessita da aceitação do grupo e da própria mulher. (ZINANI, 2013, p.119).

Por meio de textos de alta qualidade intelectual grande parcela das escritoras dedicou a tratar de questões relacionadas ao universo feminino, muitas vezes, denunciando as aporias que sofriam cotidianamente no contexto social. Para Nelly Novaes Coelho:

A busca de um novo conhecimento do mundo entra na literatura. E na literatura feminina essa busca tem início mesclada com a busca de si mesma. Na esteira do pensamento fenomenológico, que está na base do existencialismo, busca-se, para além das formas consagradas e já estereotipadas, uma nova maneira de ver, de saber, de viver, de fazer. Tem início a verdadeira ruptura com as estruturas tradicionais. (COELHO, 1989, p.7).

⁷ De acordo com Prado (2010), Jean-Jacques Rousseau foi um dos questionadores da autoria feminina de *Cartas Portuguesas*, que insistia em afirmar que as mulheres não sabiam escrever nem sentir o verdadeiro amor. Ainda segundo Prado, Rousseau chegou a dizer, em uma sequência de uma longa epístola dissertativa sobre o papel da mulher na sociedade destinada a D’Alembert, que: “Apostaria quanto há no mundo em como as *Cartas portuguesas* foram escritas por um homem” (ROUSSEAU apud PRADO, 2010, p. 12).

Ao perceberem que poderiam utilizar a escrita para conscientizar as demais mulheres sobre a situação de desigualdade com que eram tratadas pela sociedade, inúmeras escritoras, com o intuito de construir uma nova realidade feminina, destinam-se a representar por meio de suas produções literárias as angústias e os anseios da nova mulher que se engendra social e literariamente no campo social e cultural.

Ao considerar as proposições supracitadas, pretendemos apresentar uma breve reflexão acerca do que acreditamos ser os principais fatores responsáveis pela submissão feminina da época, bem como algumas considerações a respeito do processo emancipatório da mulher.

2.1 Submissão e condição feminina nas representações literárias juditeanas

Muitas mulheres do nosso tempo – enfim, morando neste tempo – não vivem por si mas através do homem com quem casaram. É ele e só ele que as torna triunfadoras ou frustradas.

Maria Judite de Carvalho

De acordo com Simone de Beauvoir (1908-1986), uma importante escritora, filósofa, ensaísta e feminista francesa, que contestou duramente a condição de inferioridade imposta às mulheres, lutando pela valorização feminina e a igualdade entre os sexos, a dependência econômica da mulher a coloca à disposição do homem, contribuindo para que ela seja “[...] apenas um elemento da vida masculina ao passo que o homem é toda a sua vida [...]” (BEAUVIOR, 1967, p.376).

Em sua indiscutível obra *O segundo sexo*, Beauvoir considera que homens e mulheres nascem com capacidades físicas e intelectuais semelhantes, e afirma que: “é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade” (BEAUVOIR, 1967, p.21). Ainda de acordo com a autora:

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*. Enquanto existe para si, a criança não pode empreender-se como sexualmente diferenciada. [...] Até os doze anos a

menina é tão robusta quanto os irmãos e manifesta as mesmas capacidades intelectuais; não há terreno em que lhe seja proibido rivalizar com eles. (BEAUVOIR, 1967, p. 09-10. Grifo da autora).

Na visão da escritora francesa, a desigualdade estabelecida entre os sexos, que impossibilitava que a mulher compartilhasse de posições sociais semelhantes às destinadas aos homens, não está relacionada à condição fisiológica feminina, mas aos paradigmas estabelecidos pela sociedade patriarcal que aspirava manter a mulher em eterna posição de inferioridade.

Beauvoir (1967, p.21) considera que “a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina” é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos”, pois para ela trata-se de “um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade”. Fato que significa dizer que, ao longo da História, em diversos setores educativos se fortalece a hegemonia masculina, devido às questões culturais que foram ensinados durante o percurso da humanidade, onde prevalece o poder e supremacia do homem.

Conforme nos relata Beauvoir (1967), até o século XIX, homens e mulheres recebiam, desde a infância, uma educação diferenciada. Enquanto os garotos eram incentivados pelos pais a desfrutarem da liberdade garantida ao sexo masculino, as meninas permaneciam em suas casas sob a vigilância, os cuidados e os ensinamentos dos pais, que as tratavam como frágeis cristais que deveriam ser protegidos de quaisquer ameaças que pudessem violar a sua dignidade.

Os homens consideravam que em virtude das fragilidades femininas, as mulheres careciam de ser poupadas dos aborrecimentos externos para se dedicarem, exclusivamente, à administração da casa e aos cuidados dos filhos e do marido. Portanto, não havia, nesse período, interesse por parte da sociedade em oferecer às mulheres uma instrução profissionalizante. Entretanto, o falso pretexto utilizado pela sociedade patriarcal de que, supostamente, as mulheres eram inferiores a eles, contribuía, na verdade, para que pudessem excluí-las do convívio social, mantendo-as enclausuradas em suas casas, ocupadas com maçantes atividades domésticas, condenando-as à uma existência vazia e sem identidade. Segundo as reflexões de Beauvoir (1967), o desejo e a insistência masculina em preservar o sexo oposto em posição social subalterna à sua, deve-se ao fato de que quanto menos a mulher soubesse

[...] exercer sua liberdade para compreender, apreender, e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito; se a encorajassem a isso, ela poderia manifestar a mesma exuberância viva, a mesma curiosidade, o mesmo espírito de iniciativa, a mesma ousadia que um menino. (BEAUVOIR, 1967, p. 22).

A permanência da mulher em seu estado de submissão era assegurada por intermédio dos ensinamentos transmitidos de geração a geração, pois dada a ideologia vigente na época, todos eram conscientes dos infortúnios pelos quais poderiam enfrentar uma mulher que ousasse transgredir os muros que as mantinham à margem das decisões políticas, sociais e familiares. Assim, as mães dedicavam-se em passar para as filhas todos os truques de uma exemplar administradora do lar.

[...] as mulheres, quando se lhes confia uma menina, buscam com um zelo em que a arrogância se mistura ao rancor, transformá-la em uma mulher semelhante a si próprias. E até uma mãe generosa que deseja sinceramente o bem da criança pensará em geral que é mais prudente fazer dela uma “mulher de verdade”, porquanto assim é que a sociedade a acolherá mais facilmente. Dão-lhe por matronas como no tempo do gineceu, escolhem para ela livros e jogos que a iniciem em seu destino, insuflam-lhe tesouros de sabedoria feminina, propõem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa, ao mesmo tempo que da *toilette*, da arte de seduzir, do pudor; vestem-na com roupas incômodas e preciosas de que precisa tratar, penteiam-na de maneira complicada, impõem-lhe regras de comportamento: “Endireita o corpo não andes como uma pata”. Para ser graciosa, ela deverá reprimir seus movimentos espontâneos; pedem-lhe que não tome atitudes de menino, proibem-lhe exercícios violentos, brigas: em suma, incitam-na a tornar-se, como as mais velhas, uma serva e um ídolo. (BEAUVOIR, 1967, p.23).

Durante muito tempo, acreditou-se que para ser considerada uma *mulher de verdade*, era preciso conseguir manter a casa arrumada, saber cozinhar, cuidar com maestria das roupas da família e, acima de tudo, ser obediente ao pai e ao cônjuge. Até o século XIX, eram os pais que, na maioria das vezes, decidiam o futuro matrimonial dos filhos, escolhendo-lhes o cônjuge. Os casamentos não eram realizados por amor, mas por meio de meros arranjos entre famílias. Geralmente, a escolha dos noivos era realizada visando, simplesmente, a garantia da estabilidade financeira das famílias.

Apesar do matrimônio fazer parte da realidade de ambos os sexos, cabia à mulher preparar-se, desde a infância, para ser uma boa esposa. Desta maneira, enquanto a vida da menina restringia-se, exclusivamente, ao matrimônio e à maternidade, o menino, além de desfrutar de total liberdade, tinha um futuro repleto

de possibilidades. Nesse sentido, Beauvoir (1967), salienta que ao masculino ensinava-se que:

Seja ambicioso, parvo ou tímido, é para um futuro aberto que o menino se atira; será marinheiro ou engenheiro, ficará no campo ou irá para a cidade, verá o mundo, tornar-se-á rico; sente-se livre em face de um futuro em que possibilidades imprevistas o aguardam. A menina será esposa, mãe, avó; tratará da casa, exatamente como fez sua mãe, cuidará dos filhos como foi cuidada: tem doze anos e sua história já está escrita no céu; ela descobrirá dia após dia sem nunca a fazer; mostra-se curiosa mas assustada quando evoca essa vida cujas etapas estão todas de antemão previstas e para a qual cada dia a encaminha inelutavelmente. (BEAUVOIR, 1967, p. 40).

Para Beauvoir (1967, p.166), o matrimônio sempre “se apresentou de maneira radicalmente diferente para o homem e para a mulher”, pois apesar de ambos os sexos serem necessários um ao outro, “essa necessidade nunca engendrou nenhuma reciprocidade; nunca as mulheres constituíram uma casta estabelecendo permutas e contratos em pé de igualdade com a casta masculina”. Assim, sempre colocadas em situação de desigualdade nas relações familiares, as mulheres permaneceram resignadas à imposição masculina, destinadas a cumprir ordens e contribuir para a elevação social do cônjuge, durante um extenso período, sendo assim:

A vocação do homem é a ação; êle precisa produzir, criar, progredir, ultrapassar-se em direção à totalidade do universo e à infinidade do futuro; mas o casamento tradicional não convida a mulher a transcender com êle; confina-a na imanência. (BEAUVOIR, 1967, p. 194).

O casamento simbolizava para a jovem solteira, a continuidade da trajetória cotidiana, pois passaria dos mandos do pai para os do marido, passaria a representar com dignidade a vida nada promissora de mulher casada, fadada a cuidar dos filhos e do marido, colocava-se assim, fim em toda sua esperança de um novo futuro. Após ser entregue ao cônjuge pelas mãos do pai, a condição subalterna da mulher perpetuava-se, pois as mulheres libertavam-se da autoridade paterna para tornarem-se vassalãs de seus esposos.

As portas do lar fecharam-se atrás dela: será esse seu quinhão na terra. Ela sabe exatamente que tarefas a aguardam: as mesmas que sua mãe executava. Dia após dia, os mesmos ritos se repetirão. Jovem, tinha as mãos vazias: na esperança, no sonho, tudo possuía. Agora ela adquiriu uma parcela do mundo e pensa com angústia: é apenas isto, para sempre. Para sempre este marido, esta casa. Nada mais tem a esperar, nada mais de importante a querer. Entretanto, tem medo de suas novas responsabilidades. (BEAUVOIR, 1967, p. 211).

Após o casamento, as mulheres continuavam a ser mantidas sob a vigilância e a imposição masculina, tendo somente a oportunidade de demonstrarem a sua força e a sua capacidade perante à uma fatalidade. Era somente em casos de doença ou morte de seus maridos que lhes eram permitido tomar as rédeas de suas vidas e mudar os rumos de sua limitada existência.

A realidade feminina supracitada é bem representada no romance *Os Armários Vazios*, trabalho de maior fôlego de Maria Judite de Carvalho, que, assim como as narrativas de *Tanta gente*, *Mariana*, versa sobre os principais infortúnios da complexa e angustiante existência feminina. Narrado em primeira pessoa pela narradora-personagem Manuela, o referido romance conta a história de Dora Rosário, uma mulher de 36 anos de idade que após casar-se com Duarte, um homem sem vocação que nunca ambicionara acumular riqueza, passa a viver no estreito ambiente familiar, dedicando-se exclusivamente aos afazeres domésticos e aos cuidados do cônjuge e da filha, mas que após a morte do marido vê se incumbida de manter as despesas da família, tornando-se a provedora do lar.

Os armários vazios inicia-se com a recordação de Manuela do dia de primavera em que recebera a visita de Dora Rosário. Já na primeira página do romance a narradora-personagem se dedica a descrever o comportamento contido da protagonista, atribuindo ao enredo da narrativa um certo ar de suspense ao comentar sobre a preocupação de Dora Rosário com relação ao juízo que as pessoas, inclusive ela, pudessem fazer a respeito de algo que ela e a filha haviam feito no passado, pois o leitor somente é informado sobre o que de fato ocorrera, posteriormente.

Um dia falou-me nisso tudo, por alto, e creio que só o fez para se reabilitar, e um pouco à filha, também. Era uma mulher preocupada com o que os outros podiam pensar, sobretudo com o que eu podia pensar. Aqueles dez anos de solidão voluntária e involuntária (porque quisera uma solidão já existente afinal de contas), tinham concorrido grandemente para isso. (CARVALHO, 1966, p.11).

No fragmento acima, ao utilizar o pronome da primeira pessoa do singular (eu), a narradora evidencia a sua participação na história, assumindo a posição de narradora-personagem. Ao destacar a personalidade reservada de Dora Rosário, Manuela instiga a curiosidade do leitor ao tentar descobrir ao longo da narrativa o que a protagonista pudesse ter cometido de tão grave a ponto de ser questionada

pelas demais pessoas. Assim, devido a perspicácia da narradora de Maria Judite, o leitor vai aos poucos envolvendo-se no enredo de *Os armários vazios*, que com uma narrativa fragmentada e circular revela os conflitos existenciais de Dora Rosário por intermédio das recordações e relatos da narradora-personagem que se encarrega de compartilhar as fragilidades da vida vazia da protagonista.

Ao longo da narrativa Manuela demonstra possuir um apurado conhecimento a respeito da vida da protagonista, até mesmo antes de Dora se casar, mas em muitas situações deseja, na verdade, radiografá-la “*para ver se teria dentro de si alguma coisa mais do que pulmões e aparelho digestivo*” (CARVALHO, 1966, p. 10). Com esta descrição é possível compreender que muito mais que uma descrição, a autora procura trazer à baila as questões existenciais voltadas aos conflitos que se amalgamam na personalidade da referida personagem.

Às vezes, Manuela impressionava-se com a serenidade de Dora Rosário ao lidar com determinadas situações e não conseguia compreender sua frieza, mas é possível relacionarmos o comportamento reservado de Dora Rosário e suas características inexpressivas ao tempo em que esteve casada, pois, assim como é narrado pela própria Manuela, ela, muitas vezes, teve vontade de falar, mas calou-se com medo de que o marido pudesse não compreendê-la. Nesta possibilidade de interpretação, é importante destacar a submissão a que vivia a mulher, bem como sua resignação frente às opiniões dos *detentores* de seu corpo e de sua existência.

Antes de conhecer Duarte e casar-se com ele, Dora possuía muitas amigas e uma vida intelectual ativa, mas após o casamento ela abandona os estudos e as amigas para se dedicar ao marido.

Com a chegada de Duarte operara-se, não uma adição mas uma total substituição de interesses. A vinda dele expulsara automaticamente tudo aquilo que até então a ocupara e também todos os que preenchiam a sua existência. Dantes ia ver exposições de pintura, ouvia conferências, dançava, ia a casa de uma ou de outra amiga [...]. Duarte, porém, tornara tudo isso desinteressante. As exposições começaram a parecer-lhe no fundo um snobismo (a verdade é que não percebia nada de pintura), as conferências uma autoflagelação a que era fácil fugir, as amigas, que ainda via de longe em longe, indiscriminadamente inautênticas e sem interesse. Gente. (CARVALHO, 1966, p.29-30).

A união de Dora com Duarte afastou-a do convívio social e contribuiu para que ela se tornasse uma mulher extremamente submissa. Ao casar-se a protagonista abandona, sem questionamentos, os sonhos e a liberdade da juventude

para resignar-se à imposição do esposo. Colocando-se, portanto, à margem das decisões econômicas e familiares. Desta maneira, é possível afirmarmos que a opção da protagonista de abandonar a vida de solteira para seguir o modelo patriarcal, no qual Duarte se encarrega de ser o único provedor do lar, enquanto ela se ocupa dos afazeres domésticos, representa a dimensão de sua tragédia pessoal, dado que fora ela quem fizera a escolha de tornar-se uma mulher casada.

Os conflitos entre Dora e o esposo começam a surgir depois de alguns anos de matrimônio, quando a filha do casal completa dois anos de idade, e Dora sugere que talvez fosse oportuno que ela também arranjasse um trabalho, uma vez que as demais mulheres trabalhavam e que o que viesse a ganhar poderia contribuir com as despesas da casa, mas os seus argumentos não foram suficientes para convencer Duarte, que a interrompe e determina que permaneça a preocupar-se apenas com a organização da casa e com a educação da filha, argumentando que [...] “o que ganhasse ia-se na criada, no que ela gastava, no que estragava”, e, por fim, questionou-a “dava-lhe o suficiente, não dava?” (CARVALHO, 1966, p. 22).

Entretanto, apesar de Dora não concordar com a posição do marido, não tem coragem de opor-se à sua decisão, e continua a preencher o seu tempo com os afazeres domésticos, porque “qualquer palavra nesse sentido iria sujar o cristal” [...]. (CARVALHO, 1966, p.20).

A proibição de Duarte e o silenciamento de Dora reafirmam sua condição subalterna de mulher casada, que após contrair o matrimônio passa a viver em função da concretização dos desejos alheios, e assim deixa sufocado a sua própria vontade de trilhar um destino diferente daquele que lhe é oferecido, fator expressamente evidenciado no seguinte fragmento:

[...] ele havia de a olhar espantado, dando-se de repente conta de que ela, sua mulher, era afinal um ser vulgar, como todos os outros que nunca o tinham entendido. Pior que estivera sempre contra ele. E isso não era verdade. Não, não era verdade. Ela era ele, fora-o sempre, embora nesse corpo uno formado por dois corpos, algumas moléculas se rebelassem. (CARVALHO, 1966, p.20).

Dora Rosário só se dará conta de seu estado de submissão após dez anos da morte do marido, quando lhe é feita uma surpreendente revelação que a fará desvencilhar definitivamente da imagem do cônjuge que, até então, sempre fizera questão de preservá-la intacta em sua memória.

Quando Lisa, a filha do casal, estava com sete anos, Duarte adoeceu e logo em seguida veio a falecer e Dora Rosário, que amava o esposo “mais do que tudo no mundo. Mais do que aos pais (então já mortos), do que a filha de sete anos, do que a si própria” (CARVALHO, 1966, p.30), se viu sozinha e desamparada.

Após a o falecimento de Duarte, Dora vê-se obrigada a ocupar o lugar do esposo, tornando-se a única responsável pelo sustento da família. Entretanto, tornar-se a provedora do lar em uma sociedade extremamente machista, fato que representou um grande obstáculo a ser superado por Dora. No início, sem posses, sem emprego e com uma filha pequena para alimentar, a protagonista enfrentou intensas dificuldades financeiras, chegando até a pedir ajuda para o ex-patrão de Duarte e aos amigos da família, que a ajudaram nas primeiras vezes, mas que, logo em seguida, passaram a se esconder quando a viam.

Sem ter conseguido um emprego e sem condições para sustentar a filha, Dora se viu obrigada a deixar Lisa sob os cuidados da avó paterna, que nutria o sonho de ver a neta tornar-se o que o pai, seu filho, nunca conseguira ser, uma pessoa bem-sucedida.

A incessante busca de Dora por emprego, as seguidas recusas e as inúmeras humilhações que passara, evidencia a exclusão da mulher do meio profissional, constituído, na maioria das vezes, por homens. No entanto, depois de muitas tentativas, Dora consegue um bom emprego em uma casa de antiguidades, por intermédio de uma amiga, a única que lhe restara. Após começar a trabalhar, a protagonista torna-se uma mulher independente. Porém, mesmo após conquistar a sua independência financeira, ela continua a viver uma vida vazia, preenchida apenas com a imagem de Duarte.

Continuava a vestir-se de preto ao fim de dez anos, e com aquelas saias amplas e compridas que usava e os sapatos de salto raso, parecia mais uma religiosa sem hábito do que aquilo que era na realidade, uma viúva de carreira. Aquele cigarro fumado às vezes depois do almoço era nela quase tão chocante como a brancura lisa dos braços de certas velhas, a quem a idade curtiu e venceu a cara e as mãos. As pessoas olhavam-na, sorriam talvez. Isso, porém, era indiferente a Dora Rosário, porque a imagem de Duarte tinha-a acompanhado desde manhã, estivera com ela no metropolitano, entrara em casa ao seu lado. Era uma imagem que perdera muito da sua intensidade. O tempo fora-a, naturalmente, corroendo, mas com tanta lentidão, que ela a maioria das vezes não se preocupava muito com esse desgaste natural. A imagem duraria até ela durar, não era preciso mais. (CARVALHO, 1966, p.18).

O fato de Dora ter se tornado uma mulher independente, com significativa estabilidade financeira, não contribuiu para que ela, após dez anos da morte do esposo, desejasse desfazer-se das lembranças do passado para reconstruir sua vida ao lado de outro homem. Pelo contrário, esforçava-se para guardar consigo a imagem de Duarte. Entretanto, a protagonista não imaginava que, na verdade, o marido, antes de morrer, a traía e planejava ir morar com a amante.

A sogra abriu por fim os olhos e soergueu-se um pouco, sobre o cotovelo. Não a fitou, porém. Parecia ocupada dentro de si, e o olhar voltara-se-lhe do avesso. Então falou. Pausadamente, como quem recita uma definição aprendida de cor: <<Pouco antes de adoecer>>, disse, <<o Duarte pensava em separar-se de si para ir viver com outra mulher>>. (CARVALHO, 1966, p.57).

Ao descobrir a traição de Duarte, Dora sentiu-se como se estivesse “num barco sem vela nem remos nem vento, parado num mar imóvel” (CARVALHO, 1966, p.58). Considerava que fosse impossível recomeçar novamente, pois sentia que havia pedaços dela por toda a parte.

Só ela continuava acordada e miserável, mais triste do que no dia da morte de Duarte Rosário. Muito mais. Queria adormecer, fugir de si própria, da nova existência que seria obrigada daí em diante a viver, mas os caminhos para o sono eram mais complicados e difíceis do que nunca. Becos sem saída, longos rios sem afluentes nem mar, sem nascentes também, montanhas perigosas que era preciso escalar para ver a outra vertente e a outra paisagem [...]. Na sua frente, a cara da sogra [...]. E Dora Rosário desejou que ela tivesse morrido ontem, anteontem, há três ou quatro horas, mas antes de falar, antes de ter pronunciado aquelas palavras afinal de contas desnecessárias. (CARVALHO, 1966, p.62).

Dora Rosário julgava ser mais confortável continuar a viver no engano, pois já estava acostumada à sua condição de viúva inconsolável. Gostaria de prosseguir sua trajetória ancorada nas lembranças de seu casamento com Duarte, mas o *crystal* já havia se manchado no momento em que a traição foi revelada.

Ao se dar conta de que toda a vida que levou ao lado de Duarte não passara de um mero engano, pois o choque da descoberta a faz refletir, pela primeira vez, sobre a vida vazia que levara durante o tempo que esteve casada, Dora liberta-se por definitivo da imagem que havia acompanhado durante anos e passa a preocupar-se com a sua aparência. Comprou tecidos para novos vestidos e também “se abasteceu de alguns objetos que não usava desde a morte do marido: baton, perfume, lápis para os olhos” (CARVALHO, 1966, p.69-70).

A transformação de Dora chamou a atenção das pessoas, inclusive de Ernesto, esposo de Manuela, que se aproximou dela após a compra de um tapete na loja em que ela trabalhava. Entretanto, após Dora envolver-se com Ernesto e imaginar que ele pudesse ser o homem que preencheria o vazio de sua vida, ela sofre mais uma desilusão amorosa, e perde as últimas esperanças de um dia preencher as lacunas de sua existência.

A chegada de Ernesto na vida da protagonista acarreta uma sequência de frustrações que a leva a desistir definitivamente de lutar. As desilusões com Ernesto começam quando ele resume o momento que tivera ao lado de Dora, durante um passeio em sua casa na serra, em uma simples *exaltação*. Entristecida com o desfecho de seu passeio com Ernesto, Dora não imagina que as surpresas ainda não haviam terminado. Na volta para casa os dois sofrem um grave acidente de carro, mas somente Dora se fere e é hospitalizada.

A internação de Dora não ocorre por acaso, pelo contrário, ela representa um dos elementos fundamentais da narrativa, pois é durante o tempo que a protagonista passa no hospital que Ernesto, em busca de informações sobre o estado de saúde de Dora, vai à casa dela e conhece Lisa. O tempo que Dora levou para se restabelecer foi suficiente para que Ernesto e Lisa pudessem se conhecer e combinar os detalhes do casamento, o qual se realizou em poucos dias.

Dora recebeu a notícia do casamento da filha com Ernesto ainda no hospital e ficou extremamente abalada em pensar que Lisa se casaria com o homem que a poucos dias havia sido seu amante. Lisa, porém, vislumbrada com a vida luxuosa que teria ao lado de Ernesto, não se deixa influenciar pelos conselhos de Dora que sugeriam que ela desistisse da ideia de se unir a um homem casado e mais velho que ela.

Após quase um ano do casamento de Ernesto com Lisa, Dora Rosário decide procurar Manuela para falar sobre os fatos que acontecera nos últimos meses e se desculpar pelo mal que ela e a filha lhe causara. E, segundo como é narrado pela própria narradora-personagem, a mulher que a visitara “Era uma Dora Rosário bastante diferente da Dora exército de salvação e da Dora mulher-ainda-com-futuro que se lhe seguira sem evolução sensível, a que estava ali para se reabilitar, e à filha, na medida do possível” (CARVALHO, 1966, p.165).

Ao longo da narrativa é possível observar que a protagonista Dora Rosário passa por algumas transformações que confirmam a sua busca por tentar encontrar

um sentido para a sua vida. A descoberta da traição do marido, como já dito anteriormente, foi o motivo gerador dos questionamentos da protagonista sobre as lacunas de sua existência ao lado do marido. Ao se questionar e refletir sobre sua vida após a chegada de Duarte, ela percebe que sempre vivera no engano, mas “não atribuía a ninguém a sua desgraça. Só a si própria. Detestava-se mas sem força bastante para procurar o alívio na morte” (CARVALHO, 1966, p.103).

Ao atribuir a si o fracasso de sua vida, Dora Rosário chega até a ensaiar um recomeço, mas não possui forças suficientes para continuar a lutar. Dessa maneira, se entrega ao abandono após o casamento de sua filha com o homem que ela julgava talvez ser quem preencheria a imagem de Duarte.

[...] o seu caminhar era incerto e hesitante, às guinadas, como se estivesse levemente embriagada ou ainda não tivesse acordado de um longo sono. A chuva continuava, uma chuva mansa e igual, quase lenta, sem interesse em tombar, escorrendo como que passivamente de um céu doente e velho, lacrimejante, fatigado de existir. Era um dia igual a tantos, agora que eu vivia só. Mais um número a subtrair à minha conta corrente. (CARVALHO, 1966, p.167).

O fragmento acima que finaliza a narrativa de *Os armários vazios* coloca em evidência a vida solitária e angustiante das personagens juditeanas que, cansadas de buscar um sentido para a sua existência, perdem as esperanças e passam a viver à espera da morte. Os motivos que levaram a protagonista Dora Rosário a desistir de continuar a lutar pela conquista de sua completude existencial se assemelham aos das personagens de *Tanta gente*, *Mariana* que também são apresentadas em conflitantes situações que as impedem de realizar os seus sonhos e as afastam da possibilidade de serem felizes em uma sociedade onde sentimentos como: a ambição, o egoísmo e a individualidade são prevaletentes.

É possível afirmar que além de todos os fatores sociais motivadores das angústias do ser humano, as decepções amorosas vivenciadas por Dora contribuíram para que ela, assim como a narradora-personagem Manuela, se entregasse ao abandono e passasse a (con)viver com a solidão.

Fernando Mendonça (1973) alude que:

Os Armários Vazios é um livro de denso pessimismo, como aliás todos os livros da autora, onde pobres mulheres se afadigam em respeitar o egoísmo dos homens. Dora Rosário não foge à regra, até ao momento da sua refração pessoal. Mas esta refração, que é o minuto em que decide voltar ao mundo dos homens (Ernesto Lage em questão), é tão somente para cair

noutra ratoeira de egoísmo. As mulheres de Maria Judite de Carvalho não têm emenda, não rompem o código, permanecem na fronteira do acessível sem esperança, aguardam inermes a passagem dos dias. Isso reflete-se no estrato literário, que também não rompe a probabilidade a que estamos habituados. Claro que isso não é este aspecto um *capillis diminutivo* da obra de Maria Judite de Carvalho. Pelo contrário, significa que, ao lê-la, devemos empreender uma leitura específica, uma abordagem onde confluem a nossa própria experiência e os enigmas propostos pelo corpus literário. Estaremos assim diante de uma leitura temática, existencial, pois não encontraremos nesse corpus os sinais metafóricos da reinvenção do mundo. (MENDONÇA, 1973, p.175).

Pertencente a uma sociedade extremamente rígida, em que as mulheres eram educadas sob o regime patriarcalista, Maria Judite tornou-se um dos vários exemplos de mulheres escritoras que encontraram na escrita o caminho para trilhar a luta pela emancipação feminina, oferecendo a seus leitores uma complexa e reflexiva análise da lamentável realidade social das mulheres portuguesas de seu tempo. Sempre atenta e sensível aos principais problemas sociais que assolavam o seu país, a autora reservou um espaço especial em sua obra para tratar da grande parcela marginalizada da sociedade portuguesa. Nesta perspectiva, cabe ressaltar que, assim como em *Os Armários Vazios*, a temática da representação da condição feminina que anteriormente já havia sido tratada em *Tanta Gente, Mariana; Palavras Pougadas e Paisagem sem Barcos*, também pode ser observada nas posteriores produções ficcionais da autora.

2.2 As mulheres escritoras e a busca pela emancipação feminina

Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos.

Agora somos nós que vamos dizer o que somos.

Lygia Fagundes Telles

A permanência das mulheres em posições desprivilegiadas em relação às ocupadas pelos homens favoreceu para que a condição subalterna feminina se estendesse por um longo período, fator que explica o visível esforço do sexo oposto em conservá-las em permanente desigualdade.

Segundo a supremacia masculina, as mulheres eram frágeis e por isso deveriam permanecer preservadas no estreito ambiente familiar, preocupando-se exclusivamente com assuntos relacionados aos afazeres domésticos. Sendo assim, enquanto as principais decisões políticas, sociais e familiares eram tomadas pelos

pais ou cônjuges, as filhas e as esposas permaneciam envolvidas em maçantes atividades cotidianas.

De acordo com as reflexões realizadas pela escritora e feminista inglesa Virgínia Woolf, em seu livro *Um Teto todo seu* (1990), baseado em palestras realizadas pela autora nas faculdades de Newham e Girton no ano correspondente ao de sua publicação, a temática refere-se à influência das condições sociais das mulheres na produção literária feminina, pois:

A vida, para ambos os sexos [...] é árdua, difícil, uma luta perpétua. Ela exige coragem e força gigantescas. Mais que tudo, talvez, sendo, como somos, criaturas da ilusão, ela exige autoconfiança. Sem a autoconfiança, somos como bebês no berço. E como podemos gerar uma qualidade dessa qualidade imponderável, e apesar disso tão inestimável, da maneira mais rápida? Pensando que as outras pessoas são inferiores a nós mesmos. (WOOLF, 1990, p. 44).

A suposta inferioridade física e intelectual das mulheres, veementemente defendida pelo discurso patriarcalista, simbolizava para o sexo oposto a sua principal estratégia de defesa contra o afloramento do pensamento feminino. Assim, segundo Woolf (1990), “em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelho dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural” (p. 45).

Após enfrentar um longo período de dominação e silenciamento, contribuindo com sua submissão para o fortalecimento da hegemonia masculina, algumas mulheres decidem, corajosamente, transgredir as normas sociais que as impediam de transitar pelo *ameaçador* mundo dos homens e a construir um outro percurso em busca de liberdade e emancipação. Estas foram motivadas pelo desejo de ir em busca de uma nova realidade social para si e para as demais mulheres que, assim como elas, encontravam-se condenadas a viver em função da satisfação dos desejos alheios, ou seja, dos pais, maridos e filhos, assim, iniciam um árduo processo de lutas e conquistas.

A jornada em busca da libertação feminina e da tão almejada igualdade de gênero é repleta de conflitos e obstáculos que, de acordo com a concepção de Woolf (1990), faz com que “a história da oposição dos homens à emancipação das mulheres talvez seja mais interessante do que a história da própria emancipação” (p. 69). Deste modo, conscientes de que a mudança do comportamento feminino não seria recebida com bom grado por seus *senhores*, as mulheres transgridem algumas

leis e iniciam um longo e árduo percurso de luta pela garantia dos direitos femininos, que por sinal, apesar de menos conflituoso, perdura até os dias atuais.

A aspiração feminina de transgredir as barreiras impostas pela hegemonia masculina fez surgir os movimentos feministas, que tiveram e têm como objetivo principal a conquista da igualdade entre homens e mulheres. Os movimentos feministas ganharam força a partir de meados do século XIX e início do XX. À medida que os ideais feministas se expandiram, intensificaram-se a luta contra as convenções sociais responsáveis pela repressão dos direitos das mulheres que determinadas a romper todos os limites que as impedissem de conquistar seus ideais, demonstraram-se destemidas perante as possíveis repressões que pudessem sofrer e começaram a ocupar os espaços que lhes são de direito.

Na luta pelo sufrágio feminino, por exemplo, temos o caso da sufragista britânica Emily Wilding Davison, que em junho de 1913, em uma atitude desesperada, atirou-se na frente do cavalo do rei durante uma prova hípica, tornando-se a primeira mártir da luta pela conquista do voto feminino. Sua morte gerou grande revolta manifestada por meio de violentos protestos.

O direito ao sufrágio feminino foi uma das principais conquistas dos movimentos feministas, fator que marcou o início de uma nova fase na história das mulheres, que passaram a participar das decisões políticas de seu país. O primeiro país do mundo a conceber o direito de voto às mulheres foi a Nova Zelândia, no ano de 1893. Dentre os países da América Latina, foi o Equador, em 1929 o primeiro país no qual puderam exercer este direito. Já em Portugal o direito ao sufrágio feminino foi alcançado em 1931 e no Brasil em 1932.

Virgínia Woolf (1990) considera que, apesar da conquista do voto feminino representar um grande avanço na luta pela igualdade entre os sexos, já que garante à mulher o direito de compartilhar das escolhas políticas que nortearão o futuro de seu país, é somente por intermédio da independência financeira que a mulher realmente estará em situação de equidade ao homem. Pensamento que também é compartilhado por Simone de Beauvoir quando esta ressalta que:

Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. Desde que ela deixa de ser uma parasita, o sistema baseado em sua dependência desmorona; entre o universo e ela não há mais necessidade de um mediador masculino. (BEAUVOIR, 1967, p. 449).

Para transpor as barreiras que as afastavam do mercado de trabalho e as impossibilitavam de exercer uma profissão, mantendo-as dependentes do dinheiro dos pais e maridos, as mulheres deram início a uma extensa batalha contra as manifestações de preconceito e discriminação da sociedade patriarcal, que insistia em conservá-las sob o domínio da hegemonia masculina, a ocupar a posição de simples administradora do lar. Portanto, segundo Beauvoir,

Se as dificuldades são mais evidentes na mulher independente é porque ela não escolheu a resignação e sim a luta. Todos os problemas vivos encontram na morte uma solução silenciosa; uma mulher que se empenha em viver é portanto mais dividida do que a que enterra sua vontade e seus desejos; mas não aceitará que lhe ofereçam esta solução como exemplo. É somente comparando-se ao homem que se estimará em estado de inferioridade. (BEAUVOIR, 1967, p. 456).

À medida que as mulheres vão, aos poucos, conquistando sua independência econômica tornam-se mais conscientes das fragilidades da existência feminina. E, após séculos de silenciamento, encontram na escrita o caminho ideal para libertarem-se das amarras das machistas convenções sociais. Mas, para isso, precisam superar [...] “uma série de obstáculos, ignorando o olhar de reprovação que emana dos bispos e deões, dos doutores e lentes, dos patriarcas e pedagogos [...]” (ZOLIN, 2009, p.223 apud RODRIGUÊS, 2011, p.28).

Cabia à mulher escritora, portanto, a missão de dar novos rumos à sua história, e isso a exigia romper com os padrões tradicionais norteadores do comportamento feminino.

Virgínia Woolf, ao discorrer em sua produção *Profissões para mulheres* acerca dos infortúnios enfrentados pelas mulheres que decidiam seguir a profissão de escritora, destaca o embate estabelecido entre a mulher escritora que desejava arriscar-se no universo literário e a mulher complacente que jamais possuía ideia ou desejo próprio.

E enquanto eu estava escrevendo essa resenha, descobri que se fosse resenhar livros precisaria travar uma batalha com um certo fantasma. E o fantasma era uma mulher, e quando vim a conhecê-la melhor eu comecei a chamá-la como a heroína de um famoso poema, *The Angel in the House* (O Anjo da Casa). Era ela que costumava parecer entre mim e o papel quando eu estava escrevendo resenhas. Era ela que me incomodava e roubava meu tempo e assim me atormentara até que afinal eu a matei. [...] Ela era intensamente compassiva. Era imensamente encantadora. Era profundamente abnegada. Ela dominava todas as difíceis artes da vida familiar. Sacrificava-se diariamente. Se havia galinha, ela ficava com o pé;

se havia uma corrente de ar, tomava seu lugar nela – resumindo, ela era tão condescendente que nunca tinha uma idéia ou desejo próprio – em vez disso preferia concordar sempre com as idéias e desejos dos outros. Acima de tudo – nem preciso dizer – era pura. A pureza era considerada sua maior beleza – o rubor de suas faces, sua graça maior. (WOOLF, 1997, p. 44-45 apud RODRIGUES, 2011, p.26).

No fragmento acima, podemos observar a representação da luta da nova mulher que se engendra literariamente para desvencilhar-se dos antigos comportamentos femininos. Entretanto, é possível verificar também que, apesar dos esforços da narradora personagem em afastar quaisquer influências que viessem a interferir na originalidade de sua escrita, ela é tentada pelo resignado *Anjo da Casa*, que insiste em convencê-la dos riscos que poderia correr a mulher que demonstrasse possuir *vontade própria*. Mas o desejo de transgredir é maior que o da permanência, e assim a consciência da mulher escritora sobrepõe-se à da mulher submissa.

Fiz o possível para matá-la. Minha alegação, se fosse levada a julgamento, seria a de que agi em legítima defesa. Se eu não a tivesse matado, ela teria me matado. Ela teria arrancado o coração do meu texto. Porque, como percebi no momento que coloquei a caneta no papel, você não pode resenhar sequer um romance sem ter uma opinião sua, sem expressar o que você acha ser verdadeiros nas relações humanas, na moral, no sexo. E todas essas questões, de acordo com o *Anjo da Casa*, não podem ser tocadas livre e abertamente por mulheres; elas devem encantar, elas devem conciliar, elas devem – para ser direta – mentir, se for preciso para que se saiam bem. Portanto, todas as vezes que eu sentia a sombra de sua asa ou a luz de sua aura radiante sobre a página, eu pegava o pote de tinta e jogava nela. (WOOLF, 1997, p. 44-45 apud RODRIGUES, 2011, p.26).

Tornar-se escritora em uma sociedade extremamente preconceituosa e repressora exigia coragem e determinação para opor-se aos diversos desafios e obstáculos da profissão escolhida. Nesse sentido, as obras literárias de autoria feminina apresentavam, predominantemente, temáticas voltadas para o universo feminino em que a condição subalterna da mulher era um dos principais assuntos abordados pelas escritoras, que buscavam por meio de suas obras representar os anseios e as angústias da mulher de seu tempo. Iniciando, desta maneira, um extenso período de questionamento sobre a condição existencial feminina.

Tendo Irene Lisboa como precursora, a mulher portuguesa, que desde os velhos *Cancioneiros*, vem sendo observada em sua vida de sentimentos, começa, na segunda metade do século XX, a observar-se por ela mesma, em nível de prosa ficcional. (CANIATO, 1996, p. 16).

O século XX, mais especificamente a década de 50, marca o surgimento de um elevado número de mulheres escritoras portuguesas que, produzindo textos de qualidade, evidenciam o seu posicionamento crítico acerca do papel social ocupado pelas mulheres de seu tempo.

Um olhar pelo panorama da literatura escrita por mulheres, a partir da segunda metade dos anos 50, mostra que uma nova geração de escritoras (aderindo a uma nova concepção de romance) chegava, para problematizar a condição feminina, no mundo “pós-tudo”: Maria Judite de Carvalho (*Tanta gente Mariana*, 1959); Fernanda Botelho (*O ângulo raso*, 1957); Natália Nunes (*A autobiografia de uma mulher romântica*, 1955); Graça Pina de Moraes (*A origem*, 1958); e outras. (COELHO, 1999, p. 125).

E, de acordo com Coelho, tal geração de mulheres escritoras formou-se no pós – 45, começando a escrever no período fechado da Guerra Fria, influenciadas pela teoria existencialista de Jean Paul Sartre, que vê o homem como um ser para-a-morte. Na concepção da referida escritora, a problemática central das obras das supramencionadas autoras,

[...] se circunscrevem à inevitável solidão humana e aos conflitos gerados através de um enfoque ético-psicológico. Daí a ênfase dada nesses romances ao desencontro amoroso, a incomunicabilidade entre os seres e, mais radicalmente, entre homem e mulher. (Como vemos, romances que se reconstruíram em órbita diferente da místico-histórica” em que já navegava a escrita de Agustina Bessa-Luís e Natália Correia). (COELHO, 1999, p.125).

Sobre a produção literária de Portugal de meados do século XX, Isabel Allegro de Magalhães (1995) comenta que [...] “se dá como que uma irrupção de mulheres escritoras, com um conjunto de obras importantes, não apenas pela sua quantidade como sobretudo pela sua qualidade” (p.16). Sendo assim, afirma que:

Não há dúvida de que, apesar de existirem no campo da narrativa de ficção diversas obras de autoria feminina (sobretudo no século XIX e já no XVII), é só no presente século, e especialmente a partir dos anos 50, com a publicação de *A Sibila*, de Agustina Bessa Luís, que a narrativa ficcional feminina emerge entre nós como particularmente significativa. É que não existe de facto em nenhum século em Portugal uma Mme.Lafayette, uma George Sand ou uma George Eliot, para nomear só algumas. (MAGALHÃES, 1995, p. 17).

Durante esse período em que as mulheres começam a produzir uma literatura questionadora da condição humana e dos paradigmas da sociedade patriarcalista,

muitas escritoras recorriam ao uso de pseudônimos masculinos para omitir a verdadeira autoria de suas obras e, deste modo, fugir da censura.

[...] muitas mulheres tornaram-se escritoras, profissão, até então, evidentemente masculina; mesmo que para isso tenham tido que se valer de pseudônimos para escapar às prováveis retaliações a seus romances, motivadas por esse ‘detalhe’ referente à autoria. É o caso, por exemplo, de George Eliot, pseudônimo da inglesa Mary Ann Evans, autora de *The mill on the floss* e de *Middlemarch*; de George Sand, pseudônimo da francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, autora de *Valentine*. Outras escritoras conseguiram impor seus nomes, não sem muito esforço, no sério mundo dos homens letrados. Caso da inglesa Charlotte Bronte, autora de *Shirley* e *Jane Eyre*. (ZOLIN, 2009, p.221 apud RODRIGUES, 2011, p. 25-26).

Em Portugal, por exemplo, país em que “logo após o golpe de Estado de 1926, e implantada a Ditadura Militar, restabeleceu-se a censura prévia (RODRIGUES, 1980, p. 70), a publicação do livro *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de autoria das escritoras portuguesas Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, escandalizou a sociedade portuguesa com seu conteúdo político e erótico, sendo retirado imediatamente de circulação pelos Serviços de Censura do governo de Marcelo Caetano sucessor de Antônio Salazar.

Além de terem o seu livro censurado, as *Três Marias*, assim como ficaram conhecidas internacionalmente as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, foram também condenadas a um processo judicial, sob a denúncia de desacato ao pudor e os bons costumes. Sendo julgadas e absolvidas no mês seguinte à Revolução dos Cravos ocorrida em 25 de abril de 1974, movimento que deu fim ao regime ditatorial de Portugal, marcando o início do processo de democratização do país.

Novas Cartas Portuguesas é fruto da produção coletiva das *Três Marias*, e compreende um conjunto de 120 textos, abrangendo cartas, poemas, citações, ensaios, relatórios e textos narrativos. A autoria de cada texto jamais foi revelada ao público pelas escritoras, que fizeram uma promessa de jamais dizer a quem pertencia cada texto.

Inspirada nas famosas *Cartas Portuguesas* escritas no século XVII por Mariana Alcoforado, *As Novas Cartas Portuguesas*, segundo Nelly Novaes Coelho,

[...] radicalizam a nova consciência da Palavra, como reveladora de realidades e desmistificam a imagem ideal de mulher (pura, submissa, “anjo do lar”...) consagrada pela civilização cristã, como base da Família e da Sociedade. Em voz uníssona (em falas que se embaralham na escrita, sem se identificarem individualmente), as “três Marias” investem contra todos os

valores consagrados pela Tradição (a pureza, o interdito ao sexo, o horror ao corpo, a proibição do aborto, o silêncio sobre o prazer do sexo, etc.), expressando a grande crise ético-existencial que vem do início do século e recrudesce neste limiar do 3º Milênio. Crise, em cujo bojo, sem dúvida, está se forjando uma “nova mulher”, pressentida pelas “três Marias”, mas ainda oculta em interrogações agônicas. (COELHO, 1999, p. 121-122).

No fragmento abaixo extraído de um dos textos das *Três Marias*, observa-se que as escritoras eram conscientes das repressões que enfrentariam ao publicar um livro com discussões que além de audaciosas, por tratarem de assuntos que deveriam permanecer velados da sociedade portuguesa, estavam sendo realizadas por mulheres.

De ingratas, pois, seremos acusadas; estranhas parecendo, logo desencadeando bravas guerras por literárias tidas, porém de raiz mais funda, tecidas, crescidas e aguerridas em maneiras de más consciências e parcas vinhas. (BARRENO, COSTA, HORTA, 1974, p.91).

O teor das discussões, o arranjo dos textos e a autoria em parceria são uns dos principais aspectos que contribuíram, segundo a crítica literária, para que *Novas Cartas Portuguesas* seja considerada um dos textos mais inovadores do século XX. Para Magalhães (1995), a referida obra:

É um texto de grande originalidade, patente de vários níveis: por um lado, vemos aqui uma característica que raramente encontramos noutros textos literários feministas: a conjugação, no tecido do texto, de uma denúncia da opressão no domínio privado, vivia no corpo das mulheres, e a opressão do domínio público, palpável na sua inserção social e na sociedade em geral. [...] E, sobretudo, o livro manifesta um registro literário de grande qualidade. [...] De facto, antes e depois das *Novas Cartas*, creio não encontrarmos outra obra de teor semelhante. (MAGALHÃES, 1995, p.22).

De acordo com Coelho (1999) a literatura feminina da segunda metade do século XX apresenta uma problemática transgressora que se manifesta por meio de uma linguagem igualmente transgressora das regras convencionais. Sob esta perspectiva, a autora afirma que por meio de um amplo olhar da literatura produzida em Portugal do final do século XX, *Novas Cartas Portuguesas* simboliza um marco histórico, pois:

[...] dá voz a uma *nova consciência da mulher*, não só em relação a *si mesma* (à imagem que a Sociedade lhe dá dela própria) e ao homem, mas também em relação à *tarefa* que lhe cabe na construção da História, através de sua ação anônima, no dia-a-dia concreto, onde a vida se perpetua. E, principalmente, através do rompimento de seu silêncio, mantido durante séculos. (COELHO, 1999, p.122).

Após um longo período de submissão, com o despertar da consciência feminina, a literatura escrita por mulheres apresenta um novo posicionamento crítico diante da realidade feminina, como podemos verificar no trecho abaixo:

Digo logo: somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vierem depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda está em curso, estamos tendo que ter a coragem de pagar por ele. (COLASANTI, 1981, p. 10).

Segundo Marina Colasanti, o processo de transformação da condição social da mulher adquire um caráter que não admite retorno, pois de acordo com a escritora “[...] nunca mais seremos aquilo que éramos. O desconhecimento não se recupera. E o que nós adquirimos, acima de tudo, acima das leis e das conquistas de espaço, foi conhecimento, consciência” (COLASANTI, 1981, p. 184). Colasanti também afirma que a busca pela libertação do comportamento e pensamento feminino não deve ser uma luta solitária, “e sim em grupo, aos brados, como classe que reclama seus direitos, e cobra das outras classes aquilo que lhe faz falta” (COLASANTI, 1981, p. 10).

Desta maneira, podemos afirmar que se atualmente desfrutamos da liberdade que possuímos, apesar de termos consciência que ainda na pós-modernidade há mulheres que vivem em lamentável estado de submissão, devemos àquelas que tiveram a coragem de se aventurarem em um caminho incerto e conflituoso em busca da conquista da identidade feminina.

3 CAPÍTULO
APRESENTAÇÃO DE *TANTA GENTE, MARIANA*

A minha vida é como um tronco a que foram secando todas as folhas e depois, um após outro, todos os ramos. Nem um ficou. E agora vai cair por falta de seiva.

Maria Judite de Carvalho

Tanta gente, Mariana, como já dito anteriormente, foi publicado pela primeira vez em 1959, e marcou a estreia literária de Maria Judite de Carvalho. Constituída por uma novela homônima ao título da obra e por mais sete contos, intitulados “A vida e o sonho”, “A avó Cândida”, “A mãe”, “A menina Arminda”, “Noite de Natal”, “Desencontro” e “O Passeio no domingo”, a respectiva coletânea demonstra a sensibilidade pela qual o universo feminino foi representado na produção ficcional de Maria Judite, desde o início de sua carreira.

Por meio de suas personagens femininas, a referida autora buscou representar e denunciar a indiferença com que as mulheres de sua época eram tratadas pela sociedade patriarcalista, que insistia em mantê-las afastadas do convívio social, afinal, tinham que se dedicar, exclusivamente, aos entediantes e exaustivos afazeres domésticos.

Com exceção da novela “Tanta gente, Mariana”, que se trata de uma narrativa em primeira pessoa, na qual os fatos do enredo são apresentados aos leitores por meio do fluxo de consciência da narradora-personagem, Mariana, as demais tessituras narrativas são todas narradas em terceira pessoa, por um narrador onisciente, que se demonstra conhecedor das principais mazelas que afetam a vida das personagens juditeanas.

Os textos ficcionais de *Tanta gente, Mariana* tratam-se de narrativas breves, que com uma linguagem aparentemente simples trazem para a cena literária enredos com a trama do percurso de homens e mulheres que, insatisfeitos com a vida vazia que possuem, anseiam dar um novo rumo à sua existência, mas pelo fato de não conseguirem transgredir as barreiras que os impedem de traçar para si uma nova realidade social, descobrem que para eles não há saída e, portanto, desistem de lutar, entregando-se a um profundo estado de abandono e desesperança, que os levam, em muitos casos, a tirar a própria vida, como é o caso, por exemplo, das personagens Dores e Emília (“Noite de Natal”), do esposo da personagem Cândida (“A avó Cândida”) e da protagonista do conto “A mãe”.

Quanto às personagens femininas que dão vida às narrativas de *Tanta gente, Mariana*, estas ocupam predominantemente a posição de protagonistas, exceto nos contos “A vida e o sonho”, “Desencontro” e “O passeio no domingo” nos quais temos protagonistas masculinos. Entretanto, cabe aqui ressaltar que independentemente da posição que ocupam na trama narrativa, as personagens femininas de Maria

Judite são sempre apresentadas em posição de desigualdade perante a casta masculina, pois estão sempre à margem das decisões tomadas pelos esposos, ou assim como ocorre nas narrativas “A menina Arminda” e “Desencontro”, sofrem pela indiferença e insensibilidade com que são tratadas pelo sexo oposto.

Dessa forma, no que tange às personagens femininas, encontramos em *Tanta gente, Mariana* a narração de histórias de mulheres que tiveram seus sonhos impiedosamente destruídos pela insensibilidade com que foram tratadas ao longo de suas vidas pelo sexo masculino. São mulheres que geralmente vivem um relacionamento em crise ou são abandonadas por seus amores, e que, na maioria dos casos, por não conseguirem libertar-se por definitivo das amarras das convenções sociais que as impedem de recomeçar as suas vidas, entregam-se a um profundo estado de abandono existencial, passando a viver apenas à espera da morte, chegando até em alguns casos, como já mencionado anteriormente, a antecipá-la.

Desta maneira, fica evidente nas narrativas juditeanas, que ao extrair do “dia-a-dia a inquietação que ficou sedimentada nos inconscientes de suas personagens, a escritora não procura justificar-lhes os casos, nem solucionar-lhes os conflitos (CANIATO, 1996, p.20), pois suas personagens estão, constantemente, mergulhadas em profundos conflitos existenciais.

No conto “A menina Arminda”, por exemplo, a violência sexual sofrida pela protagonista na infância, faz com que ela se torne uma mulher eternamente ferida e magoada, incapaz de realizar o seu sonho de ser mãe.

E, assim como acontece com a protagonista Arminda, as demais personagens femininas de *Tanta gente, Mariana* são mulheres solitárias, angustiadas, deprimidas e insatisfeitas com o rumo que suas vidas tomaram. Dessa forma, após algumas tentativas frustradas de atribuírem um novo sentido à sua existência, perdem a esperança de um novo recomeço. De acordo com Teresa Sancha,

Este livro anuncia, de alguma forma, aquilo que vai marcar toda a sua obra, ou seja, a solidão e a incomunicabilidade. São histórias sombrias de pessoas que vivem na solidão da qual não há saída nem solução. (...) (SANCHA, 2000, p. 6 apud FREITAS, 2011, p. 20).

Em *Tanta gente, Mariana*, nos deparamos com histórias de mulheres angustiadas e solitárias que ao refletir sobre sua condição social são tomadas pela sensação de incompletude humana que as mobilizam para um desejo de mudança que nem sempre é realizado.

Considerando o exposto acima, apresento as narrativas que compõem a obra *Tanta gente, Mariana*, dando destaque às identidades femininas com seus conflitos existenciais. Em seguida, realizo uma breve análise das principais características das personagens femininas juditeanas que dão vida a tais narrativas. E, por fim, teço algumas considerações acerca da efetiva recorrência de temáticas como a morte, a angústia e a solidão, responsáveis pela representação da incompletude existencial das personagens juditeanas, que sempre envolvidas em conflitantes situações, passam a ter consciência das fragilidades da vida vazia que possuem. Neste sentido, Maria Judite de Carvalho, ao fazer o registro literário da interioridade e da subjetividade humana contribui, com a sua obra, que é parte integrante da cultura e da sociedade, para o esboço do perfil da nova mulher, que se engendra literariamente.

3.1.1 A exclusão social da protagonista Mariana em *Tanta gente, Mariana*

É o meu fim, o único. Não posso escolher outro, não há outro para mim. Pela primeira vez alguém me vem buscar, alguém me procura. Por que não hei-de estar feliz, eu, a escolhida?

Maria Judite de Carvalho

Tanta gente, Mariana, trata-se de uma produção inovadora aos padrões estéticos de sua época, que com uma narrativa não linear coloca em cena a conflituosa história da narradora-personagem, Mariana, que durante o momento mais solitário e angustiante de sua existência, passa a refletir sobre sua vida e traz à tona, por meio de flashbacks, os acontecimentos mais relevantes e, talvez, os mais difíceis de seu passado. Desta maneira, coaduno com as reflexões de José Manuel da Costa Esteves, quando afirma que:

É a consciência da sua profunda solidão, da inexorabilidade do tempo e da proximidade da morte que de certa forma impele a personagem a assumir a fala através do monólogo, acto desesperado de afirmação de uma esperança, que constantemente tenta lutar contra a morte. (ESTEVES, 2000, p. 15).

Todas as alegrias e infortúnios da vida de Mariana são aos poucos revelados ao leitor por meio de recordações do passado, que vão surgindo em sua mente de modo fragmentado. Assim, a trama narrativa de *Tanta gente, Mariana* exige uma leitura atenta, capaz de montar o quebra-cabeça da complicada existência da narradora-personagem.

Mariana inicia a narrativa com o relato de seu retorno do hospital no dia em que fora diagnosticada com uma grave doença que, em poucos meses, a levaria à morte. A notícia de que teria apenas poucos meses de vida, fez com que a protagonista, “mais do que nunca”, fosse tomada por um profundo estado de solidão, “ainda que sempre o tivesse estado” (CARVALHO, 1988, p. 18).

Ao refletir sobre os poucos dias de vida que lhe restavam, Mariana sente-se angustiada e passa a pensar na esperança, que segundo ela era um sentimento que aparecia apenas para “[...] tornar inesperado aquilo por que já esperávamos, a fazer o que já era amargo ainda mais amargo. A tornar mais difíceis as coisas” (CARVALHO, 1988, p. 16). Mariana tinha a esperança de que pudesse ter havido algum engano, que os seus exames, por exemplo, pudessem ter sido trocados, mas os resultados eram claros, não havia como fugir, a morte passara a ser a única certeza de seu futuro incerto.

Ao ser absorvida pelo profundo sentimento de solidão, como já mencionado, Mariana se recordou de uma importante e sincera conversa que tivera com o seu pai no dia em que ela completara quinze anos de idade. Pai e filha falaram sobre a inevitável solidão humana que se faz presente, seja em menor ou maior proporção, na vida de todos os indivíduos em decorrência do forte individualismo que se instalara nas relações interpessoais.

Uma noite de meus quinze anos dei comigo a chorar. Não sei já qual foi o caminho que me conduziu às lágrimas, tudo vai tão longe, perdido na fita branca do passado. Só me recordo de que meu pai me ouviu e se levantou. Sentou-se de leve na borda da minha cama, pôs-se a acariciar-me os cabelos, quis saber o que eu tinha.
- Estou só, pai. Não é mais nada. Dei porque estava só e isso pareceu-me... Que parvoíce, não é? Estou agora só! E tu então? [...]

- Também deste por isso – disse brandamente. – Também deste por isso. Há gente que vive setenta e oitenta anos, até mais, sem nunca se dar conta. Tu aos quinze... **Todos estamos sozinhos, Mariana! E ninguém pode fazer nada por nós. Ninguém pode. Ninguém queria, se pudesse. Nem uma esperança.** [...]

Como havemos de nos ajudar? Ninguém pode, filha, ninguém pode... Ninguém pôde. (CARVALHO, 1988, p. 18-19. Grifo nosso).

Nessa época, o pai de Mariana, que já era um homem maduro, que havia passado por diversas experiências ao longo de sua vida, tentou preparar a filha para os diversos infortúnios que ela encontraria em seu futuro, e a solidão, evidentemente, seria um deles. Porém, conforme relata a própria protagonista, por ser muito jovem e esperar muitas coisas da vida, ela não acreditara nos sábios conselhos do pai, que somente lhe fizeram sentido anos depois, quando vivenciara os dissabores de sua vida.

Após recordar-se do diálogo que tivera com o pai na noite de seu aniversário, Mariana comenta, logo em seguida, que ele falecera meses depois e, melancolicamente, compara a sua vida a um tronco de árvore, no qual todas as folhas e ramos foram secando com o tempo. Entretanto, de repente o sentimento de melancolia observado na fala da protagonista, é substituído pelo entusiasmo com que discorre acerca da chegada de António em sua vida.

De acordo com Mariana, após conhecer António todo o incômodo sentimento de solidão que habitava a sua alma se dissipou. Porém, após já estar casada com ele e relatar sobre as dificuldades financeiras que enfrentaram no início da vida conjugal, bem como da reprovação de seu casamento pelos seus sogros, a protagonista coloca em relevo na trama narrativa a primeira manifestação de exclusão social, no interior do próprio núcleo familiar, que passara a enfrentar no decorrer de sua vida.

No entanto, Mariana, sensibilizada com a sensação de finitude ocasionada pela possibilidade da morte, busca compreender o comportamento dos pais do esposo. “Agora que tudo o que em mim existe de egoísmo, de ressentimentos, de pequenos e grandes ódios vai morrer comigo, quero achar que eles tinham razão ou pelo menos compreender a sua visão” (CARVALHO, 1988, p. 20). Segundo Mariana, os motivos que levaram os pais de António a não a aceitar como nora estavam relacionados ao fato deles serem ricos e ela ser “uma simples datilógrafa sem

dinheiro e sem relações”, que nem ao menos era “bonita, nem bem feita, nem brilhante” (CARVALHO, 1988, p. 20), dado que, segundo a própria protagonista:

O dinheiro modifica as pessoas duma maneira tão extraordinária! As que eram secretamente, modestamente más, passam a sê-lo com ostentação quando enriquecem. Vão ser agressivas, vão ser indiferentes. E tudo lhes será perdoado... (CARVALHO, 1988, p. 20).

Assim, a narradora-personagem destaca a intensa influência do poder econômico nas relações interpessoais, nas quais o indivíduo é valorizado não pelo o que é, mas sim pelo o que possui. Dessa maneira, cabe aqui ressaltar que o capitalismo é uma recorrente temática na produção ficcional juditeana. Como podemos observar em *Tanta gente, Mariana*, o enredo instiga o leitor a refletir acerca das problemáticas que passaram a assolar a vida do homem moderno, cada vez mais massacrado por um sistema excludente, em que os menos favorecidos ficam expostos à exploração das classes abastadas.

As dificuldades financeiras de Mariana e António fizeram com que eles tivessem uma vida modesta e postergassem a concretização do sonho de Mariana de ser mãe. Entretanto, o casal recebe uma ajuda financeira do pai de António, que após a morte da esposa os pede perdão e os oferece uma boa casa para morarem e também uma quantia em dinheiro para que o filho pudesse, ao lado da esposa, realizar o sonho de ir a Paris. Assim, apesar de considerar que a atitude do sogro não era sincera, pois, no seu íntimo percebia que o sogro fizera aquilo, apenas por ter tido receio de ficar inteiramente isolado e solitário, Mariana aceitara a sua ajuda, pois pensava no filho que tanto desejava ter.

Após compartilhar da felicidade expressada por Mariana durante o momento que se recorda do dia em que se sentiu mais próxima da realização de seu sonho de ser mãe, o leitor abruptamente se depara com uma realidade inversa à descrita anteriormente. Desta maneira, totalmente, desprovida da vitalidade de antes, Mariana passa a relatar acerca das enfermidades que afetam o seu corpo e a sua alma.

Mole. E enjoada comigo mesma como se me tivesse provado. Um pedaço de pão que depois de se mastigar durante muito tempo acabasse sabendo mal. Sabendo a mim própria, aos meus próprios sucos. Cuspi-me com desagrado para cima da cama e aqui fiquei líquida e espapaçada. É um estado de espírito entre calmo e desesperado com uma leve ansiedade à

mistura. Por vezes sinto medo desta solidão maior do que nunca foi, imensa. Para onde quer que me volte só dou comigo mesma. **Mas já me vi bastante e acabo de reparar que nada mais tenho a dizer-me. Nada mais.** (CARVALHO, 1988, p. 21. Grifo nosso).

A doença e o intenso sentimento de solidão contribuem para o surgimento de diversos momentos de introspecção de Mariana, que permitem ao leitor descobrir os sentimentos mais íntimos que habitam sua alma. As emoções da narradora-personagem vão se revelando a partir da reflexão que ela faz a respeito de sua vida. Como acontece, por exemplo, no momento em que Mariana, ao analisar a deplorável situação em que se encontra, demonstra uma profunda mágoa por todas as pessoas que contribuíram de alguma forma para os constantes malogros de sua existência.

O António, o Luís Gonzaga, a Estrela também, naturalmente. A Estrela mais do que todos. Penso neles mesmo sem querer, até quando faço um esforço que me dói para não os deixar entrar dentro da minha testa. Eles vêm, apesar de tudo, e instalam-se com demora. Vejo-os como dantes e também como os imagino. Felizes todos eles, imensamente felizes depois de me terem varrido de si como a um bicho sem importância que os aborrecia. Eles? Bem sei que não. Se a minha vida tinha que ser assim, que podiam eles fazer? (CARVALHO, 1988, p. 23).

Ao falar sobre a presença constante de António, Luís Gonzaga e Estrela em seus pensamentos, mesmo lutando para expulsá-los de sua mente, Mariana revela o profundo e antigo ressentimento que sente por eles, devido a insensibilidade com que trataram os seus sentimentos. Assim, na tentativa de esquivar-se de todos os aborrecimentos de sua existência, que compreendia, por exemplo, pensar nos fantasmas do passado, Mariana recorre ao uso de calmantes. Nesse momento, a protagonista demonstra a sua satisfação por conseguir comprá-los facilmente em Portugal, e se lembra da viagem que fizera com António a Paris, pelo fato de se recordar de que na França, diferentemente de Portugal, não se podia comprar remédios sem receita médica.

A viagem supracitada, que fizera em companhia de António, marca o início das lamentáveis e dolorosas transformações ocorridas na vida de Mariana que, até então, apesar das dificuldades financeiras, possuía uma vida feliz ao lado do esposo. Assim, o que, possivelmente, fortaleceria ainda mais os laços afetivos entre

Mariana e o cônjuge, representou para ela a diluição dos sonhos que desejava realizar ao lado dele, como, por exemplo, o de ter um filho.

Durante o tempo em que estiveram em Paris, António conheceu Estrela, mulher por quem se apaixonou e que alguns meses depois o fez abandonar Mariana, que desde o início percebera o envolvimento amoroso dos dois, mas que não tivera forças suficientes para lutar pelo amor do marido.

Ao ser abandonada pelo esposo, Mariana vive dias de muita tristeza e solidão, entretanto, quando estava a divorciar-se, apesar de ainda amar António, ela conhece Luís Gonzaga, com quem se relaciona apenas por estar se sentindo infeliz. Ao lembrar-se dele, Mariana destaca que:

Tinha nos olhos a seriedade de que eu precisava. A sua voz calma e também o seu olhar que pousava nas pessoas e depois se demorava nelas como que esquecido, traziam em si um bem-estar que eu nunca havia encontrado e que nunca mais voltei a sentir em ninguém. [...] Saíamos muito. Eu tinha uma necessidade quase física de andar, de ver pessoas, de ir aqui e além, de olhar o mais possível para fora de mim. (CARVALHO, 1988, p. 39-38).

O relacionamento de Mariana e Luís Gonzaga durou pouco tempo, pois ele a abandonara para seguir o sacerdócio, mas foi o tempo suficiente para ela concretizar o sonho de ser mãe. Entretanto, Luís partira sem saber que Mariana carregava em seu ventre um filho dele.

A gravidez trouxe para a protagonista muitas alegrias, mas a obrigou a enfrentar diversas situações desagradáveis durante a gestação. O fato de ter se tornado mãe solteira em uma sociedade extremamente machista e preconceituosa, foi a causa de sua demissão do trabalho. “O senhor Bruno encarregou-me de lhe pedir que deixasse a casa sem mais escândalo, que este já basta. E é tudo, D. Mariana. Lamento muito, pode crer” (CARVALHO, 1988, p.43). No entanto, antes de ser despedida do trabalho, Mariana já havia sofrido o desprezo de Lúcia, amiga que não a convidara para o seu casamento por temer os julgamentos e a reação de seus convidados.

Não podia querer mal à Lúcia, coitada. Como havia ela de me apresentar à nova família?

- Esta é minha amiga Mariana, que como todos vêem vai ter um filho...
- E o seu marido como passa? – perguntariam então.
- Não tenho marido, Exma. Senhora.

- Quem é então o pai da criança?
- E a Lúcia muito mundana:
- Ninguém sabe. Tu sabes, Mariana? Às vezes podias saber, não é verdade? Acontece...(CARVALHO, 1988, p. 44).

A felicidade de dar à luz a seu filho era maior do que qualquer preconceito que Mariana pudesse passar, mas infelizmente durante uma daquelas imagens de Estrela que insistiam em perseguí-la, ela é atropelada e perde o tão esperado filho, a quem colocaria o nome de Fernando. A morte de Fernandinho, assim como ela já o chamava, ainda em seu ventre, causou muito sofrimento em Mariana, mas foi aos poucos sendo superado. Porém, certo dia ao ir ao cinema, ela teve a pior descoberta de toda a sua vida ao ouvir por meio da conversa de duas senhoras, que o filho mais velho de António e Estrela, assim como o seu filho que não chegou a nascer, se chamava Fernando.

A inesperada descoberta do nome do filho de António e Estrela causa um grande desespero na narradora-personagem, que chega a pensar em cometer suicídio: “Nesse dia sim, pensei em matar-me. Ainda o pensava na manhã seguinte [...]” (CARVALHO, 1988, p. 52). Entretanto, a tentativa de se suicidar é interrompida com a chegada do carteiro que lhe trazia um cartão postal de Luís Gonzaga, que apesar de a ter abandonado para seguir a vida religiosa continuava a lhe escrever.

Por intermédio dos flashbacks da narradora-personagem vamos encaixando as peças e construindo o quebra-cabeça da conflituosa existência da protagonista de *Tanta gente, Mariana*. Vida que foi marcada por diversos conflitos que lhe roubaram todas as suas possibilidades de felicidade, tornando-a uma mulher ferida e magoada pelas circunstâncias da vida.

O abandono do esposo e, em seguida, o de Luís Gonzaga representam a dificuldade da protagonista em construir duradouros vínculos amorosos. No entanto, é possível perceber que Mariana apresenta o paradoxo conflituoso da existência humana, especialmente se considerarmos em certa ocasião sua fragilidade diante de algumas situações e em outros momentos sua força em romper com os paradigmas de uma sociedade pautada nos moldes do regime patriarcal, o modo como ela lida com a situação de ser mãe solteira, por exemplo, demonstra que se trata de uma mulher forte e destemida, que alheia às manifestações de preconceito

representa o surgimento de uma nova postura feminina, conforme podemos verificar no seguinte fragmento:

Detesto as boas donas de casa. Se são pobres, esfalfam-se a trabalhar, se são remediadas ou ricas arranjam uma ou mais pessoas para se esfalfarem em seu lugar. De qualquer dos modos são escravas do trabalho ou então da vigilância com outras escravas às suas ordens. **A vida a correr lá fora, os maridos e os filhos a correrem com a vida, metidos nelas, e as donas de casa a esfregar, a limpar, a dar brilho aos metais. Ou a ver as outras a fazê-lo.** Olhe que o pó não está bem limpo. Olhe que a torneira não está bem areada. Isto não pode continuar assim, isto tem de acabar, olá se tem! O que a vida já correu e elas sem a verem. Sem darem por nada. Ficaram sozinhas e não dão conta. O marido morreu sem nunca ali ter estado, os filhos fugiram para se casar com outras donas de casas que estavam escondidas dentro de raparigas bonitas, alegres e apaixonadas. E a vida continua. **Olhe isto não pode continuar assim, olhe que isto tem de acabar, olá se tem.** E os filhos dos filhos a pensarem em fugir e a sonharem com outras raparigas apaixonadas...(CARVALHO, 1988, p. 45. Grifo nosso).

Durante o transcorrer da tessitura narrativa de *Tanta gente, Mariana*, é possível observar que o comportamento transgressor de Mariana, que crescera sem a companhia da mãe, pois, esta falecera quando ela estava com apenas três anos de idade, se contrasta com o das demais personagens femininas que compõem o enredo da respectiva narrativa, dado que ela se posiciona criticamente perante determinadas situações em que a mulher era posta em condição de subalternidade com relação aos maridos, representando assim a nova mulher que luta por conquistar o seu espaço social e almeja conseguir a própria liberdade.

Encontramos, portanto, em *Tanta gente, Mariana*, a história de uma mulher de 36 anos, que ao receber a confirmação de que lhe resta apenas alguns meses de vida, reflete sobre as fragilidades de sua existência permeada por diversos sentimentos, tais como: o abandono, a solidão, a angústia e o egoísmo. Sentimentos que nos levam a refletir sobre os infortúnios de nossa própria existência.

Cabe ainda destacar que apesar de todas as decepções e amarguras enfrentadas por Mariana restou-lhe ainda a desventura de passar os últimos dias de sua vida em um solitário e frio leito de hospital, pois a narrativa finaliza com ela a narrar sobre a sua espera pelo táxi que a levaria para o hospital. Esta iria acompanhada pela Dona Glória, dona da pensão onde ela vivera durante alguns anos, a única companhia que lhe restara. E, melancolicamente, a protagonista finaliza o enredo dizendo: “É como se fossemos ambas no meu enterro” (Carvalho,

1988, p. 54), pois apesar de ainda estar viva, sentia-se morta socialmente, dado que todas as pessoas, em percurso muito breve, passaram pela sua existência, sem permanecer, causando o desconfortável sentimento de solidão e o mais completo isolamento afetivo e social.

3.1.2 A sensação de incompletude existencial em *A vida e o sonho*

Depois os anos tinham passado quase sem ele dar por que passavam, cheios de dias longos, todos iguais, sem interesse.

Maria Judite de Carvalho

Em *A vida e o sonho*, segunda narrativa de *Tanta gente, Mariana*, temos a história do protagonista Adérito, um homem simples, que convive com um intenso conflito existencial, responsável pelo sentimento de incompletude existencial instaurado em seu interior.

Adérito é um dos poucos personagens masculinos que povoam as narrativas de Maria Judite de Carvalho, que aos treze anos de idade, por influência do pai, começou a trabalhar numa importante casa bancária e lá permaneceu até o final da carreira. “Podia ter sido caixeiro-viajante, maquinista de comboios ou marinheiro. Não era porém nenhuma dessas coisas porque nós não nos fazemos, somos construídos pelas circunstâncias” (CARVALHO, 1988, p. 57).

Ao afirmar, desde o primeiro parágrafo, que *somos construídos pelas circunstâncias*, o narrador coloca em evidência o seu resignado posicionamento perante a impiedosa realidade que o cerca, que irá se assemelhar com a postura do personagem Adérito, que mesmo se sentindo infeliz com a vida que possui, não tem coragem de fazer a travessia necessária para ir em busca de mudar os rumos da sua enfadonha existência.

Desde a sua juventude fora o pai que traçara para Adérito os caminhos que ele seguiu disciplinarmente. A escolha da carreira profissional de bancário foi feita pelo pai do protagonista, que vislumbrava na referida profissão um futuro brilhante para o filho. E, desde muito jovem, Adérito sempre demonstrou ser muito dedicado ao trabalho. “Ele afadigava-se, muito zeloso, já sério, ansioso por cumprir, e sem

compreender ainda que o seu desembaraço e seu zelo começavam a enleá-lo todo naquela engrenagem de que nunca mais saberia libertar” (CARVALHO, 1988, p. 57). Confirma-se assim que, às vezes, mesmo as características que nos tornam seres zelosos e singulares contribuem para nos enleiar em trajetórias das quais não optaríamos por fazer, enfatizando que são as circunstâncias que por meio dos nossos atos aleatórios, mas precisos, que vão nos enredando na máquina das normas e convenções sociais e das quais, posteriormente, não podemos mais nos desvencilhar, justamente como acontecera com o protagonista Adérito, que após passar muitos anos a trabalhar na mesma cidade e no mesmo ofício, apesar de não se sentir um homem realizado, não tem coragem de abrir mão da vida monótona a que está habituado para aventurar-se em uma nova experiência, que talvez lhe permitisse transformar a vida vazia que sempre possuiu.

Adérito possuía, desde a juventude, um apurado gosto pela leitura, mas como pertencia à uma família humilde e não tinha dinheiro para comprar os seus próprios livros, emprestava, de um colega mais abastado que ele, os livros do escritor Emílio Salgari, que eram sempre lidos durante a noite, quando ele retornava do emprego.

Com o passar dos anos, devido a sua dedicação no trabalho, Adérito é promovido e, ao invés de receber, ele passa a dar ordens. Entretanto, não conseguia lidar muito bem com a nova posição que estava a ocupar, pois sentia-se constrangido em repetir com os meninos que, agora, ocupavam o seu lugar, a mesma postura autoritária de seus antigos chefes, que viviam a lhe dar ordens.

Na verdade, muitas outras coisas contribuía para que Adérito fosse consumido por uma profunda sensação de incompletude que o deixavam mal. E, assim, ele:

Pensava raramente (para quê ir até ao fundo das coisas?, mas às vezes achava-se a dizer a si próprio que não tinha nascido para aquilo que e que talvez ainda tivesse a tempo de fugir. Mas fugir de quê? Para onde? Gostava do seu trabalho. Gostaria de facto? A verdade é que não sabia fazer outro. Números, números, dias, meses, anos de números, anos abstratos para ele e concretos, estava bem de ver, para muitas outras pessoas. (CARVALHO, 1988, p. 57-58).

Por vezes, Adérito sentia que não havia nascido para exercer aquela profissão, mas logo em seguida, querendo se consolar, perguntava-se: “Mas quem é que nasce para o que é?” (CARVALHO, 1988, p. 58). Ao fazer-se tal

questionamento, o protagonista demonstra compartilhar veemente da afirmação realizada pelo narrador no início da narrativa, de que não temos a escolha de construir os caminhos pelo qual desejamos percorrer. Era como se sentisse a necessidade de convencer a si próprio de que toda a responsabilidade dos fracassos de sua vida era apenas das circunstâncias do destino.

Entretanto, de acordo, com as descrições do narrador, Adérito:

Era um homem plácido, habituado a suportar as contrariedades da vida. Um homem para quem os prazeres não eram muito fortes nem os desgostos muito intoleráveis. Um homem metódico, com sonhos impossíveis mas nenhuma ambições. (CARVALHO, 1988, p. 58).

Adérito era casado, porém não tinha filhos. Ele e a esposa tinham um bom relacionamento e com o transcorrer dos anos foram adquirindo alguns costumes que se tornaram rotineiros na vida do casal. Em todas as tardes de domingo, por exemplo, era comum se separarem, pois iam a lugares diferentes. A mulher de Adérito ia a casa da mãe, enquanto ele tinha um estranho costume de ir ao cais ou ao aeroporto, *quer chovesse, quer fizesse sol*. Entretanto, ele jamais contara à sua mulher o verdadeiro lugar em que passava há muitos anos todas as suas tardes de domingo, pois “Um dia tinha falado ao Costa, seu colega de Banco, dessa sua predileção e o Costa tinha sorrido com um pequeno ar superior. Se o Costa não podia compreendê-lo, como havia a mulher, uma pobre rapariga oca...”(CARVALHO, 1988, p. 58).

É interessante observarmos no trecho acima, o modo como Adérito vê sua mulher e a coloca em posição de inferioridade em relação ao amigo de trabalho, deixando evidente a disparidade com que homens e mulheres eram tratados pela machista sociedade portuguesa do período em que a referida narrativa fora escrita por Maria Judite.

Mas o que de fato chama a atenção na história de Adérito é que nem ele sabia ao certo o que buscava todas as tardes de domingo nesses lugares.

O Adérito não ia ao aeroporto nem ao cais para ver as pessoas que partiam. Também não ia ver o barco nem o avião. Era mais complexo. Nem ele próprio sabia – era um homem simples - o que procurava nesses momentos, sem dúvida os mais felizes, os mais cheios, os mais completos da sua existência sem vida. Era tudo e não era nada ao mesmo tempo. [...] Depois, e isso era maior do que tudo, o grande pássaro a rugir, a arrastar-se

pelo chão, depois a rasgar o espaço ou então o barco enorme a correr quieto como o tempo sobre as ondas ligeiras do rio quase oceano. As vezes deixava-se ficar até o barco desaparecer. Experimentava uma espécie de angústia, qualquer coisa como se alguém muito querido se tivesse ido embora para sempre. Mas não era bem isso. O que ele sentia era uma grande dor por essa pessoa, ele próprio, ter ficado. Às vezes parava a olhar para outros barcos, pequenos e de ar antigo, que a água apodrecera, sempre em movimento e sempre parados, presos com cordas grossas a postes de ferro. Presos para não irem água fora. Presos como ele. Regressava sempre a casa melancólico. (CARVALHO, 1988, p. 59).

Nessa passagem da narrativa podemos verificar que o motivo que fazia com que Adérito sempre retornasse nos domingos ao cais e ao aeroporto, não está relacionado às pessoas que sempre partiam para diversos destinos que nunca eram os seus, mas na sensação de liberdade que a partida dos barcos e aviões lhe transmitia. Era como se ele, que sempre fora um assíduo leitor das histórias de aventuras escritas por Emílio Salgari, Júlio Verne e Daniel Defoe, sonhasse em ser um dos personagens daquelas histórias que de tanto as ter lido havia memorizado alguns trechos, pois

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo: lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (ROSENFELD, 2014, p. 48).

O mundo fictício representava para o protagonista Adérito a possibilidade de experimentar a liberdade que a sua vida não lhe permitia sentir. Somente os seus passeios aos domingos eram capazes de preencher pequenos espaços em sua existência vazia, e, por isso, sempre aos finais das tardes quando não lhe restava outra alternativa a não ser voltar para a casa, era tomado por um profundo sentimento de melancolia.

Um dia, porém, Adérito foi surpreendido pelo seu chefe com uma oferta de trabalho em uma outra cidade onde ocuparia uma posição de destaque, mas apesar de todas as vantagens financeiras que teria, ele não aceitou a proposta e dias depois acompanhou a partida de seu amigo Costa para assumir a vaga que ele havia recusado.

O personagem surpreende o leitor ao recusar a proposta de trabalho que lhe permitiria mudar para uma nova cidade, ter uma nova posição no Banco onde trabalhou a vida inteira, e, principalmente, lhe proporcionaria realizar a travessia, ou seja, dar início à uma nova fase de sua vida. Mas nem o próprio personagem sabia explicar os motivos que o fizera não aceitar a oferta do patrão, e, assim como fez a sua vida toda, não contou nada à esposa, pois temeu que ela não entendesse a sua decisão.

Talvez porque havia pessoas que sonhavam e viviam ao mesmo tempo, os homens negros dos barcos, os actores e as actrizes que ele via ao sábado à noite no cinema do bairro, e ele se habituara a sonhar e a viver. Talvez fosse por isso. Agora era tarde, demasiado tarde. Já não saberia viver um sonho. Sentia-se velho, horrivelmente velho e cansado, muito, muito cansado. Muito triste também. (CARVALHO, 1988, p. 60-61).

A escolha de Adérito, em permanecer na vida monótona que se habituara a ter, reforça a contradição presente na afirmação feita pelo narrador no princípio da narrativa, pois contrário ao que afirmou o narrador foi a decisão do personagem que não o permitiu ir em busca de sua realização existencial.

A vida e o sonho é, portanto, uma narrativa que apesar de possuir como enredo uma história simples, que narra os infortúnios da existência vazia de Adérito, traz uma profunda reflexão acerca do intenso sentimento de incompletude humana, que pode ou não ser minimizada de acordo com as decisões que se faz ao longo da existência.

3.1.3 Segredo e revelação: as cartas de *A avó Cândida*

Não, nem mesmo o romantismo e as bonitas palavras podiam convencer a avó Cândida, tão antiga e tão puritana. Mentia-lhe, era a única maneira.

Maria Judite de Carvalho

A avó Cândida, é o terceiro conto de *Tanta gente, Mariana*, que assim como as demais narrativas que compõem a obra, com exceção de seu texto de abertura, possui um narrador onisciente, em terceira pessoa, que ao se propor contar como

fora a passagem de um delicado dia na vida da protagonista Clara, personagem feminina mais transgressora apresentada por Maria Judite nos enredos da referida coletânea, coloca em questionamento o falso moralismo presente nas relações interpessoais da sociedade portuguesa de meados do século XX.

A narrativa inicia-se com o narrador a descrever a frustração da protagonista ao ter que suportar viver “um daqueles dias em que tudo lhe corria mal. Um dia azedo, inútil, irritante, a ter de viver” (CARVALHO, 1988, p. 65). No decorrer do referido dia, Clara passara por diversas situações desagradáveis que a fizeram ficar extremamente irritada. Primeiramente, rasgara a blusa nova, enquanto a vestia, depois estragara as meias ao cruzar as pernas. Em seguida, ao caminhar apressadamente para não chegar atrasada no trabalho, quase arrancara o salto do melhor par de sapatos que possuía, mas o que, verdadeiramente, a incomodava era o fato de saber que o homem a quem amava iria se casar com uma outra mulher dali a três dias.

Tinha falado, falado, mas Clara não o ouvira. O quarto deixara de repente de existir e também o homem que falava, e só ela continuava ali. Só ela. Mas sentia-se vazia e incapaz de articular um som. Das outras vezes fora diferente. Das outras vezes tinha sido ela a pôr a palavra fim ao fundo da última página, e mesmo das outras vezes aquilo nunca tinha acontecido por amor. Por estar só quase sempre. Por ter frio. Não fora por isso difícil, nem doloroso nem inesperado, avistar o fundo do copo. Às vezes isso até lhe trazia uma certa calma. A bebida estava-se a acabar, era tudo. Mas a vida continuava. Agora também, naturalmente, mas ia ser outra vida. Uma existência vazia, onde ele não estava e onde ele, Clara sabia-o bem, nunca mais deixaria de estar. Mas não queria pensar nele. Por que se agarrava ele aos seus pensamentos? Por que vinha em todos? (CARVALHO, 1988, p. 67).

Clara, conforme a descrição do narrador, por não conseguir livrar-se das lembranças do amado que a havia abandonado e devido a todos os imprevistos pelo qual passara, chegara no emprego nervosa e por isso não conseguia concentrar-se no anúncio que estava a datilografar. Durante a manhã e à tarde estragara uma imensa quantidade de papel que fora suficiente para encher o cesto do lixo que ficou abarrotado de folhas amassadas. A falta de concentração de Clara, chamou a atenção do patrão, o senhor Paiva, que lhe perguntou se estava tudo bem. Entretanto, conforme destaca o narrador, o tom utilizado pelo patrão ao questioná-la

“[...] não era propriamente atencioso mas de desgosto e reprovação, de nítida reprovação” (CARVALHO, 1988, p. 66).

Ao destacar a preocupação do patrão, com o insatisfatório rendimento de sua secretária, o narrador coloca em evidência a representação das características de uma sociedade capitalista, preocupada em garantir a alta produtividade e o aumento dos lucros.

E aquele s sempre a vir em lugar do a. Lisbos, qual Lisbos! Ainda se fosse Lesbos! Lesbos tinha uma certa graça! Graça para ela, naturalmente, que tinha a especialidade de achar engraçadas coisas de que ninguém se ria, graça para ela mas não para o senhor Paiva que não gostava que lhe estragassem papel nem tempo. Porque ele tinha comprado tudo, tudo era dele, o tempo e o papel. (CARVALHO, 1988, p. 66).

As horas que Clara passava no escritório do senhor Paiva, enquanto cumpria o seu expediente diário, pertenciam ao patrão e por isso ela não deveria ocupá-las com coisas que não estivessem relacionadas ao trabalho. Entretanto, naquele dia em que tudo lhe corria mal, Clara não conseguia fazer outra coisa a não ser pensar nos infortúnios que já havia enfrentado até aquele momento e isso lhe motivara a pedir ao chefe que a liberasse do trabalho um pouco mais cedo. Após ter o seu pedido concedido pelo senhor Paiva, Clara decidira ir à casa da avó Cândida, com a intenção de lhe pedir uma pequena quantia de dinheiro para que pudesse comprar uma nova meia e um novo sapato.

A protagonista levava uma vida fora dos padrões sociais de sua época, era uma mulher independente que, após sair da casa dos pais, vivera uma história de amor que não deu certo e, assim, decidira permanecer a morar sozinha. Por prezar a sua liberdade de mulher solteira, sem ter que dar explicações de seus atos a ninguém, apesar de todas as dificuldades financeiras que enfrentava, recusava, veementemente, os convites da mãe para voltar a viver na casa dos pais, pois imaginava que:

Já não saberia viver com os pais, com refeições a horas, visitas a quem teria de aparecer, o tricot à noite para não morrer de tédio. Perguntava às vezes a si própria se já saberia viver com alguém, de habituada que estava a não dar contas dos seus actos, a fazer sempre, sempre, aquilo que lhe apetecia fazer. (CARVALHO, 1988, p. 66-67).

Clara apreciava a sensação de liberdade que a vida de mulher independente lhe proporcionava, mas, às vezes, o baixo salário de secretária que recebia não era suficiente para manter todas as despesas do mês. Fator que a obrigava a recorrer à avó Cândida, que sempre lhe fazia pequenos empréstimos e, como era de costume, antes de lhe entregar o dinheiro, sempre aproveitava a ocasião para repreendê-la por seu modo liberal de viver a vida.

Cândida, que se preocupava em preservar a sua imagem de senhora *puritana*, pensava que a neta poderia ter a sua reputação manchada ao viver uma vida que fugia a lei de Deus, pois estava sempre a se expor publicamente em novas aventuras amorosas. Para livrar-se dos olhares de reprovação da avó, que apreciava o comportamento das jovens recatadas, Clara inventava-lhe que os homens com quem a tinham visto tratavam-se, na verdade, de colegas de trabalho que após o expediente a acompanhava pelas ruas a conversar. No entanto, Clara jamais imaginaria que a avó Cândida que sempre se demonstrava muito preocupada com os julgamentos da sociedade, guardasse um surpreendente segredo que contrariava todos os princípios que tão impetuosamente defendia.

Consciente da necessidade de viver uma vida de aparências para não ser subjugada pela sociedade conservadora a que pertencia, Clara sentia-se, constantemente, frustrada ao ter que, por vezes, comportar-se de determinadas maneiras apenas para agradar as pessoas que estavam ao seu redor. Era como se a sua existência fosse constituída por *máscaras sociais* que usava de acordo com o que cada ocasião exigisse. Assim, para fugir do mundo de hipocrisia que tanto abominava, a protagonista desejava, às vezes *hibernar como um bicho* para poder acordar mais velha, mas

[...] não um pouco velha com alguns cabelos brancos e rugas a ter que disfarçar com cremes apropriados a fonds de teint muito espessos. Não. O que ela gostaria era de acordar totalmente velha, velha como a avó Cândida, velha sem remissão. Que boa coisa poder finalmente ser ela, natural mesmo por pouco tempo, sem mentira. Não se fazer mais velha como dantes nem mais inteligente nem mais estúpida conforme falava com este ou com aquele, nem fingir que gostava ou que deixara de gostar. (CARVALHO, 1988, p. 65).

A velhice simbolizava para Clara a possibilidade de se desvencilhar da ditadura estética e repressora das convenções sociais, pois acreditava que os idosos

e as crianças por estarem fora do alvo da condição de público consumidor, que alimenta a voracidade da indústria do consumo, eram, por essa razão, talvez, criaturas mais autênticas. Entretanto, o desfecho da visita à casa da avó a surpreendera, pois jamais fora capaz de perceber no comportamento da idosa e experiente vó Cândida, qualquer indício que colocasse em dúvida a sua índole de mulher conservadora.

Quando chegou na casa de sua avó, Clara fora advertida pela secretária desta, que ela não havia passado bem no dia anterior e, encontrava-se, por esta razão, receosa de que a sua vida pudesse estar no fim. Acrescenta ainda que a idosa passara o dia todo no escritório, a rasgar papéis. Ao adentrar no recinto, onde se encontrava a avó, Clara percebera que esta estava a dormir. Durante o sono da avó, ela aproveitou para olhar alguns objetos que tinha trazido para Cândida da viagem que fizera a Paris, em companhia do homem por quem, pela primeira vez, havia se apaixonado. Clara, ao lembrar dos momentos felizes que passara ao lado de seu amado, se emocionou profundamente. No entanto, suas lágrimas cessaram no momento em que a gata da avó ao dar um salto esbarrara-se no cesto de lixo e algumas bolas de papel espalharam-se pelo chão.

Ao desamassar uma das folhas Clara percebera que se tratava de uma carta de amor. Entretanto, logo observara que não se tratava de uma carta escrita pelo avô Albino que, segundo a avó, havia se suicidado por complicações financeiras, quando ela ainda nem havia nascido, mas que fora assinada por um tal Augusto. Assim, surpreendida pelas cartas reveladoras que comprovavam, surpreendentemente, que sua avó, que adotava uma postura extremamente tradicional e moralista, sobretudo nos seus recorrentes conselhos à neta, cometera adultério, Clara

Apanhou todas as bolas, juntou pedaços rasgados, e pôs-se a ler tudo aquilo, à pressa, olhando sempre para a avó Cândida que podia acordar dum momento para o outro. E depois do teu <<Augusto que te adora>>, havia o <<teu Mário que se lembra muito de ti>> e a seguir <<o teu Jorge que não te esquece um só momento>> e ainda outro, que prudentemente, assinava com uma inicial muito bem desenhada, um F. (CARVALHO, 1988, p. 70-71).

Ao tomar consciência de tão inesperada revelação – os romances e as relações extraconjugais da avó Cândida – o narrador não surpreende apenas a

protagonista, mas também ao leitor que, durante todo o desenrolar da narrativa, assim como Clara, não tivera nenhuma pista que o levasse a desconfiar das atitudes, sempre muito contidas, da senhora de oitenta anos – supostamente, acima de qualquer suspeita – que insistia em fazer com que a neta seguisse seus conselhos moralistas.

Em meio as cartas dos amantes de Cândida, havia apenas uma que tivera sido escrita por Albino, e mais uma vez o narrador nos surpreende ao revelar o verdadeiro motivo que levara o personagem suicidar-se. “Essa razão era ter sabido que ela o traiçoaava, que ela o traiçoaava sempre” (CARVALHO, 1988, p. 71), mas apesar de todas as traições da esposa, ele dizia na carta que a havia perdoado e que desejava que ela fosse feliz.

Ao influxo de tão impactante revelação e, sobretudo, por ter domínio de um segredo em família – a verdadeira causa do suicídio do seu avô Albino –, Clara gritou inúmeras vezes pelo nome da avó para que pudesse acordá-la, mas ao perceber que ela não se movia, correu até a cadeira em que Cândida estava sentada e constatou que ela já estava morta havia muito tempo.

A revelação de que Cândida era, na verdade, uma mulher adúltera vai ao encontro da afirmação feita no início da narrativa pela protagonista Clara, de que as pessoas insistem em deixar de serem autênticas para viverem em um mundo de aparências.

Quanto à presença do adultério nas relações conjugais, coadunamos com aquilo que defende Simone de Beauvoir, ao afirmar:

[...] é muitas vezes menor o rancor do que a decepção que a joga nos braços de um amante; não encontra amor no casamento e resigna-se dificilmente a não conhecer jamais as volúpias e as alegrias cuja espera lhe encantou a juventude. O casamento, frustrando a mulher de toda satisfação erótica, denegando-lhe a liberdade e a singularidade de seus sentimentos, a conduz, através de uma dialética necessária e irônica, ao adultério. (BEAUVOIR, 1967, p. 317).

Segundo as considerações de Beauvoir, é possível dizer que, provavelmente, os motivos que levaram a personagem Cândida a relacionar-se com outros homens estejam relacionados ao fato de que ela não conseguira encontrar em sua vida conjugal, a sua realização existencial.

O conto *A avó Cândida* é uma instigante e reflexiva narrativa, que ao tratar dos acontecimentos de apenas um dia da vida da protagonista, revela toda a complexidade existencial dos demais personagens, fornecendo ao leitor subsídios que o permite realizar diversas leituras, com múltiplos sentidos. Trata-se da representação das condições existenciais do ser humano na interrelação com seus fantasmas e medos, os quais o impedem de viver sua liberdade.

3.1.4 Adulterio e Suicídio em *A mãe*

O homem saiu sem uma palavra e ela ouviu o ruído abafado, da porta a bater. Muito ao longe, num outro mundo.
Fechou então os olhos e ficou à espera.

Maria Judite de Carvalho

O quarto conto de *Tanta gente, Mariana*, intitulado *A Mãe*, é narrado por um narrador onisciente, em terceira pessoa, encarregado de contar a conflitante história de mais uma solitária e angustiada protagonista juditeana que, assim como as demais personagens femininas, dão vida aos enredos de sua produção criativa. A protagonista nos é apresentada imersa em um intenso sentimento de melancolia instaurado em sua alma, após se dar conta da ausência de sentido e do vazio que a sua existência se converteu.

Trata-se, a protagonista, de uma mulher casada que passara toda a existência privada do convívio social, a dedicar-se, exclusivamente, aos cuidados da casa e do marido, de quem dependia financeiramente. Limitada à realização de afazeres domésticos, a personagem abdica-se de seus sonhos para viver à sombra do cônjuge, um homem muito rico que por estar sempre ocupado com os negócios da família não tem tempo para dar atenção à esposa.

A personagem do enredo de *A mãe* é uma mulher sem identidade, a quem não lhe é atribuído um nome. Assim, sempre que o narrador se refere a ela faz uso do pronome da terceira pessoa do singular *e/la*. Assim, vale lembrar o campo semântico da palavra mãe – aquela que nutre, ampara e se doa infinitamente, sem esperar recompensas.

Ao negar um nome próprio à sua personagem, Maria Judite nos leva a refletir acerca da ausência de identidade de sua protagonista – cuja identificação se reduz a um substantivo comum –, que após se casar muito jovem, passara a ser simplesmente a esposa de um bem-sucedido empresário, proprietário de três fábricas – o que atesta, talvez, a sua competência como empreendedor. Assim, está apto a prover sua família, sem que a esposa necessite trabalhar fora, pois levam uma vida abastada.

Em decorrência da vida monótona a que se habituara, a protagonista perde a vaidade e deixa de se preocupar com a sua aparência. Ao ter suas características físicas descritas, minuciosamente, pelo narrador, fica evidente que ficara velha precocemente, pois aos 40 anos de idade, já possui uma expressiva palidez, que a fazia se assemelhar às religiosas que viviam enclausuras nos conventos.

Era uma mulher alta, muito branca, de fartos cabelos claros, um pouco flácida já e desbotada, incolor, como uma freira reclusa. Começava a deixar-se engordar, não por desleixo, por apatia talvez, porque tomar medicamentos ou fazer dieta não era absolutamente necessário e assim era mais fácil e menos trabalhoso, e também, principalmente, por pensar que já não valia a pena se preocupar-se com tal coisa, agora que a sua idade de mulher estava quase a passar e breve se tornaria uma simples criatura humana assexuada e sem desejos, a caminho da morte ou simplesmente à espera dela. (CARVALHO, 1988, p.75).

Sempre limitada ao espaço e à rotina da casa, desfrutando apenas da companhia do marido, que nunca estivera, realmente, presente ao seu lado, a protagonista é apresentada como um ser apagado, sem vida, não somente em se tratando da aparência física, mas também da alma. Deste modo, *e/la* é descrita, durante quase toda a tessitura narrativa, imersa em uma constante sensação de solidão que a faz se sentir angustiada e sem entusiasmo para continuar a viver uma vida que não lhe fazia sentir-se realizada.

O casal nunca tivera filhos, mas isso nunca fora visto por *e/la* como um problema, pois apesar da ausência do marido, sempre ocupado com os negócios da família, jamais sentira o desejo de ser mãe, o que a incomodava era o fato de não ter o esposo, verdadeiramente, ao seu lado. Era, portanto, uma presença ausente. Assim:

Procurava respostas que a satisfizessem no tecto liso e muito branco do quarto mas o tecto ficava mudo ou então dizia-lhe coisas que ela sabia havia muito, embora se não lembrasse de as ter pensado, como por exemplo que ele não podia por nada deste mundo fazer uma coisa diferente, que ele nunca seria capaz de ficar do lado dela, sentado, a conversar ou muito simplesmente a ler um livro. (CARVALHO, 1988, p. 76).

A estabilidade financeira que o cônjuge conseguira atingir, que o possibilitava proporcionar uma vida confortável à esposa, livre de preocupações relacionadas aos bens materiais, não era suficiente para preencher o vazio que se instalara no coração de sua mulher, devido às suas constantes ausências. As lacunas deixadas pelo marido e a entediante rotina doméstica faziam com que a mulher, dia após dia, não encontrasse razões que a fizesse se preocupar com o restante de vida que ainda possuía.

Simone de Beauvoir ao discutir sobre a problemáticas da vida matrimonial afirma que:

Muitas vezes, durante os primeiros anos, a mulher cultiva ilusões, tenta admirar incondicionalmente o marido, amá-lo sem ilusões, tenta admirar incondicionalmente o marido, amá-lo sem restrições, sentir-se indispensável a êle e aos filhos; depois, seus verdadeiros sentimentos se revelam; percebe que o marido poderia viver sem ela [...]. O lar não a protege mais contra sua liberdade vazia; reencontra-se solitária, abandonada, um objeto; não sabe o que fazer de si mesma. [...] O drama do casamento não está no fato de que não assegura à mulher a felicidade que promete – não há seguro de felicidade – e sim no fato de que a mutila; obriga a mulher à repetição e à rotina. [...]. As ações verdadeiras, o verdadeiro trabalho são apanágio do homem; ela só tem ocupações que são por vezes exaustivas mas que não a satisfazem. (BEAUVOIR, 1967, p. 242-243).

Entretanto, após passar por um grave problema de saúde, a mulher durante os dias mais difíceis que enfrentara em sua vida, descobre que ainda não é o momento de recuar.

Nos piores momentos dos dias mais difíceis aconteceu-lhe dar consigo a implorar sem saber a quem, talvez a si própria, ao seu próprio corpo doente, ardido de febre: “Ainda não, ainda não. É preciso que eu ainda não morra. É preciso que eu ainda viva um ano, um ano...” Como se esse ano fosse o prazo necessário para ela viver qualquer coisa de muito importante. (CARVALHO, 1988, p.76).

E, mais uma vez, a necessidade do esposo de *ganhar dinheiro, sempre mais dinheiro*, característica marcante da nova sociedade moderna, fizera com que a

mulher, mesmo no momento de maior fragilidade de sua vida, estivesse privada de sua presença. A ambição do marido em aumentar a fortuna da família e a maneira indiferente que sempre tratara a esposa, contribuíram para que a mulher fosse, aos poucos, perdendo a admiração que sentia por ele. Fato que pode ser observado no seguinte trecho: “Nos últimos tempos, durante a convalescença, habituara-se mesmo a olhá-lo com um olhar novo, pesado de um espírito crítico de que ela própria se desconhecera possuidora e lhe causava espanto” (CARVALHO, 1988, p.77).

As reflexões que a personagem começa a fazer acerca de sua existência enquanto mulher, desde o início do conto, a faz mergulhar em um mundo de indagações, que a leva a perceber as fragilidades de seu casamento e a enxergar no marido as características que, até então, estavam ocultas. A criticidade com que passou a analisar as ações do marido contribuiu para que aumentasse ainda mais a distância entre eles.

A falta de atenção do marido e a entediante rotina do cotidiano doméstico, que a mantinha privada de atividades prazerosas que pudessem tirá-la daquele estado de total anonimato, foram a causa do prazer que sentiu ao conhecer na casa de uma amiga “um homem alto, insinuante, de gestos brandos e voz macia” (CARVALHO, 1988, p.77).

O homem com quem jantara na casa da amiga era Mateus Porto, o qual demonstrou grande interesse em conhecê-la, porém *ela*, a protagonista, que apesar de ter sido advertida pela amiga de que o mesmo se tratava de uma pessoa muito rica, não conseguia encontrar outra explicação para o interesse que despertara no desconhecido que não fosse as fábricas do marido. Pois para ela, assim como descreve o narrador: “Parecia-lhe estranho, mesmo impossível que um homem, aquele ou qualquer outro, ainda tivesse interesse em conhecê-la por si própria” (CARVALHO, 1988, p.77).

A incredulidade da personagem quanto às suas potencialidades femininas para encantar e envolver o sexo oposto, é reflexo da indiferença com que o marido sempre a tratara. Mas os meigos gestos e a voz branda do homem, que o distinguia da aspereza do cônjuge, não foram suficientes, de início, para que ela conseguisse se desvencilhar das convenções sociais a que sempre esteve presa, e aceitasse

encontrar-se novamente com ele. Foi preciso insistência para que a mulher finalmente resolvesse ceder.

Ele começou então a telefonar-lhe. Das primeiras vezes mandou dizer que não estava. Depois houve uma longa semana de intervalo, uma semana que lhe pareceu imensa e vazia. Resolveu então atender o telefone, dizendo a si própria que o fazia para a criada não perder tempo, e de cada vez que a campainha retinia ela sentia o coração maior. Mas nunca era ele. (CARVALHO, 1988, p. 78).

O interesse que despertara em Mateus Porto, fora essencial para que a protagonista encontrasse um sentido para continuar a viver. Os telefonemas que passara a receber dele, mexeram com os sentimentos, que durante muitos anos permaneceram adormecidos, e passaram a preencher os seus dias. Desta maneira, após ter insistido em não atender as ligações de Mateus Porto, a protagonista sentiu-se angustiada por ele não a telefonar durante alguns dias consecutivos, mas “Uma tarde ouviu-lhe a voz vagarosa. Ela disse: estou” (CARVALHO, 1988, p. 78). Houveram outros telefonemas, até que *ela*, finalmente, decidira aceitar encontrar-se com ele.

Entretanto, o que parecia ser o que a libertaria daquela existência resignada, responsável por um grande sentimento de incompletude que a acompanhava, representou, pelo contrário, o silenciamento definitivo de sua voz, pois toda a dedicação do desconhecido em cortejá-la não passava de um planejado e frio desejo de vingança. A protagonista, que minutos antes sentia-se como se estivesse em “[...] uma viagem em pleno mar do Norte, só eles os dois e o nevoeiro à volta” (CARVALHO, 1988, p. 78), foi surpreendida com a terrível revelação de que, na verdade, a viagem que mal havia começado, chegara ao fim de uma forma repentina e trágica.

[...] a viagem fora breve e de súbito a bruma esvaíra-se e o sol pusera tudo a nu e as palavras e as imagens e os gestos velados haviam voltado a ser o que eram de facto: palavras e imagens e gestos. Nada mais. Agora tudo era brutal, duro e extremamente autêntico. O sonho partira e na frente dela só ficara um homem, um desconhecido, que do outro tinha unicamente a voz macia, a voz antiga. Mas já não lhe falava do seu amor, nem lhe pedia que fugisse com ele. (CARVALHO, 1988, p. 78).

Após o ato sexual ser realizado, o homem revela que tudo o que havia ocorrido fazia parte de um plano, que cujo objetivo era vingar-se de seu marido, devido a um caso de mulher ocorrido no passado, onde o mesmo havia se portado como um *canalha*.

A atitude insensível do homem reafirma novamente, na tessitura narrativa, a aspereza com que a sensibilidade feminina era tratada pelo gênero masculino, que quando não as faziam de meras serviçais, as utilizavam como simples objeto para alcançarem um determinado objetivo. Todavia, o desfecho esperado pelo homem se desfaz no momento em que a mulher corta os pulsos e pede para que ele parta rapidamente, antes da chegada de seu esposo, levando todos os seus pertences.

E, antes que tomasse a decisão de interromper sua existência, *e/la* pensou no marido, imaginou todos os gestos realizados por ele desde que recebera a ligação anônima que o aconselhava a ir até a sua casa. Pela primeira e última vez, a mulher “Desejava com uma força que nunca antes sentira apertá-lo contra si, passar-lhe a mão pelos cabelos. Mas era tarde demais” (CARVALHO, 1988, p.80), e eternamente silenciada, já com os olhos fechados, permanece à sua espera, como sempre estivera durante todo o tempo que permaneceu ao seu lado.

Evidencia-se no respectivo conto, a desorientação, a tentativa de preenchimento de um vazio, o ato de transpor limites, ir além e transgredir as regras que sempre silenciaram as mulheres, pode ser, na maioria das vezes, o responsável pelo suicídio de muitas personagens da ficção de Maria Judite, a quem não é dada a escolha do retorno, assim como ocorre em *A Mãe*, e em outras tantas narrativas de sua autoria.

3.1.5 As marcas psicológicas da violência sexual em *A menina Arminda*

Só uma coisa, uma única coisa, conseguia tirá-la da apatia em que parecia ter mergulhado para sempre – as crianças que brincavam nos jardins ou então na rua, quando vinham da escola. Observava-as de olhos bem abertos, ávidos, como um menino pobre e com fome observa a montra de uma pastelaria.

Maria Judite de Carvalho

Na quinta narrativa de *Tanta gente, Mariana*, intitulada *A menina Arminda*, a autora Maria Judite de Carvalho nos apresenta a triste história de sua protagonista Arminda, uma mulher de quase quarenta anos que nunca conseguira superar o trauma que tivera quando tinha apenas quatorze anos de idade.

Durante a infância, Arminda, assim como as demais meninas de sua idade, era alegre, gostava de brincar com as amigas e vivia a correr pelos campos da periferia, que ficavam próximos da casa onde morava com os pais e a criada. A família residia numa pequena cidade de província, porém o pai falecera quando ela estava com somente quatorze anos. Após a ocorrência da lamentável perda, as despesas da casa ficaram sob a responsabilidade da mãe, D. Laura, que na época era professora. Com o falecimento do pai, Arminda e a mãe ficaram sós, tendo apenas uma a outra como companheira. E, diferentemente, da conflituosa relação que a protagonista Emília, do conto *Noite de natal*, mantinha com a mãe Dores, Arminda e a mãe sempre possuíam uma afetuosa amizade.

Sempre atenciosa e preocupada com a filha, D. Laura tivera um importante papel na vida da jovem quando ela passara pela pior experiência de sua vida. O carinho e os cuidados da mãe foram essenciais para que Arminda conseguisse suportar conviver com todo o sofrimento causado naquela triste e horrível tarde em que tivera todos os seus sonhos de menina roubados por um apressado desconhecido.

Uma tarde, quando regressava da escola e seguia sozinha por uma rua deserta, um carro tinha parado junto dela. *Não quer dar um passeio?*, perguntara uma voz suave, persuasiva. Arminda aceitara. Aceitara porque nada sabia da vida, porque ninguém a tinha prevenido contra ela. Esse homem encarregar-se-ia de preencher tal lacuna, à sua maneira, naturalmente. Sem a poupar. Era um indivíduo apressado, tinha certamente as suas razões e não podia perder tempo com ninharias. Encontraram-na de noite, na estrada, a alguns quilômetros da cidade, caminhando, como uma sonâmbula e com o vestido rasgado.

Na cidade, toda a gente falou do caso que aconteceu à filha da professora. Arminda, porém, não o soube porque nunca mais saiu de casa. (CARVALHO, 1988, p. 85. Grifo da autora).

O gesto de covardia do desconhecido homem, que sem escrúpulos aproveitara de todo o seu poder de persuasão, seu meio de locomoção, que remete à certa posição social, visto estar conduzindo um veículo, para aproveitar da inocência de uma indefesa e curiosa garota, causou profundos traumas na pobre

menina, que jamais fora capaz de superá-los. Depois de ser abusada sexualmente, Arminda nunca conseguira ter uma vida normal novamente, tornou-se uma pessoa amargurada e infeliz. Todos os homens passaram a lhe causar o terrível sentimento de angústia e pavor, o que a impedia de se entregar ao amor de um homem.

Todos os homens que via da janela lhe pareciam aquele homem com as suas mãos vigorosas, o seu corpo impaciente, aquela respiração tão ofegante que meses depois ainda lhe parecia senti-la. Tinha-lhe esquecido a cara, era como se não tivesse. Ficava sendo o *homem*. (CARVALHO, 1988, p. 85. Grifo da autora).

Arminda tinha constantes pesadelos que a fazia acordar aos gritos e apavorada corria para os braços da mãe e da criada que já era idosa nessa época. Preocupada com a lamentável situação da filha e cansada dos comentários das pessoas, D. Laura resolve mudar-se para Lisboa, com a esperança de ver a filha libertar-se das lembranças que tanto lhe faziam mal, pois imaginava que longe dos olhares maldosos e curiosos do povo de sua cidade, a menina pudesse recomeçar a sua vida. Julgava que em uma nova cidade, a filha pudesse se casar. Entretanto, mesmo estando a morar em Lisboa, onde ninguém a conhecia, Arminda não quis voltar a estudar e passava todos os dias dentro de casa. A decisão da jovem não é questionada pela mãe que sabia perfeitamente compreender a necessidade que a filha possuía de evadir-se da dolorosa realidade de sua existência, pois:

[...] a filha era uma mulher ferida, magoada para o resto dos seus dias. Na rua tinha sempre os olhos baixos, nada a interessava. Em casa, levava o tempo todo a devorar romances como se esse mundo fictício que eles lhe davam fosse uma compensação para a sua existência vazia. (CARVALHO, 1988, p. 86).

Indiferente há todas as coisas do injusto mundo que a cercava, Arminda buscava encontrar nas páginas dos livros o conforto para a imensa dor que a consumia constantemente. As histórias dos romances que lia, provavelmente, eram mais interessantes do que a sua própria vida. O mundo fictício lhe parecia menos cruel que o mundo real. Assim, a leitura transformara-se para ela o seu subterfúgio, pois lhe permitia, mesmo que por algumas horas, fugir das lembranças e pensamentos que tanto a atormentava.

Arminda sonhava desde a infância em ter muitos filhos, mas sabia perfeitamente que “Nunca seria capaz de se dar a um homem, ela bem o sabia” (CARVALHO, 1988, p. 86). Certa vez conheceu na casa de uma prima da mãe, um bom rapaz, que sensibilizado com a história dela, empenhou-se em ajudá-la a vencer seus medos e se permitir ir em busca da felicidade, que tão cruelmente lhe haviam roubado. “Queria fazê-la esquecer tudo, transformá-la numa mulher como as outras. Pediu-lhe que casasse com ele. Arminda tinha acedido, cheia de esperança, cheia já com a ilusão do filho que havia de ter” (CARVALHO, 1988, p. 86).

Entretanto, apesar de todo o cavalheirismo do rapaz, todas as esperanças de Arminda se dissiparam no dia em que pela primeira vez ficaram sozinhos e ele pegou-lhe nas mãos. Ao sentir suas mãos sendo tocadas pelas mãos do rapaz, saiu correndo desesperadamente sem ouvir que a chamavam e parou de correr somente quando chegou em sua casa. “Durante horas soluçou, deitada em cima da cama. A mãe chorava também, sem silêncio, sem coragem mesmo para a tomar nos braços, receosa de a ferir ainda mais com qualquer palavra menos hábil” (CARVALHO, 1988, p 86).

O estado de Arminda agravou-se após a morte de D. Laura, sem a companhia da mãe, era insuportável ficar em casa. Assim, ela passou a sair de casa todos os dias e inventou um suposto emprego para não instigar a curiosidade dos vizinhos que haviam de ter a curiosidade de saber onde ela costumava ir todos os dias. No início costumava ir sempre ao parque e ao Campo Grande, depois encontrou uma pastelaria que ficava em frente a um colégio, mas independente dos lugares em que ia, tinha o único propósito de observar as crianças que por lá estavam a passar ou a brincar. Durante muito tempo, Arminda ocupou as suas manhãs a olhar para os filhos dos outros e isso fez com que o seu desejo de ter um filho tornasse cada vez mais intenso.

Desta maneira, por saber que jamais conseguiria dar a luz a seu próprio filho, Arminda passou a ser tomada pela ideia de sequestrar uma criança. “Seguiram-se dias de grande exaltação. Como era possível não se ter lembrado daquilo há mais tempo?, perguntava a si própria. E aquela ideia surgia-lhe como uma madrugada tardia depois da noite negra da sua vida” (CARVALHO, 1988, p.87).

Fascinada pela possibilidade de realizar o sonho de ser mãe, Arminda não pensou nas consequências que aquele imprudente ato pudesse ter. Deste modo,

desde que decidira cometer tamanha loucura, começou a planejar o sequestro de um belo garotinho que conheceu no parque onde ia todas as manhãs. O menino estava sempre acompanhado pela babá, mas isso não representava nenhum empecilho para o plano de Arminda, que já sabia que a moça passava todo o tempo distraída a ler ou a conversar com os guardas. Em casa inventou para a criada que no trabalho haviam lhe pedido que cuidasse de uma criança durante algum tempo, mas a criada, que a conhecia desde criança, sabia perfeitamente o que se passava, nos últimos dias, nos pensamentos da menina Arminda.

O sequestro saiu como o planejado, ninguém a viu quando cautelosamente retirou o lindo bebê do carrinho e o pegou nos braços, pois a babá assim como nos demais dias estava distraída a conversar com o guarda. Arminda conseguira de fato levar o garotinho para casa sem que ninguém a visse, pois quando voltara da rua com a criança nos braços era a hora do almoço e todas as lojas estavam fechadas. Ao chegar em casa, Arminda o colocou no carrinho que havia comprado para quando ele chegasse. Também tinha providenciado roupas e fraldas.

O menino não era estranho e por isso não chorou muito quando abriu os olhos. Dir-se-ia que já a conhecia ou então que adivinhava que Arminda lhe queria bem. Limitou-se a choramingar um pouco e ela tirou-o do carrinho onde o tinha deitado e apertou-o contra si muito cautelosamente e embalou-o. **Sentia que o peito lhe ia estalar porque não cabia dentro dele toda a sua felicidade.** (CARVALHO, 1988, p. 88-89. Grifo nosso).

Ao ver o seu sonho sendo realizado, todos os sentimentos angustiantes que habitavam o coração de Arminda e a impedira durante muitos anos de ser feliz, deram espaço à uma estonteante felicidade que chegava a apertar-lhe o peito. Durante os dias que passou com o garotinho, demonstrou-se uma mãe amorosa e dedicada. Passava todo o tempo a cuidá-lo. Trocava-lhe as fraldas sempre que preciso e arrumava-lhe as roupas para que ele não se resfriasse. A criada sempre estava a observá-los e com os seus olhares silenciosos fazia Arminda corar-se, pois:

Compreendiam-se uma à outra. Havia trinta e oito anos que viviam juntas: como não haviam de se compreender? Embora falasse pouco, a velha sabia muitas coisas, entre elas que a patroa nunca tivera emprego nenhum e também que o Joãozinho o roubara ela em qualquer desses jardins onde ultimamente passava as manhãs. Pôs-se então à espera da Polícia e vestiu os seus melhores trajes, a fim de poder acompanhá-los, decentemente, quando eles as viessem buscar. (CARVALHO, 1988, p. 89).

Assim como previu a criada, a felicidade de Arminda não foi duradoura, pois na terceira manhã após a chegada da criança, a polícia apareceu no apartamento onde moravam, tinham sido avisados por um cunhado do morador do primeiro andar que, após ter lido no jornal a notícia do sequestro de um bebê, relacionou o fato ao comentário que o marido da irmã lhe havia feito, de que recentemente passara a ouvir o choro de uma criança no andar de cima no edifício onde morava.

Quando os policiais bateram à porta, Arminda tinha acabado de dar banho em Joãozinho. Ao abrir a porta, a velha criada tentou impedir a entrada dos dois homens, mas se deu conta de que não havia como evitar que aquilo viesse a acontecer.

No momento em que foi surpreendida com a entrada dos dois policiais em seu quarto, Arminda empalideceu-se e, absorvida pelo medo de arrancarem-lhe mais uma vez a felicidade, apertou o menino ao peito com tamanha força que ele se pôs a chorar.

- Foi a senhora, não é verdade? – perguntou o mais alto com rudeza, pegando-lhe no braço. – Está presa. Ande depressa. Você aí também!
 Arminda abriu muito os olhos. Aquela mão de ferro no seu braço era de súbito a mão do *homem* e aquela voz dura, apressada, implacável, a voz dele. Largou a criança que cada vez chorava mais e debateu-se, lutou como da outra vez, havia vinte e quatro anos e foi com dificuldade que os policiais lhe puseram as algemas. A criada tinha os olhos rasos de água. <<Pobre criança.>> Mas um dos homens sacudiu-a:
 - Vá, gira! Se tinhas tanta pena da criança, por que não falaste?
 A velha encolheu outra vez os ombros e foi buscar o casaco de Arminda. Ela, havia muito que estava pronta. (CARVALHO, 1988, p. 89-90).

Ao encerrar a comovente história da menina Arminda com o fragmento acima, o narrador insinua que a protagonista do enredo depois de vinte quatro anos reencontrara novamente o homem que tão cruelmente lhe havia roubado todos os sonhos e esperanças que possuía quando criança. Assim, ao não esclarecer ao leitor se realmente se tratava do mesmo homem, o narrador insere no final do enredo da narrativa *A menina Arminda* uma certa dose de mistério, que instiga o leitor a buscar na tessitura ficcional de Maria Judite pistas que lhe permitam chegar a suas próprias conclusões.

Antes de finalizar nossas considerações, cabe destacar que a notícia da prisão de Arminda teve uma grande repercussão entre as pessoas que a conheciam,

pois incrédulas com a notícia que liam no jornal, insistiam em acreditar que possivelmente estivesse havendo algum engano. Entretanto, aos poucos foram se convencendo de que aquilo não era tão improvável como parecia, primeiramente pelo fato do nome e da foto dela estarem na coluna do periódico da cidade “entre um suicídio velado e um assalto à mão armada” (CARVALHO, 1988, p. 83), e também por começarem a considerar que Arminda sempre tivera alguns comportamentos estranhos, que não eram compatíveis com a sua idade. As demais mulheres “[...] gostavam de se visitarem, falavam das doenças dos filhos, das vidas das outras, das que não estavam presentes. Ela não. Estava sempre metida em casa. Só a viam quando saía para o emprego [...]” (CARVALHO, 1988, p. 83).

Apesar da curiosidade que as vizinhas sempre tiveram a respeito do que fazia aquela solitária mulher todas as tardes quando retornava do suposto trabalho, elas jamais souberam, pois a verdade é que:

[...] ela não fazia absolutamente nada e isso não o podiam compreender todas aquelas mulheres trabalhadeiras, que cozinhavam, cosiam a roupa dos maridos e dos filhos, traziam as suas casas como um brinco, a quem o tempo sobejava, e que eram, mesmo aquelas que não davam por isso, que ficariam espantadas se alguém lho dissesse, muitíssimo felizes. Pensavam pouco, essas mulheres, embora normalmente falassem bastante. E nunca passaria pela cabeça delas que Arminda levasse as suas tardes sentada numa cadeira, as mãos caídas no regaço, a pensar. E no entanto era assim, tinha sido assim durante meses, desde que a mãe morrera e a deixara sozinha no mundo. Arminda pensava. Gastava assim as tardes. (CARVALHO, 1988, p.84).

A vida de Arminda sempre se contrastara com a das mulheres casadas que viviam a cuidar da casa e da família. Entretanto, o fato de não ter se casado e construído uma família, assim como faziam a maioria das mulheres de seu tempo, estava estreitamente relacionado, como já exposto anteriormente, ao estupro que sofrera e que arrancara-lhe todas as possibilidades de um dia ser capaz de entregar-se nos braços de um outro homem, pois assim como destaca Simone de Beauvoir, “se incidentes sexualmente penosos marcaram sua infância, se uma educação infeliz lentamente arraigou nelas o horror à sexualidade, conservarão sua repugnância de menina púbere em relação ao homem” (BEAUVOIR, 1967, p. 108).

O conto *A menina Arminda*, Maria Judite de Carvalho busca representar por meio da história da protagonista Arminda a representação das profundas e terríveis marcas que o abuso sexual pode deixar para sempre na vida de uma mulher.

3.1.6 Conflitos familiares, alcoolismo e morte, em *Noite de natal*

A culpa não fora sua, não tinha de que ter remorsos. De súbito tudo era fácil e claro. No entanto...

Maria Judite de Carvalho

O conto *Noite de natal*, antepenúltima narrativa da coletânea *Tanta gente, Mariana*, conta a história da protagonista Emília. Narrada em terceira pessoa por um narrador onisciente, que com toda a sua sagacidade já na frase inicial do enredo instiga a curiosidade do leitor, motivando-o a desvendar o mistério que paira sob a narrativa, ao fazer a seguinte afirmativa: “Foi numa noite de Natal que **aquilo** aconteceu” (CARVALHO, 1988, p. 93. Grifo nosso).

A protagonista é Emília, uma jovem triste e solitária que tivera, desde a infância, uma difícil relação com os pais, sonhava encontrar a felicidade nos braços do noivo Joaquim, com quem pretendia se casar após o retorno dele do quartel. Entretanto, a ocorrência de uma grande tragédia, em plena noite de natal, a faz terminar o noivado e, acometida por um intenso sentimento de culpa, que a conduz a um irreversível estado de abandono, acaba por interromper não somente a sua história de amor, mas a própria vida.

O convívio com o alcoolismo do pai sempre causou grande repugnância em Emília, e a reprovação de seu comportamento hostil com a mãe, sempre fizera com que ela buscasse se manter afastada de manifestações de afeto com ambos. Assim, conforme podemos observar no fragmento abaixo, com o passar dos anos, a relação entre pai e filha tornava-se, visivelmente, mais delicada.

O pai, esse era um bêbado, sempre lhe tivera medo. Em pequena tremia como varas verdes quando ele entrava, muito corado, e se punha a beijá-la e a choramingar. Ainda hoje acontecia ele querer às vezes dar-lhe um beijo mas ela escapava-se ao horrível cheiro a vinho que ele deitava. O pai perseguia-a, queria por força beijá-la na testa, passar-lhe pelos cabelos a mão calosa. Emília fugia de lhe ver os olhos, punha-se de nariz no chão

para o não encarar. Os olhos dele faziam-lhe mal. Às vezes eram tristes, tristes, como os de um cão abandonado, tristes e raiados de sangue. Era como se lhe pedissem um olhar, como se lhe mendigassem um carinho. E Emília acabara por compreender que ele sabia que ela o desprezava e que, embora não pudesse resistir àquele vício que lhe vinha de novo, precisava de não sentir o desdém da filha. (CARVALHO, 1988, p. 94).

Emília sempre atribuíra ao vício do pai toda a responsabilidade da aversão que sentia por ele e que a impedia de demonstrar-lhe um simples gesto de carinho, pois “no fim de contas era um bêbado, ninguém o tomava a sério” (CARVALHO, 1988, p. 94). Porém, Emília não compreendia os motivos que a levava a também não gostar de sua mãe, Dores, com a intensidade com que, geralmente, as filhas devem gostar, uma vez que ela não tinha, assim como o marido, predileção pela bebida. E, por vezes, na tentativa de chegar a alguma explicação se indagava se tudo não estaria relacionado ao fato de “[...] nunca a ter visto reagir? Seria por causa daquela cor de cera, daquelas mãos transparentes e húmidas, daquele olhar escuro e cavado que parecia acusar todos constantemente? ” (CARVALHO, 1988, p. 94-95).

O comportamento resignado de Dores, desagradava, profundamente, a jovem protagonista que não conseguia compreender os motivos que fazia com que a mãe aceitasse sem questionamentos a difícil vida que levava ao lado de um homem que passava a maior parte do tempo embriagado, a gastar na taberna todo o dinheiro das colheitas de azeitonas.

[...] Logo temos cena. Se não ficar para aí caído na estrada como da outra vez. [...] Deve vir num bonito estado. Recebeu há dois dias o dinheiro da azeitona, está rico. Só que eu tenho medo é que ele caia no rio. Emília desviou os olhos. A luz do candeeiro de petróleo batia em cheio na cara magra de Dores pondo-lhe tons lívidos de moribunda. O vestido preto e as mãos descarnadas completavam a impressão. Os olhos ardentes não se lhe viam, de fundos. (CARVALHO, 1988, p. 93-94).

O silenciamento da mãe perante determinadas situações, as quais Emília julgava ser incapaz de aceitar, fizera com que ela chegasse, por vezes, a considerar a contida Dores uma “grande parva”, pois “se fosse com ela...” (CARVALHO, 1988, p. 95).

Emília indigna-se ao presenciar a total subordinação de Dores ao marido e, portanto, ambicionava uma vida completamente oposta para si, deixando evidente na tessitura narrativa de *Noite de natal*, o surgimento de um novo posicionamento

social da mulher, que tende a transgredir as barreiras e buscar por seu espaço em uma sociedade patriarcalista, onde os direitos femininos eram, veementemente, reprimidos pela hegemonia masculina.

A família da protagonista era constituída apenas por ela, pelos pais e um único irmão, João, que já era casado e morava na aldeia, enquanto Emília e os pais residiam no campo. O fato da jovem viver apenas na companhia da mãe e do pai, com quem, conforme dito anteriormente, mantinha uma conflituosa relação, fazia com que o sentimento de solidão que habitava seu interior tornasse cada vez mais intenso.

No anseio de se libertar da existência vazia que possuía, Emília sonhava em construir, ao lado do noivo Joaquim, uma relação diferente da dos pais. A jovem pretendia já estar casada no próximo ano e em seus pensamentos imaginava que “Para o ano o seu Natal havia de ser bem diferente. Sonhava uma noite muito calma, ela e o Joaquim sentados ao pé da lareira. Teriam bolos com certeza, ele era muito guloso. Faria filhoses como a mãe” (CARVALHO, 1988, p.94). E, sem ao menos imaginar o que estaria prestes a acontecer naquela solitária noite em que pensara em Joaquim e também na conflituosa relação que sempre tivera com os pais, Emília deitou-se sobre os frios lençóis, mas quando acabou de soprar a luz, foi surpreendida com os cães que:

[...] ladraram para o lado do portão e acabaram num ganir alegre. Uma voz peganhenta entoou em falsete:

Já foi Maria da Graça

Já teve graça ao passar...

[...] Uma chave começou a raspar a porta. O homem fazia esforços para dar com a fechadura, e muito irritado ia dizendo palavras. (CARVALHO, 1988, p. 95).

E nesse momento:

Emília levantou a cabeça do travesseiro para ouvir melhor. Contanto que não houvesse cena! **Ah, como ela detestava gritos!** No entanto, ia apurando o ouvido porque não queria que lhe escapasse nada. Se se visse dali para fora! **Maldito bêbado!**

A porta abriu-se com estrondo e o vozeirão do pai encheu a casa a fim de continuar a quadra interrompida. (CARVALHO, 1988, p. 95. Grifo nosso.).

Após o marido conseguir entrar em casa, Dolores pede para que não faça barulho, pois a filha já estava a dormir, porém o homem não atende o seu pedido e aos gritos começa a questioná-la sobre a origem do dinheiro que mantinha as despesas da casa. “Quem é que ganha o dinheiro, diga lá? Quem é que anda aí todo o dia a cavar a terra, diga lá?” [...] “- Sim, quem é que trabalha? É você e a sua filha, não? Quem é o escravo, o mouro?” (CARVALHO, 1988, p. 95). E, na tentativa de acalmar o cônjuge, Dolores pergunta em voz baixa e “ar casual: lembrás-te que dia é hoje? O João, a Maria e os pequenos estiveram aí, depois foram à missa. O João teve pena de não te ver” (CARVALHO, 1988, p. 95-96). No entanto, as palavras proferidas pela pobre mulher de olhar sem fim, não foram suficientes para abrandar o coração do marido, que prosseguiu com os insultos.

A situação foi ainda mais agravada, quando Dolores num gesto de carinho disse ao marido que havia guardado para ele, no armário, alguns filhoses que tinha preparado para a ceia de natal. E, o marido, demonstrando estar se sentindo profundamente injustiçado por não terem o esperado para que comecessem juntos os típicos doces portugueses, o homem proferia à Dolores ameaçadores insultos: “- Sua cabra! – gritava ele. – Sua grandecíssima cabra! Desavergonhada! Encheram o papo, hem? Mas eu te direi, eu te direi...Não o fazes outra, juro-te que não fazes outra” (CARVALHO, 1988, p. 96).

O terrível comportamento do marido fez com que Dolores, absorvida por um grande pavor, chamasse por Emília, que ao entrar na cozinha onde estavam os pais, deparou-se com a cena do pai que parecendo um louco, com um ferro na mão, agarrava a mãe com muita força. Assim, ao ver a mãe amedrontada com os olhos arregalados a olhar para o ferro e o pai a ameaçá-la com um *risinho alvar e contente*, Emília sem raciocinar:

[...] avançou até a lareira e agarrou num pequeno toco que era para ali tinha ficado. Num gesto rápido e certo deu com ele na cabeça do bêbado. E de repente o ferro caiu, Dolores cambaleou um pouco e o homem foi descendo, lentamente, até ficar estendido no chão. Emília não compreendeu muito bem o que tinha sucedido. Dolores fitava o marido dum modo estranho. Emília então baixou os olhos e deu com uma boca aberta e duas pupilas muito fixas, que pareciam de vidro.

[...] Dolores murmurou com uma voz que não era sua:

- Parece-me que aconteceu uma desgraça...Como foi?... Tu...

- Eu creio que o matei...

[...] – Acha que eu devo ir amanhã contar tudo? – perguntou por fim numa voz contraída.

[...] Está?...

[...] Está – disse Dores com um suspiro cansado. – Está. (CARVALHO, 1988, p. 96-97).

Após a comprovação da morte do homem, Dores sugere à Emília que tentem se livrar das acusações que, provavelmente, viriam e sugeriu enterrar o corpo do defunto no celeiro, mas apesar de o terem enterrado, temem que alguém o pudesse ter visto naquela noite voltando para casa. Muitas pessoas testemunharam que viram o marido de Dores atravessar a aldeia muito embriagado naquela noite e suspeitavam que, muito provavelmente, ele pudesse ter caído no rio. Os depoimentos dos moradores da aldeia contribuíram para que em poucos dias de buscas o caso caísse no esquecimento.

No entanto, se por um lado o desaparecimento do pai de Emília não permaneceu por muito tempo na memória dos moradores do povoado, por outro, apesar de mãe e filha nunca mais terem falado sobre o que ocorrera naquela terrível noite, não conseguiam pensar em outra coisa que não fosse aquilo.

Após a ocorrência da tragédia, não foi somente o morto que deixou de viver, Dores e a filha entregaram-se a um profundo estado de abandono, a ponto de serem consideradas na aldeia como loucas. Dificilmente saíam de casa, iam somente aos domingos “de fugida à missa das sete. Pareciam-se agora mais uma com a outra e ninguém percebia se era por a mãe ter um ar menos acabrunhado, se por a filha ter perdido a frescura” (CARVALHO, 1988, p.99).

Emília entrega-se a tal ponto ao abandono que desiste do sonho de casar-se com Joaquim, e envia-lhe uma carta terminando o noivado. Após tomar essa atitude, “Emília viveu dias de grande calma. Sem a ameaça do regresso de Joaquim, pensou que a vida lhe pertencia inteiramente” (CARVALHO, 1988, p. 100). Ao contar a decisão que tomara à mãe, Emília recebe a aprovação de Dores. E, pela primeira vez, depois do aterrorizante episódio, mãe e filha se abraçam e choram comovidas.

O abraço das duas angustiadas mulheres coloca em evidência na narrativa a cumplicidade que se criou entre Dores e Emília após a funesta noite de natal, pois embora a ocorrência da morte tenha transformado as suas vidas em um constante pesadelo, é possível observar o estreitamento dos laços afetivos entre elas.

Emília sentiu os olhos rasos de água e um grande desejo de beijar a mãe. Ela tinha dito, nós, entrara voluntariamente dentro do caso, tomava a sua

parte sem que ninguém lho tivesse pedido. Ficou, porém, hirta e sem se mover. Havia muitos anos que não beijava a mãe. A própria Dores estranharia se ela o fizesse. Não era dessas coisas. Pieguices, costumava dizer...(CARVALHO, 1988, p. 98. Grifo da autora).

Sensibilizada pelo gesto da mãe, Emília desejava beijá-la, mas conteve-se por imaginar o espanto que causaria em Dores, caso ela lhe desse um beijo, pois não estavam acostumadas a demonstrar afeto uma pela outra. Mas, com o decorrer dos dias, as duas foram tornando-se cada vez mais próximas, chegando ao ponto de não ser preciso que sequer uma palavra fosse dita para que uma soubesse o que a outra estava a pensar. Os pensamentos que as aterrorizavam eram sempre os mesmos. Entregues ao desespero e a lembrança daquele dia fatídico passaram a ouvir constantes barulhos que as faziam estremecer. Nessa altura, Emília já “Não fazia nada. Às vezes punha-se a vaguear pela herdade ou sentava-se muito pensativa numa pedra ou num molho de palha. Deixou quase de se lavar e trazia os cabelos sujos e embaraçados” (CARVALHO, 1988, p. 100).

As noites para elas tornaram-se constantes pesadelos, pois conseguiam dormir somente pela manhã e sempre que acordavam, muitas vezes, já após o horário do almoço, olhavam para o relógio receando a chegada da noite novamente. Entretanto,

Um dia as duas mulheres conversaram longamente, o que talvez nunca tivessem feito. A filha começou por sugerir à mãe uma coisa que havia muito germinava no espírito de Dores. Chegaram portanto a um acordo com facilidade. Nessa noite dormiram melhor. [...] Quando muitos dias depois, o Joaquim apareceu na herdade, encontrou-a deserta. [...] As duas mulheres tinham-se enforcado. (CARVALHO, 1988, p. 101).

A decisão de Dores e Emília em se suicidar foi tomada por ambas porque representava a possibilidade de libertarem-se por definitivo da culpa que carregavam pela fatal ocorrência da morte do pai/marido, mesmo sabendo que não tiveram a intenção de matá-lo. Assim, a noite de natal, que para os cristãos simboliza o dia do nascimento do menino Jesus, data em que se celebra a paz, a união, o amor e a esperança, para Dores e Emília representou o inverso desses ideários cristãos, pois foi a continuidade de uma existência em crise, marcada pelos infortúnios acarretados pelo alcoolismo do pai, que colocou fim a todos os sonhos de juventude de Emília e a sua utopia de construir uma vida diferente da que presenciara desde a infância.

O conto *Noite de natal* ao eleger como temáticas principais o vício pela bebida, a solidão, o abandono e o suicídio, instiga-nos a refletir sobre as principais problemáticas que podem emergir no ambiente familiar em decorrência do alcoolismo, tais como: a ocorrência de violência doméstica e a ausência de afeto entre pais e filhos. Desta maneira, é possível afirmar que os conflitos familiares que se apresentam ao longo da referida narrativa, responsáveis por toda a tragédia que ocorre na vida da protagonista, estão estreitamente relacionados ao alcoolismo, uma vez que o vício do pai de Emília fora a principal causa da barreira que se estabeleceu entre eles, desde a sua infância, bem como, da fatalidade que acontecera e da morte do seu sonho por liberdade e emancipação existencial.

3.1.7 A desilusão amorosa da personagem feminina de *Desencontro*

Havia muitas coisas que estavam dentro de si, bem escondidas, que ele julgava pessoais e que o dispunham sempre que as ia encontrar bem claras e bem nítidas na boca da mãe e compreendia que as aprendera dela e as sentia como ela, ainda que dum modo menos rude.

Maria Judite de Carvalho

Em *Desencontro*, penúltimo conto de *Tanta gente*, *Mariana*, também narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente, temos a história de Duarte e Luísa, que após anos de desencontros e ressentimentos têm a oportunidade de conversar sobre as mágoas do passado.

A narrativa inicia-se com a apresentação do protagonista Duarte, que após ter “[...] gasto muito do seu entusiasmo e perdido muitas das ilusões que ainda lhe restavam, naqueles últimos dez anos em que andara lá por fora, e voltava pela primeira vez cansado e triste, mais ainda, desconsolado de tudo” (CARVALHO, 1988, p. 105).

Duarte era estudante e todos os anos ia para Lisboa para visitar a família. Durante os quinze dias que costumava passar na casa dos pais, ele gastava todo o tempo na companhia dos amigos a ir de um lado para o outro. Entretanto, da última vez fora diferente. “Durante toda a semana que se seguiu, Duarte fugiu aos amigos

e ficou mais em casa a pensar em Luísa. Recordou episódios da sua juventude que julgava esquecidos e nos quais ela tinha um lugar” (CARVALHO, 1988, p.107).

Nessa época, Duarte já não era mais um rapaz, já havia se tornado um homem e influenciado pela mãe, passou a pensar na ideia de se casar com Luísa, uma mulher com quem havia tido um rápido relacionamento na juventude, apesar de ter a consciência de que “Não era um grande amor, decerto, mas antes um desejo muito forte e muito sincero de descansar à luz daqueles olhos calmos e repousantes. Juntamente com essa idéia veio-lhe também a de ficar, de não voltar a partir [...]” (CARVALHO, 1988, p.107).

Assim, ao decidir que, realmente, gostaria de se casar com Luísa, Duarte a procura em seu emprego e a convida para beber alguma coisa e conversar. Luísa aceita o convite, porém, Duarte jamais poderia imaginar que ela, além do amor que sentia por ele, também guardasse um grande ressentimento em seu coração por causa de um fato antigo do passado.

A conversa entre os dois iniciara normalmente, falaram de início sobre coisas corriqueiras, mas em um determinado momento, quando já estavam sentados numa pastelaria e Duarte olhava em silêncio para Luísa, ela ironicamente o pede desculpas por não estar suficientemente elegante para a ocasião. Segundo ela o momento merecia um chapéu de plumas, ao ser questionada por Duarte, já envaidecido, se toda a preocupação dela com a aparência seria em sua honra, ela o responde que seria em honra dele a ter convidado para tomar chá, já que das outras vezes que viera à Lisboa ele mal falava com ela, como se nem se lembrasse de sua existência.

Após o desabafo de Luísa, a conversa prosseguiu com as explicações de Duarte sobre a sua vida agitada de antes, repleta de muitas preocupações. Assim, os dois continuaram a falar sobre coisas relacionadas ao trabalho, até que Luísa resolve perguntar para Duarte sobre o seu retorno à Paris, que a responde dizendo que tudo dependia da resposta de algo que pretendia conseguir, ou seja, o seu sim.

Ao tomar coragem e pedir Luísa em casamento, Duarte descobre que o breve relacionamento que tivera com ela no passado e que para ele não havia passado de “um vago *flirt* sem consequência” (CARVALHO, 1988, p. 106. Grifo da autora), para ela havia tido um grande significado. Descobriu que o que realmente havia marcado

a vida de Luísa não foram os bons momentos que passaram juntos, mas sim as circunstâncias em que o namoro dos dois terminou.

Segundo destaca o narrador, Luísa na época de sua juventude era uma menina inocente e cheia de ilusões, mas que fora firme na decisão de não aceitar o convite que Duarte a fizera de irem à uma casa vazia que seus pais possuíam em Sintra. E, visivelmente, muito magoada após tantos anos, Luísa fez questão de lembrar a Duarte de como tudo ocorrera.

Sugeriste então uma vez em ar de graça, que fosse contigo a Sintra onde os teus pais tinham uma casa. Vazia, naturalmente. Daí a dias insististe e zangaste-te mesmo porque eu recusei. Lembro-me perfeitamente de que me chamaste <<bota de elástico>> e de que isso me vexou muitíssimo. Disseste que lá por fora não se encontravam, felizmente, raparigas como eu, que era ridícula, que ainda estava agarrada a um estúpido complexo de virgindade. Eu não quis ir apesar de tudo o que disseste e foi por isso que acabamos. (CARVALHO, 1988, p. 110).

Ao ouvir calado as amargas recordações de Luísa, Duarte ainda tentou se explicar, mas ela, sem ouvir o que ele tentava lhe dizer, continuou a falar de como foi sua vida depois de ter sido abandonada por ele de uma maneira tão humilhante.

- Muitas vezes mais tarde me arrependi de não ter ido contigo a Sintra naquele dia. A vida ensinou-me que isto tem afinal pouca importância e muita ao mesmo tempo. [...] Durante anos esperei por ti, Duarte. Não sei já quantos foram mas foram muitos. Levava meses a pensar nos quinze dias que tu vinhas passar com os teus pais. Talvez seja desta vez, dizia a mim própria. Mas nunca era. Tu chegavas e partias, era como se passasses por mim sem me veres. Uma das vezes cruzámo-nos na escada da tua casa e nem me reconheceste. É verdade que eu estava muito desfigurada, tinha estado doente. Ia a estender-te a mão mas tu baixaste-me a cabeça, muito cerimonioso. Creio que nesse dia chorei muito e que levei a noite a verificar que falhara a minha vida por tua causa. Ia fazer trinta anos daí a dois meses. (CARVALHO, 1988, p. 110).

Luísa, ao prosseguir seu relato, contou a Duarte do desejo que sentiu, naquela noite em que ele mais uma vez a desprezara, de se entregar a um novo amor para preencher o vazio que se instalara em seu coração. Falou sobre os dois relacionamentos que tivera, mas que não deram certo, explicando as razões pelas quais haviam terminado. Ao terminar de falar, observou que Duarte a olhava fixamente e perguntou por que ele estava a olhar para ela. Duarte tentou principiar uma frase, mas faltou-lhe palavras e isso fez com que Luísa sorrisse, mesmo sendo um sorriso sem alegria. E, antes de levantar-se e partir, ela ainda o disse:

- Eu sabia. É engraçado, Duarte, tenho levado a vida a saber as coisas antes de mas dizerem. Eu sabia que mais tarde ou mais cedo isto havia de acontecer. É esquisito, não achas? Obrigada pelo chá. **Foi bom não ter posto o chapéu de plumas. Não valia a pena...**(CARVALHO, 1988, p. 111. Grifo nosso).

E, por mais uma vez, Duarte tentou falar, mas Luísa já havia deixado claro que já não existia mais nada a ser dito. Assim, “Ela saía de cabeça alta, muito depressa, quase a correr por entre as mesas e perdia-se já na multidão da rua” (CARVALHO, 1988, p. 111). O conto finaliza com o relato do narrador de que Duarte, após a recusa de Luísa, voltara na mesma semana para Paris.

O desfecho de *Desencontro* nos permite observar o empenho de Maria Judite em produzir um texto ficcional capaz de representar, por meio de seu enredo, o engendramento social da nova mulher, que começava a despertar-se para as diversas capacidades que possuía, contribuindo para a reflexão acerca dos conflitos existenciais que, insistentemente, fragilizavam o universo feminino.

O narrador ao relatar a reflexão realizada por Luísa acerca dos infortúnios de sua juventude, demonstra que ela se transformara em uma mulher forte e determinada e, naquela altura, em plena mocidade, muito mais fortalecida emocionalmente, está mais apta à resistir ao fascínio que uma cerimônia de casamento possa exercer sobre o espírito de uma jovem mulher, sob a égide do sistema patriarcal no ocidente, que defende a ideia de que a mulher deve ser formada para o matrimônio. Entretanto, Luísa assume o seu destino e se nega a entregar a sua vida a um parceiro dominado pela inércia, volúvel, sem iniciativa própria, influenciável, que não possui clareza do que realmente deseja porque não conquistou autonomia de pensamento e inteligência emocional.

Desta maneira, a lúcida decisão tomada por Luísa, naquele momento de sua vida, de não aceitar se casar com Duarte, por ter clareza de que ele a procurara somente por estar se sentindo um pouco velho e cansado da vida frouxa, vazia e descompromissada que possuía, para investir em sua carreira profissional, exercendo uma profissão, deixa evidente na trama narrativa o afloramento da consciência da mulher transgressora acerca da construção de uma nova identidade feminina, que busca pela igualdade social entre homens e mulheres e por isso, assim como Luísa, não está disposta a iniciar ou manter um relacionamento por

convenção da sociedade, se submetendo a viver um relacionamento de aparências, no qual lhe será permitido apenas estar à margem.

3.1.8 Crise conjugal em *O passeio no domingo*

[...] os ressentimentos acumulados, haviam-lhe secado a voz, e as frases que tinha para lhe dar eram todas elas curtas e estritamente necessárias.

Maria Judite de Carvalho

No último conto de *Tanta gente, Mariana*, Maria Judite de Carvalho, por intermédio de um enredo, aparentemente, simples, a autora retoma as diversas temáticas tratadas nas demais narrativas da coletânea. Ao ser narrada em terceira pessoa, por um narrador onisciente, trata-se a narrativa da histórica e conflituosa relação matrimonial do protagonista Marcelino Ramos e sua esposa, uma mulher de quarenta e cinco anos, que vive, veementemente, insatisfeita com o seu casamento, mas que, assim como as demais personagens femininas juditeanas, sofre calada por não ser capaz de expor suas angústias.

A esposa de Marcelino era uma mulher amargurada que atribuía ao marido todas as falências de sua vida. O “[...] olhar dela sobre o trabalho, ou, quando não podia deixar de ser, nos olhos dele, era sempre triste e a sua voz seca e extremamente amarga” (CARVALHO, 1988, p. 115). Apesar de reconhecer que o marido era muito quieto e trabalhador, ela não conseguia aceitar o fato de que entregara a sua vida nas mãos de um homem passivo, que vivia a ser explorado pelo patrão.

Devorava-o o patrão, havia vinte anos, no escritório onde continuava a pagar-lhe o mesmo ordenado do dia em que lá entrara, devorava-o ela com os seus olhares tristes e acusadores que o faziam baixar os olhos. **Devoravam-no todos um pouco**, os que riam, os que sofriam, os que lutavam por um sonho impossível. E isso parecia-lhe intolerável. Sentia-se ferida não por ele mas através dele. O marido era a vidraça que deixava passar os raios de sol que a queimavam. (CARVALHO, 1988, p. 116. Grifo nosso).

Mesmo se sentindo insatisfeita com a instalação gradativa da inércia na relação e com o comportamento resignado do cônjuge, que não possuía iniciativa para ir em busca de um novo trabalho que lhe proporcionasse uma estabilidade financeira, capaz de lhe oferecer uma vida mais confortável, a mulher de Marcelino jamais o falou abertamente sobre os seus verdadeiros sentimentos, ou seja, seus anseios por uma vida mais abastada. Entretanto,

Ele sabia isso tudo, embora nunca tivesse descido à profundidade de sua dor. Era um homem simples, suficientemente otimista para pensar que os grandes sofrimentos exigiam sempre grandes desgostos. Sabia-a infeliz, mas nunca pensara que ela o fosse tanto. Atribuía-lhe em silêncio mau feitio e inadaptabilidade às circunstâncias. Que ela o considerava o grande culpado da sua frustração, não era mistério para ele. **Sabia, naturalmente, que era de certa maneira assim, e que ela tinha razão – a seu modo – embora, por outro lado, estivesse certo de que não poderia jamais ter feito outra coisa.** (CARVALHO, 1988, p. 116. Grifo nosso).

Enclausurado em seu comodismo, Marcelino parece ter ciência sobre a frustração da esposa, no entanto, aparentemente, não suspeitava e nem poderia dimensionar o seu sofrimento. Ele também não era um homem satisfeito com a vida que levava. Não possuía família ou amigos, e vivia apenas para o trabalho. “Era o escritório de semana, a escrita ao domingo, os olhares da mulher, a grande solidão da sua existência” (CARVALHO, 1988, p. 117).

Tanto Marcelino, quanto a sua esposa não possuíam família. Também não tiveram filhos, portanto, tinham apenas um ao outro, mas isso não contribuiu para que construíssem uma relação de companheirismo e afeto. O fato de morarem juntos sob o mesmo teto, compartilharem os mesmos objetos e passarem por constantes dificuldades financeiras, não foi suficiente para que eles dividissem os seus sonhos e as suas angústias.

A ausência do desejo de recuperar o diálogo, o evidente desencanto instalado na relação do casal fazia com que, cada vez mais, eles se afastassem afetivamente um do outro. É possível observar que ao relatar sobre a crise conjugal de Marcelino e a esposa, o narrador não menciona a existência de nenhum diálogo entre eles ao longo de toda a narrativa.

A vida de Marcelino ganha um novo brilho após o convite que recebe de Alberto, um amigo do trabalho, para sair no domingo seguinte com algumas

mulheres que, diferentemente de sua esposa, possuíam o frescor da juventude. Embora, segundo destaca o narrador, que:

[...] nela nada aparentasse tal coisa, também fora uma rapariga fresca e desejável, com muitas esperanças no futuro e o coração grande de sonhos, que julgava realizáveis porque, pensava ela, não eram ambiciosos. Entre eles figuravam o de uma casa bonita, de um amor eterno e de um ou dois filhos, dois seria o ideal. Não os tivera, porém, a esses filhos que sonhara, o amor foram-no corroendo o tempo e os desejos não conseguidos, e a casa, onde moravam por ser de renda antiga, era velha, húmida, desconfortável e chovia lá dentro no inverno quando chovia. (CARVALHO, 1988, p. 116).

Compreende-se assim, que a não concretização de seus projetos de felicidade em comum construídos no estágio inicial da união, instala gradativo desencanto, frente à impotência do cônjuge para sair da zona de conforto e investir nos sonhos de juventude. Como consequência o leitor vê agravar o grau de ressentimento que a esposa de Marcelino nutria por ele. E, apesar de, aparentemente, ser conhecedor das razões da mágoa de sua mulher, o protagonista aceitara a tentadora proposta do amigo:

[...] sem pensar na mulher, no seu trabalho, no dinheiro que iria gastar, na sua existência de homem sério incompatível com passeatas na companhia de raparigas da vida. E agora era difícil voltar atrás. Mas desejaria ele voltar atrás? Desejaria dizer que não ao Alberto? (CARVALHO, 1988, p. 119).

Marcelino, decididamente, não desejava voltar atrás, pelo contrário, não conseguia pensar em outra coisa. “E pensava em silencio, mas tão alto, com tanta força, que por duas vezes chegou a erguer os olhos, receoso de que a mulher o tivesse ouvido: É no domingo. É no domingo” (CARVALHO, 1988, p. 119).

O passeio que faria no domingo fez com que Marcelino retornasse ao tempo de sua mocidade e recordasse as aventuras amorosas que vivera quando tinha por volta de seus vinte e poucos anos. Nesse dia, Marcelino também recordou que pusera um ponto final no relacionamento que mantinha com uma mulher, que supostamente era uma prostituta, para ficar com uma “rapariguinha pura por quem se apaixonara e com quem acabara por casar” (CARVALHO, 1988, p119).

A paixão que um dia sentira pela esposa já não existia mais. O passado era bem mais atraente para Marcelino do que o presente entediante que possuía. Porém, o seu profundo entusiasmo com o passeio que faria no domingo, fez com

que ele distraído em seus pensamentos fosse atropelado por um caminhão, a caminho do escritório, vindo a óbito.

O sepultamento de Marcelino, que ironicamente aconteceu no domingo, foi realizado somente com a presença de sua mulher, “[...] toda de negro e sem lágrimas, cheia de uma dor seca em que havia o que quer que fosse de raiva pelo homem que morrera e a deixara ainda mais só” e do patrão Silva, que “[...] lamentava muito sinceramente e em silêncio a perda daquele bom empregado, neste tempo desgraçado em que os bons empregados tanto escasseiam” (CARVALHO, 1988, p. 118).

Alberto, que tinha há dias programado o passeio de domingo, inclusive já havia arranjado um amigo para substituir Marcelino, não compareceu, porém ainda chegou a cruzar, em uma determinada rua, com o cortejo que levava o defunto.

Ao encerrar “O passeio no domingo” com a revelação dos verdadeiros sentimentos que habitavam o interior da esposa, do chefe e do amigo de Marcelino no momento de seu enterro, Maria Judite de Carvalho proporciona ao seu leitor, novamente, observar e refletir sobre os principais conflitos da existência humana, principalmente no que tange à ausência de sinceras demonstrações de afeto entre os seres humanos, dado que apesar de todo o ressentimento que a viúva sentia pelo falecido, somente ela nutria um verdadeiro sentimento de pesar por sua morte, pois tinha consciência de que a partir daquele momento estava definitivamente só.

Já a tristeza manifestada pelo capitalista patrão sempre desconfiado de que “[...] os empregados lhe estavam a roubar o que quer que fosse de muito precioso e muito seu: chamadas telefônicas, papel de cópia ou aquele tempo que lhe pertencia a ele, Silva, porque o comprava ao mês” (CARVALHO, 1988, p. 115), estava relacionada, unicamente, ao fato de saber que seria difícil encontrar outro funcionário a quem pudesse explorar durante tantos anos, assim como sempre fizera com Marcelino, que após dedicar toda a sua existência à sua empresa, não conseguira deixar nem ao menos uma boa casa à sua mulher, já que esse era um sonho que ela possuía desde a juventude.

Quanto ao fato de Alberto não alterar o seu programa com intuito de desfrutar, fugazmente, de momentos de amor, em companhia de mulheres mais jovens em aventura amorosa, para que pudesse acompanhar o funeral de seu companheiro de

trabalho, evidencia a superficialidade e a frieza das relações interpessoais estabelecidas ao longo de sua carreira, no ambiente de trabalho.

Assim, pudemos verificar que temas como o adultério, a incomunicabilidade, a morte, a exploração do ser humano, a angústia, a sensação de incompletude existencial, dentre outros, que já haviam sido tratados nas narrativas anteriores da coletânea *Tanta gente, Mariana*, são todos retomados em *O passeio no domingo*, uma narrativa com um enredo aparentemente simples, mas que se torna canal de expressão da nova mulher que se pronuncia em meados do século XX. A narrativa possui uma grande carga reflexiva, que convida o leitor a buscar, através dos infortúnios vivenciados por seus personagens, analisar e atribuir sentido à sua própria existência.

3.2 As personagens femininas juditeanas de *Tanta gente, Mariana*

Tanta gente, Mariana é uma obra que, desde a sua publicação, deixou em evidência a estreia de uma escritora com um visível desejo de promover por meio de um exemplar conjunto de oito narrativas curtas a reflexão sobre as principais problemáticas que afligiam a sociedade portuguesa de seu tempo, em especial o universo feminino. Para tanto, os seus textos ficcionais surgiram povoados por diversas personagens femininas que representam a difícil arte de ser mulher em uma sociedade regida pela hegemonia masculina. “Tantas mulheres, tantos destinos. Todos eles embaraçados pelo trágico destino de ser mulher em uma sociedade de homens” (OLIVEIRA, 2005, p. 152).

Dentre as oito narrativas da referida produção, apenas três apresentam como protagonistas personagens masculinos. Entretanto, é possível verificar que mesmo nas histórias em que as mulheres aparecem como coadjuvantes, existem algumas passagens que denunciam a condição subalterna da mulher, uma vez que “cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito, e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (consequências)” (GANCHO, 2006, p. 12).

O alto grau de verossimilhança presente nas tessituras narrativas de *Tanta gente, Mariana*, permite ao leitor, no momento em que este se identifica com a história de algumas personagens que vivem no enredo conflitos semelhantes aos

seus, sentir-se representado por elas, pois assim como destaca Antonio Candido, “[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 2014, p.55).

Quanto à preferência de Maria Judite de Carvalho por temáticas estreitamente relacionadas à instauração da sensação de incompletude na alma feminina, Benilde Justo Caniato, salienta que:

A contribuição de Maria Judite de Carvalho às letras portuguesas traduz-se, principalmente, pelas verdades interiores de suas figuras femininas, que passam a ganhar presença no estreito mundo de solidões. Não explodem de ansiedade, nem procuram enganar-se de ilusões, ainda que a elas só lhes caiba cenicamente um subalterno papel de representatividade no mundo dos homens. (CANIATO, 1996, p. 85).

As personagens femininas juditeanas, de *Tanta gente, Mariana*, são mulheres solitárias e angustiadas que estão sempre enredadas em diversos conflitos familiares, sociais e morais. Os espaços por onde transitam são restritos. A maioria delas possuem uma existência limitada ao convívio familiar, em um ambiente áspero, onde o diálogo dá espaço à incomunicabilidade. E, assim,

Cansadas, após tantas frustrações, procuram recordar o passado para preencher o que lhes resta da vida vazia. Vozes pretéritas ecoam *agudas, pausadas, baixas, gritadas*, sugerindo intenções e sentimentos, talvez para preencher a carência de comunicação, que sempre lhes dificultou o convívio. (CANIATO, 1996, p. 18. Grifo da autora).

Sempre rodeadas por diversos fatores que as desestabilizam emocionalmente, entram em profundos conflitos existenciais que as levam a refletir sobre a vida vazia que possuem e, por não conseguirem se libertar das convenções sociais que sempre as aprisionaram, entram em um profundo e irreversível estado de abandono e desespero. “Acometidas de cansaço, sobretudo interior, as personagens juditianas tornam-se enfadadas de viver” (CANIATO, 1996, p. 22).

De acordo com Beth Brait, assim como um bruxo que dosa poções e as misturam em seu mágico caldeirão,

[...] o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginárias, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano,

a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. (BRAIT, 2006, p. 52).

Maria Judite de Carvalho soube dosar muito bem as “poções” que “engendraram” as criaturas ficcionais que deram vida à sua primeira produção literária, bem como às demais que se seguiram.

Quanto à definição do termo personagem, nos reportamos ao conceito elaborado por Cândida Vilares Gancho que a considera:

[...] um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, a personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinadas personagens são baseadas em pessoas reais ou em elementos da personalidade de determinado indivíduo. A personagem é um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. (GANCHO, 2006, p. 17-18).

É por meio da linguagem e da criatividade de seus criadores que as personagens ganham forma e passam a povoar as criativas produções ficcionais. São seres de papel que devido à maestria com que são construídos chegam a ser confundidos com seres reais.

Entretanto, apesar do importante papel que as personagens exercem nas narrativas ficcionais, Candido, em sua produção *A personagem do romance* (2014), destaca a estreita relação existente entre enredo e personagem, pois considera que “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem o enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 2014, p.53-54). Deste modo, o referido crítico e teórico literário, ressalta, portanto, que os três elementos essenciais de uma prosa ficcional são a personagem, o enredo e as ideias. Uma vez que “a personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2014, p.54). Dessa forma,

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de idéia aos grandes criadores de personagens. Isto nos leva ao erro, frequentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, - como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. (CANDIDO, 2014, p.54).

A personagens são responsáveis por fazer com que as ações do enredo se desenvolvam e podem de acordo com E. M. Forster serem classificadas em planas e esféricas.

As personagens planas eram chamadas *temperamentos (humours)* no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única idéia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma em direção à esfera. [...] A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, - traz a vida dentro das páginas de um livro. (FORSTER, 1949, pp. 66-67 apud CANDIDO 2014, p.63).

Dentre as inúmeras personagens das narrativas de *Tanta gente, Mariana*, por exemplo, encontramos tanto personagens planas, quanto esféricas, pois ao mesmo tempo que temos personagens como a esposa do protagonista Adérito que não nos surpreendem em nenhum instante do enredo, temos também personagens audaciosas como Cândida, que após passar toda a narrativa repreendendo o comportamento da neta, por temer os julgamentos da sociedade, tem o seu segredo revelado ao leitor que descobre que a moralista senhora, na verdade, foi a causadora do suicídio do esposo que se matara ao descobrir suas constantes traições.

As personagens femininas juditeanas, apesar de possuírem diferentes histórias, têm uma vida vazia, permeada por diversos infortúnios, que as fazem em um determinado momento do enredo, geralmente, o mais conflituoso, serem acometidas por uma intensa e irreversível sensação de incompletude existencial. Geralmente, são mulheres que vivem um casamento em crise, que sofrem com o rompimento de uma história de amor, que durante a infância conhecera a brutalidade masculina, que necessita de manter durante toda a vida segredos que poderiam manchar sua reputação de boa mulher, entre outras causas relacionadas com os conflitos existenciais que permeiam o universo feminino. Nesse foco, podemos inferir que:

[...] todas as histórias de Maria Judite de Carvalho são janelas indiscretas, abertas sobre a vida de mulheres. [...] Mulheres, mulheres de todas as formas e feitios, mas incrivelmente verdadeiras que poderiam escrever um

tratado sobre a infeliz arte de ser mulher. [...] Todas são o retrato em corpo inteiro de mulheres que homens gastaram gratuitamente e a quem de qualquer modo deram a chave dos armários vazios. (MENDONÇA, 1973, pp. 173, 176, 177).

São, na maioria das vezes, mulheres precocemente envelhecidas, entre os trinta e quarenta anos, que sacrificaram toda a juventude em benefício dos outros, esquecendo-se de si. A realidade ficcional das personagens femininas juditeanas é repleta de mágoas, de angústias e, acima de tudo, de solidão, as quais, independentemente, de estarem sozinhas ou acompanhadas estão sempre mergulhadas em um profundo estado de solidão e incompletude existencial. Para Urbano Tavares Rodrigues:

[...]a mulher portuguesa média, em toda a sua dolorosa verdade e limitação, se desprende dos quadros tão exactos, irónicos e branda mas agudamente melancólicos de Maria Judite de Carvalho. Com ela se erguem ao primeiro plano da literatura os grupos pequeno-burgueses desprovidos de ócio e prazer (porventura os mais alienados a convenção dessoradas) que se demarcam entre a classe possidente e o proletariado rural ou fabril semiescravidado. Costureiras, mulheres precocemente velhas, mulheres-criadas do manga de alpaca sem horizontes. [...]

Se é certo que o tema central da frustração – quase simbólico da de todo um país – continua aqui a presidir à trama de acção e a insinuar-se no destino das figuras, também merece realce a oposição dramática entre mãe e filha, entre passado e futuro. E, se esse futuro se nos antolha radicado no egoísmo, tal resulta de uma inaparente, mas trágica continuidade. [...]

O repúdio do sentimentalismo, o implacável rigor da análise, certa cumplicidade com os alcapões dos seres que nunca se entregam, a adivinhação das criaturas solitárias devido a traumas de infância sem pais ou sem carinho, conduzem com segurança Maria Judite de Carvalho até ao âmago das frustrações mais apagadamente terríveis. Propõe-nos ela imagens entre ridículas e pungentes – e tão nossas – nas noivas eternas, das viúvas e das mulheres abandonadas ou das que sofrem desatenção espiritual dos homens. Pode-se objectar que todas estas mulheres são como reflexos, que renunciaram a uma vida própria, independente de varão.

[...] Os seres humanos que povoam os romances e novelas de Maria Judite de Carvalho nunca realizam a intimidade absoluta. [...]. (RODRIGUES, 1970, p. 198-199 apud RODRIGUES, 2011, p.46).

É possível dizer que as inúmeras personagens femininas criadas por Maria Judite de Carvalho para darem vida aos enredos das produções que constituem a sua obra, em especial do livro *Tanta gente, Mariana*, representam os diversos problemas constantemente vivenciados pelas mulheres de meados do século XX, seja na esfera familiar, política, social, religiosa ou econômica. Entretanto, cabe

destacar que, apesar das inúmeras conquistas femininas ao longo de mais de meio século, muitas das temáticas abordadas pela autora permanecem atuais.

3.3 Solidão, angústia e morte narradas, em *Tanta gente, Mariana*

A solidão é uma das principais temáticas das narrativas que constituem a coletânea *Tanta gente, Mariana*, e, conforme já elucidado anteriormente, é um sentimento que se instaura no interior das personagens juditeanas, independentemente, delas estarem a sós ou na companhia de outras pessoas, uma vez que é originado pela presença constante da incomunicabilidade em suas conflitantes relações interpessoais.

As personagens de Maria Judite possuem uma grande dificuldade para expor os seus verdadeiros sentimentos. Assim, na maioria das vezes, preferem sofrer caladas a ter que buscar solucionar os conflitos que as fazem sofrer. Na novela *Tanta gente, Mariana*, por exemplo, a protagonista, Mariana, ao realizar uma análise existencial, atribui todos os infortúnios de sua vida ao fato de jamais ter tido a coragem de se posicionar perante os obstáculos que surgiram ao longo de sua existência.

Vejo-os como dantes e também como os imagino. Felizes todos eles, imensamente felizes depois de me terem varrido de si como a um bicho sem importância que os aborrecia. Eles? Bem sei que não. Se a minha vida tinha de ser assim, que podiam eles fazer? Só me dói terem conseguido ser felizes a minha custa. Fui eu e o meu silencio quem lhes deu toda essa ventura. Uma palavra teria bastado, um grito, uma lágrima, mas eu não pude tirar de mim nenhuma dessas coisas. Agora é tarde, porque vou morrer. Seria tarde mesmo que a morte não viesse a caminho. (CARVALHO, 1988, p.23).

Totalmente solitária, Mariana sente-se angustiada por não ter tido a coragem de falar sobre as suas mágoas para as pessoas que tanto a fizeram sofrer. O sentimento de angústia que se instaura no interior de Mariana, assim como ocorre com as demais personagens da coletânea *Tanta gente, Mariana*, surge no momento em que ela, mergulhada em profunda solidão, se dá conta da existência vazia que possui.

Considerando o exposto e levando em consideração que a angústia é uma das principais características das personagens juditeanas, podemos enfatizar que por meio de seus diversos conflitos existenciais as personagens juditianas representam o processo de busca do ser humano por tentar compreender a sua existência, *na negação dos chamados do mundo*, conforme o conceito do princípio da angústia formulado pelo filósofo Jean-Paul Sartre (1905-1980), que a considera como:

[...] a captação reflexiva da liberdade por ela mesma. Nesse sentido, é mediação, porque, embora consciência imediata de si, surge da negação dos chamados do mundo, aparece se me desagarro do mundo em que me havia comprometido de modo a me apreender como consciência dotada de compreensão pré-ontológica de sua essência e de sentido pré-judicativo de seus possíveis. Opõe-se ao “espírito de seriedade”, que capta os valores a partir do mundo e reside na substancialização tranquilizadora e coisista dos valores. [...] Na angústia, capto-me ao mesmo tempo como totalmente livre e não podendo evitar que o sentido do mundo provenha de mim. (SARTRE, 2011, p. 84).

De acordo com Sartre, a essência do indivíduo se define por aquilo que ele faz de si mesmo, ou seja, o destino não existe, o destino somos nós que fazemos. Em *Tanta gente, Mariana*, a solidão e a falta de liberdade de suas personagens, que são sempre apresentadas presas às restritas normas sociais, fazem com que se sintam profundamente angustiadas. E, ao passo que esse sentimento de solidão e angústia aumenta a cada novo conflito, as personagens juditeanas perdem as esperanças de lutar pelos seus sonhos e se entregam ao abandono, passando a viver sem entusiasmo os dias que ainda lhes restam. Desta maneira, a dificuldade que as personagens de Maria Judite enfrentam para conquistarem o seu espaço social, numa sociedade em o que capitalismo transformava o ser humano em indivíduos cada vez mais individualistas, é um dos motivos geradores pela instauração do desejo que sentem de buscarem, através da morte, evadirem-se do sofrimento a que estão condenadas suportar.

A morte é um tema muito presente nos textos ficcionais de *Tanta gente, Mariana*. Neles, a maioria das personagens motivadas a tirarem a própria vida buscam a morte voluntária na tentativa de se esquivarem da existência conflituosa que possuem, bem como dos julgamentos morais da sociedade. José Carlos

Rodrigues ao refletir em seu livro *Tabu da morte*, sobre as diversas representações da morte, afirma que ela,

[...] sob um ângulo humano, não é apenas a destruição de um estado físico e biológico. Ela é também a de um ser em relação, de um ser que interage. O vazio da morte é sentido primeiro como um vazio interacional. Não atinge somente os próximos, mas a globalidade do social em seu princípio mesmo, a ação – dançar, andar, rir, chorar, falar ... – não faz mais que tornar expressa. (RODRIGUES, 2006, p. 20).

Nesse sentido, na trama ficcional juditeana, a constante ocorrência da morte provocada, mais precisamente do suicídio, coloca em evidência as fragilidades das personagens de Maria Judite em lidar com os infortúnios surgidos no decorrer de suas vidas.

No conto *A avó Cândida*, por exemplo, o suicídio do personagem Albino é motivado pela descoberta das constantes traições da esposa. Desta maneira, após ter conhecimento da infidelidade de sua mulher, o homem tem o seu orgulho ferido e opta por tirar a sua própria vida ao ter que conviver com o angustiante fato de que diversos homens tiveram momentos de intimidade com ela.

A motivação do suicídio no conto *A mãe*, assim como ocorre na *narrativa A avó Cândida*, também está relacionada ao adultério. Entretanto, na tessitura narrativa de *A mãe*, o suicídio é cometido pela pessoa que comete a traição. Nesse caso, a protagonista suicida-se após trair o marido em sua própria casa e descobrir, em seguida, que fora enganada pelas falsas promessas do amante que a conquistara apenas para pôr em prática um antigo e premeditado plano de vingança contra o seu esposo. Assim, ao descobrir que nunca houvera amor por parte do homem que lhe envolvera traiçoeiramente com ardilosas juras de felicidade, a protagonista é absorvida, novamente, pelo antigo sentimento de solidão que sempre a acompanhara antes de conhecê-lo, e extremamente, angustiada, decide cortar os pulsos para não ter que enfrentar os julgamentos do esposo.

Já no conto *Noite de natal*, narrativa que apresenta a história mais trágica da coletânea *Tanta gente, Mariana*, temos o duplo suicídio das personagens femininas Dores e Emília, que após sentirem-se culpadas pela morte acidental do marido/pai, tornam-se mulheres amarguradas e amedrontadas que encontram na morte a única saída para libertarem-se, da tortura mental gerada pelo sentimento de culpa, da auto

punição, do auto isolamento, da vida aterrorizante que passaram a ter após o acontecimento da terrível tragédia.

O sentimento de impotência para fazer frente aos seus dramas pessoais, a impossibilidade de trilhar por caminhos menos conflituosos faz com que as personagens juditeanas encontrem no suicídio a válvula de escape para todos os seus sofrimentos. Fica evidente que a decisão de se suicidar das personagens de Maria Judite é motivada pelo intenso sentimento de angústia, pelas fragilidades de suas relações sociais e familiares, que as tornam indivíduos solitários e angustiados, conscientes de sua incompletude existencial.

Segundo Rodrigues (2006), “O que no suicídio mais provoca poder é que este reconhece naquele uma manifestação de liberdade humana” (p.94). Nesse sentido, podemos afirmar que é, justamente, em busca de libertarem-se de seus sofrimentos e da recriminação da sociedade devido a determinados comportamentos que tiveram, que as personagens juditeanas, abdicam do direito de mudar o próprio destino, optam por deixarem a existência e saírem de cena por meio do suicídio.

Além da ocorrência da morte voluntária, há também em *Tanta gente, Mariana*, a morte natural de algumas personagens, como ocorre, por exemplo, em *O passeio no domingo*, que diferentemente dos demais contos, não acontece de modo premeditado, pelo contrário, o protagonista morre, inesperadamente, após ser atropelado na rua por um caminhão enquanto estava a pensar na aventura amorosa que viveria no domingo seguinte.

Constatamos que a morte, a angústia e a solidão são temas essenciais na trama narrativa juditeana, as quais representam os principais infortúnios vivenciados pelas personagens de Maria Judite, especialmente, no que tange as suas personagens femininas, que conscientes de sua condição marginalizada anseiam por sua ascensão social. No entanto, são impedidas de transgredirem as barreiras das convenções patriarcais que as mantêm afastadas da possibilidade de concretizarem seus sonhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.

Simone de Beauvoir

A literatura constitui um dos campos mais profícuos de expressão artística na representação, por meio da escrita, da subjetividade humana. Isto porque permite ao ser humano tratar, por meio de sua sensibilidade e criatividade, dos mais diversos sentimentos que envolvem a alma humana. Portanto, trago para finalizar por ora minhas reflexões a epígrafe acima, de Simone de Beauvoir, para enfatizar que pela arte poética podemos suspender sentidos das palavras, alçar voos, pois ela nos fornece o adubo fértil para, constantemente, nos (re)descobrir por meio das instigantes indagações que propiciam. Na tentativa de compreendermos os conflitos interiores representados pelos seres fictícios que habitam as páginas dos textos literários, sentimo-nos representados por eles, dado que os textos ficcionais são, na verdade, criativas representações da realidade.

As narrativas de Maria Judite de Carvalho são canais de expressão das inquietações perturbadoras da sua época. A representação literária da incompletude existencial nas narrativas juditeanas remeteu-nos à reflexão acerca da desorientação que permeia a atitude existencial identificada no “modus vivendi” das personagens. A atitude existencial tem suas bases no Existencialismo, cujo pensamento filosófico começa com o sujeito humano que não, meramente, pensante como a conhecida máxima cartesiana – “penso logo, existo” – mas tem como ponto de partida o indivíduo, no qual este é caracterizado por aquilo que se denomina de “atitude existencial”, ou mesmo a sensação de desorientação face ao mundo sem sentido e aparentemente absurdo. Seu princípio remonta ao século XIX, no qual Soren Kierkegaard, considerado pai do existencialismo, defendeu a ideia de que o indivíduo é o único responsável em dar sentido e significado à sua vida e, por esta razão, cabe a si vivê-la de forma intensa, sincera e apaixonada.

A autora Maria Judite de Carvalho, ao investigar a realidade, subordinando-a à sua consciência, explora com grande propriedade o ângulo da subjetividade, corroborando com aquilo que defende Antonio Candido (2004, p. 33), ao afirmar “Um ângulo de subjetivismo, outro de objetividade, que se combinam segundo os mais

vários matizes mas passam essencialmente de dois.” Para o referido crítico, as produções ficcionais mais completas são aquelas que comumente manifestam os dois aspectos da realidade; o interior e o exterior, pois considera que, “Quase sempre os escritores alcançam a plenitude quando são capazes de passar do subjetivismo adolescente – que faz da realidade um conjunto de impressões e emoções – para uma posição de análise objetiva, que reconhece a existência própria do mundo onde o sujeito se insere”. Nesse sentido, o escritor literário deve buscar inserir em sua produção uma análise objetiva da realidade onde o sujeito está inserido, transcendendo, portanto, o modo subjetivo de fazer da realidade um mero conjunto de sentimentos e sensações.

A literatura possui um grande poder humanizador que deve ser preservado por meio da produção de criativos textos ficcionais que abarquem de maneira sensível, reflexiva e questionadora os principais problemas que assolam a existência humana.

Desta maneira, é possível observarmos que a literatura que passou a ser produzida por um significativo grupo de mulheres escritoras, a partir do início do século XX, mas que se intensificou a partir dos anos 50, marcou o surgimento de uma produção literária que visava contribuir para o despertar da consciência feminina perante a posição marginalizada que ocupavam em uma sociedade constituída e conduzida pela casta masculina.

Esse grupo de escritoras empenhadas na luta pelo fim do estado de submissão a que as mulheres estiveram condenadas até o findar do século XIX, começa, assim, com seus textos, a quebrar o prolongado silêncio feminino, legitimando as vozes das mulheres por meio das representações de suas personagens femininas. São mulheres transgressoras que, independentemente, das ameaças que enfrentam, opõem-se contra toda a repressão de uma sociedade patriarcal que insistia em manter o discurso machista de que o papel social destinado às mulheres seria, unicamente, o de ser mães e esposas, dado que não tinham as mesmas capacidades físicas e intelectuais possuídas pelos homens que lhes permitissem desenvolver outras atividades que não estivessem relacionadas aos afazeres domésticos. Desta maneira, a difícil realidade feminina passa a ser representada pela arte.

Assim sendo, quer sejam por meio de pseudônimos masculinos ou não, as mulheres passaram a fazer de uma escrita audaciosa, ferramenta de reflexão e denúncia acerca das desigualdades existentes entre homens e mulheres. Seus textos versavam sobre diversas temáticas acerca do universo feminino, a representar o afloramento de uma nova postura da mulher em relação às convenções sociais que reprimiam os seus direitos e as afastavam da conquista de sua efetiva libertação.

Nesse sentido, desenvolvemos um estudo que buscou apresentar algumas das principais problemáticas e contradições que permeiam a existência da personagem feminina na produção ficcional de Maria Judite de Carvalho, principalmente, das personagens que povoam as tramas narrativas da coletânea *Tanta gente, Mariana*, que, imersas em seus conflitos interiores, representam os mais íntimos sentimentos da mulher portuguesa de meados do século XX, que, pertencente à uma sociedade patriarcal, enfrentava inúmeras barreiras que as afastavam da concretização da tão almejada ascensão social, bem como da constituição de uma nova identidade feminina.

Os textos ficcionais juditeanos apresentam uma visível atmosfera de incompletude existencial decorrentes do processo de conscientização do ser humano, em especial da mulher, acerca da vida limitada que possuem em decorrência dos diversos fatores sociais que os impedia de ir em busca de seus sonhos. Entretanto, conforme nos alerta Osman Lins (1976), o espaço social não deve ser confundido com a atmosfera, dado que “Estando a noção de atmosfera associada ao espaço e denotando, inclusive, *o ar que respiramos*, tende-se a concebê-la, no estudo da ficção, como uma manifestação do espaço, ou no mínimo, como sua decorrência” (p.75. Grifo do autor).

Assim, foi possível depreender que o espaço repressor ocupado pelas personagens femininas das narrativas de Maria Judite, tanto na da produção *Os armários vazios*, quanto em *Tanta gente, Mariana*, contribui, veementemente, para a instauração da sensação de incompletude existencial que emerge no interior das personagens Dora Rosário, Manuela e Mariana, logo após refletirem sobre as lacunas de sua insignificante existência.

A insatisfação das personagens juditeanas surgem a partir do instante em que inebriadas em um profundo estado de abandono e solidão passam a refletir sobre os

infortúnios de sua existência, a colocar em evidência a atmosfera de incompletude humana que paira sob as narrativas de Maria Judite. Para Lins (1976), a atmosfera é uma designação [...] “ligada à idéia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato [...], consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço” (p. 76).

Os espaços por onde transitam as personagens de Maria Judite, em especial as suas personagens femininas, são em geral limitados. No que tange ao espaço ocupado pelas mulheres criadas pela referida autora, são visivelmente restritos, seja ele físico ou social. As personagens femininas juditeanas são sempre apresentadas a desempenhar insignificativas atividades que não as ajudam a preencher as lacunas da vida vazia que possuem. O sentimento de incompletude existencial, que é instaurado no interior de tais personagens no momento em que elas se sentem frustradas por não conseguirem solucionar os seus conflitos interiores, faz com que elas se entreguem ao abandono e ao desespero, chegando em alguns casos a buscar na morte a solução para os seus problemas.

Esta pesquisa nos permitiu observar que a produção ficcional da autora portuguesa Maria Judite de Carvalho apresenta um riquíssimo arsenal para pesquisas futuras, dado a possibilidade de uma ampla discussão em campos diversos, como: sociocultural, político e/ou literário. No entanto, nosso estudo centrou em estudar a incompletude das personagens femininas, por considerar que ao longo de sua carreira, a autora expressou no conjunto de sua obra, sua insatisfação perante as regras ditadas pela conservadora sociedade portuguesa que ao privar as mulheres do convívio social possibilita um canal de discussão acerca do novo posicionamento da mulher na sociedade do seu tempo. Assim, as personagens juditianas conscientes de sua anulação existencial, angustiam-se por não conseguirem superar, na maioria dos casos, o preconceito e o descaso social com que sempre foram tratadas.

Vale ressaltar ainda que, mesmo na temática deste estudo, ainda há muito que se desbravar para compreender os conflitos existenciais que envolvem a figura feminina e, como não poderia deixar de ser, retomo às palavras de Simone de Beauvoir para reforçar que somos seres que se constroem com a história, portanto, ao trazer outros campos do conhecimento para a discussão enfatiza-se a contribuição da produção literária na (trans)formação e/ou questionamentos das

reflexões que permeiam a existência humana, especialmente, da figura feminina na sua trajetória existencial e poética, nesse caso, o objeto de estudo foi a fértil produção de Maria Judite de Carvalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. *Novas cartas portuguesas*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.
- BATISTA, Elizabet. A representação artística do papel da mulher: uma leitura de “Ciranda da Pedra” e “Ela é apenas mulher”. In: *Revista Ecos*. 4. ed. Cáceres – MT: Editora Cáceres, 2007.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 2. V. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BERMAN, Marshall. Modernidade ontem, hoje e amanhã. In: *Tudo que é sólido desmancha no ar - A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2006.
- CANDIDO, A. et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- _____. *O observador literário*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2004a.
- _____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004b.
- CANIATO, Benilde Justo. *A solidão de mulheres a sós*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo, 1996.
- CARVALHO, Maria Judite de. *A flor que havia na água parada*. Portugal: Publicações Europa-América, 1998.
- _____. *As palavras poupadas*. 2. ed. Lisboa: Arcádia, 1961.
- _____. *Diários de Emília Bravo*. (Org.) Ruth Navas. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- _____. *Este tempo: crônicas*. (Org.) Ruth Navas e José Manuel Esteves. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.
- _____. *Os armários vazios*. Lisboa: Portugália editora, 1966.
- _____. *Paisagem sem barcos*. Portugal: Publicações Europa-América, 1990.
- _____. *Tanta gente, Mariana*. 5. ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1988.

CHALITA, Gabriel. Simone de Beauvoir, direitos iguais. In: *Mulheres que mudaram o mundo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *Escritores portugueses do Século XX*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

_____. *O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa*. Via Atlântica: Brasil, n. 02, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. et al. *Feminino singular*. São Paulo: GRD, 1989.

COLASANTI, Marina. *Mulher daqui pra frente*. São Paulo: Círculo do livro, 1981.

ESTEVES, José Manuel da Costa. *Tous ces gens, Mariana de Maria Judite de Carvalho*: uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver. In: Revue Les Langues Néo-Latines. Journée de reflexion sur les auteurs des programmes des Concours d'Aggregation et du Capes de portugais, supplément au n° 315, Paris, 2000. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/investigacao-catedras-ic/catedra-lindley-cintra-paris-ouest-nanterre.html>. Acesso: 29/06/2015.

FERREIRA, Isabel Maria da Cunha. *A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX*. Dissertação - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006.

FREITAS, Jane Pinheiro de. A escrita feminina na voz de Maria Judite de Carvalho. In: *Revista de Estudos Literários da UEMS*, ano 4, v. 2, n. 7. Temático: Literatura e Marginalidade: Reflexões sobre o cânone e a crítica literária 2013.

FREITAS, Olívia Rocha. *A melancolia nas crônicas de Maria Judite de Carvalho*. Tese – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN, 2011.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, João Marques. *Entrevista a Urbano Tavares Rodrigues*. In: *Navegações*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 96-98, jan./jun. 2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/7196/5195>. Acesso: 29/06/2015.

MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos*. Lisboa: Caminho, 1995.

MINDLIN, Dulce Maria Viana. De Mariana às três Marias: as (novas) cartas portuguesas. In: *Feminino singular*. São Paulo: GRD, 1989.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2008.

_____. Maria Judite de Carvalho, *A Avó Cândida*. In: *O conto português*. 2.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

MENDONÇA, Fernando. Ficção de autoria feminina ou o sabor da solidão. In: *A literatura portuguesa no século XX*. São Paulo: HUCITEC; Assis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1973.

OLIVEIRA, Niube Ruggero. *Fios que se desfazem: a solidão em Clarice Lispector e Maria Judite de Carvalho*. Tese - Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2005.

PRADO, Priscila Finger do. *Dos sentidos da paixão e da esperança no engano: Cartas Portuguesas*. Dissertação - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria/RS, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

RODRIGUES, Camila. *Vozes solitárias e solidárias: as personagens femininas em contos de Orlanda Amarílis e Maria Judite de Carvalho*. Dissertação - Universidade de Marília, Marília/SP, 2011.

RODRIGUES, Graça Almeida. *Breve história de censura literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa e Ministério da Educação e Ciência, 1980.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. 2.ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

SANTOS, Michele Leite dos. Escrever e inscrever-se na história por meio da escrita: as cartas portuguesas, de Sórora Mariana Alcoforado. In: *Crátilo: revista de estudos linguísticos e literários*. Patos de Minas: UNIPAM, (3): 109-117, 2010. Disponível em: http://cratilo.unipam.edu.br/documents/32405/escrever_e_increver_se_na_historia.pdf. Acesso em: 27/05/2015.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a Literatura?* 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

_____. *O ser e o nada – Ensaio de ontologia fenomenológica*. 20. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

SPERANDIO, Roberta Fresneda Villibor. *Leituras da morte e da solidão em Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles*. Dissertação – Universidade Estadual de Maringá, Maringá/PR, 2009.

TODOROV, Tzvezan. *As estruturas narrativas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu. Círculo do livro*. São Paulo: Círculo do livro, 1990.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. 2. ed. Rio Grande do Sul: Educs, 2013.

ANEXOS

ANEXO 1:**Figura 01:** Imagem da escritora lusitana Maria Judite de Carvalho (1921-1998)

ANEXO 2

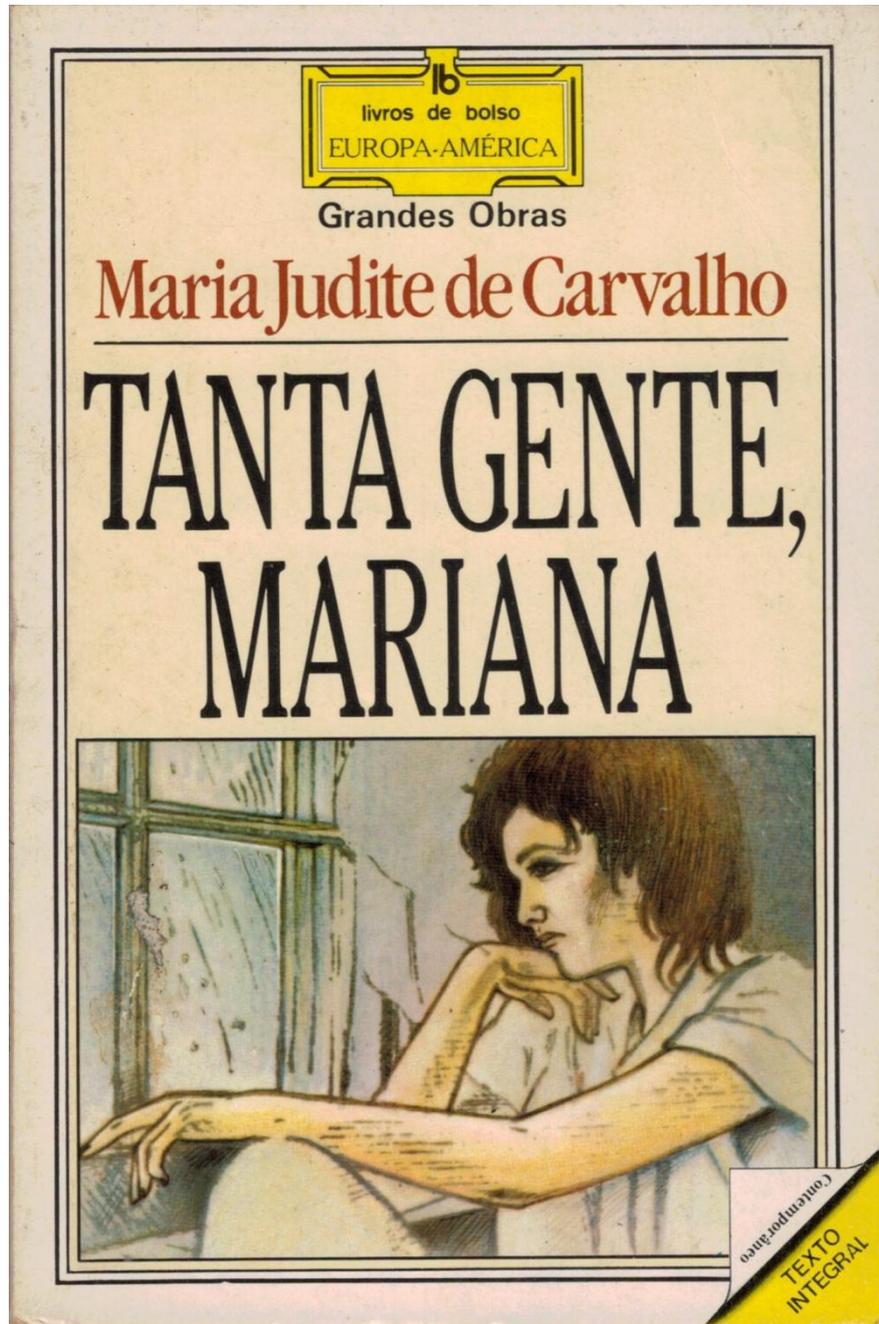
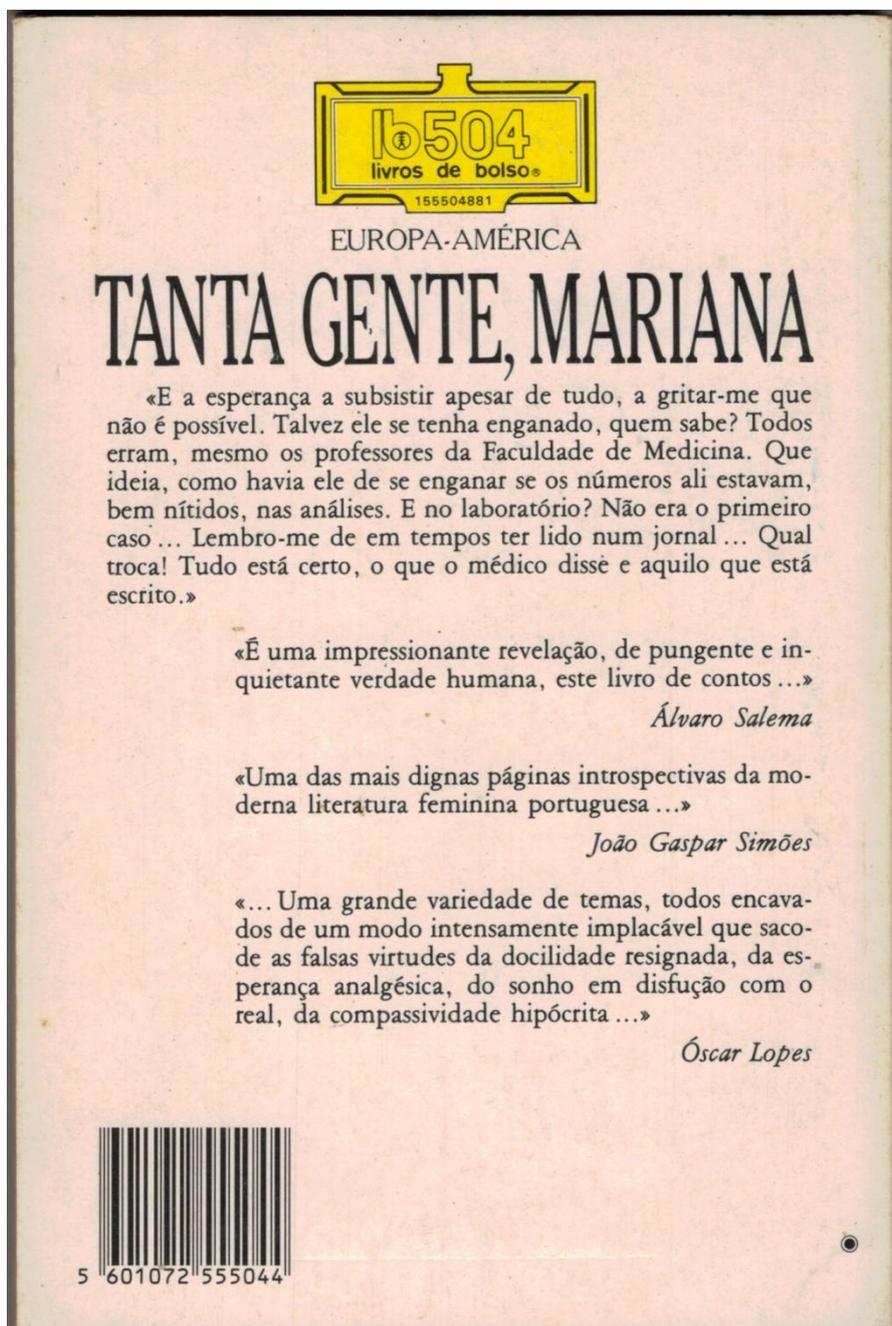
Figura 01: Capa da coletânea *Tanta gente, Mariana* (1988)

Figura 02: Contracapa de *Tanta gente, Mariana*



ANEXO 3

Figura 01: Capa da obra *Os armários vazios* (1966)

Figura 02: Contracapa de *Os armários vazios*



**MARIA JUDITE
DE CARVALHO**

«Os contos de Maria Judite de Carvalho situam-se, com efeito, entre as obras da nossa literatura mais próxima do clima literário europeu dos nossos dias. Mas, ao mesmo tempo, eles revelam um tom de exprimir o amor e a infelicidade de amar, uma maneira de observar o mundo e de o mostrar, de o sentir e de o tornar sensível, que imediatamente denunciam a nacionalidade da autora.»

MARIO DIONISIO

Portugália  Editora

ANEXO 4

Figura 01: Ata de Defesa Pública



ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* - Mestrado/Doutorado em Estudos Literários



Missão da UNEMAT: "garantir a produção e a difusão do conhecimento através do ensino, pesquisa e extensão, visando o desenvolvimento sustentável."

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, REALIZADA NO DIA 09 DE MARÇO DE 2016

Ao nono dia do mês de março do ano de dois mil e dezesseis, nas dependências da Universidade do Estado de Mato Grosso, *campus* universitário de Tangará da Serra, foi instalada a sessão pública para julgamento da dissertação elaborada pela mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Cristiane Ivo Leite da Silva, intitulado: **A INCOMPLETUDE E AS PERSONAGENS JUDITEANAS: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS EM MARIA JUDITE DE CARVALHO**. Após a abertura da sessão, a Profa. Dra. Elisabeth Battista (UNEMAT), orientadora e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando os demais examinadores: Prof. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt (UFRGS) e Prof. Dr. Dante Gatto (UNEMAT). Foi dada a palavra a autora que expôs seu trabalho e, em seguida, ouviu-se a leitura dos respectivos pareceres dos integrantes da banca. Terminada a leitura, procedeu-se à arguição e respostas da aluna. Ao final, a banca, reunida em separado, resolveu APROVAR a mestranda. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata que será assinada por quem de direito.



Profa. Dra. Elisabeth Battista (UNEMAT)



Prof. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt (UFRGS)



Prof. Dr. Dante Gatto (UNEMAT)

Campus Universitário de Tangará da Serra
Secretaria do Mestrado/Doutorado em Estudos Literários
Rod. MT 358 Km 07. Cx P: 287 - Jd. Aeroporto - Fone: (65) 3311-4925
e-mail: ppge@unemat.br

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso

ANEXO 5

Figura 01: Capa do CD/arquivo digital da pesquisa entregue ao PPGEL-Tangará da Serra

*CAPA DO CD**Dissertação de Mestrado/PPGEL*

*A incompletude e as personagens juditeanas:
representações literárias em Maria Judite de Carvalho*
Cristiane Ivo Leite da Silva

Tangará da Serra
2016