

O escritor

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE ESCRITORES

[Revista da Associação Portuguesa de Escritores - N.º 6 - 7 - 3.ª Série]

Director José Manuel Mendes

Redacção

José Manuel de Vasconcelos

António Pedro Pita

Luis Machado

Annabela Rita

Isabel Cristina Mateus

Ana Cristina Silva

Luis Vendeirinho

José do Carmo Francisco

Design Gráfico

Rita Ricardo

(Capa e organização gráfica)

O critério editorial respeita todas as opções dos autores. No mais, surgem reflectidas as constricções do orçamento disponível.

Propriedade e Edição Associação Portuguesa de Escritores

Rua de São Domingos à Lopa, 17

1200-832 Lisboa

Telefone: 213 971 899 | info@apescritores.pt

Pré-impressão e Impressão

Gráfica S. Francisco, Lda.

Rua 1.º de Maio, Lote 65 - R/C

Quinta do Grafani | 1750-226 Lisboa

Telefone: 219 478 351 - Tlm. 968 561 291

E-mail: cmarques@graficastrofrancisco.com

Tiragem 1000 exemplares

Periodicidade Semestral

Prego: 20 € (I.V.A. incluído)

Isento de registo na ERC, ao abrigo do decreto-regulamentar 8/99, de 9/6 artigo 12.º, n.º 1 - A

Depósito Legal 33676/90

ISSN 0872-6310

As actividades da APE são apoiadas pela

Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas - Ministério da Cultura

Índice

PEDRO TAMEN

[09] JMM

[11] Fernando J. B. Martinho

FERNANDO ECHEVARRÍA

[17] Maria João Reynaud

MARIA JUDITE CARVALHO

[21] Carina Infante do Carmo

[33] Fernando Decosta

[35] Isabel Fraga

[39] Sofia Fraga

[41] Eugénio Lisboa

[47] José Cândido Oliveira Martins

[63] Isabel Cristina Mateus

[71] Manuel de Melo

CARLOS DE OLIVEIRA

[77] Fernando Batista

[97] António Carlos Cortez

[137] JMM

[145] Salvato Teles de Menezes

[153] António Pedro Pita

[165] Osvaldo Manuel Silvestre

[171] José Manuel de Vasconcelos

VITOR DE SÁ

[185] António Borges Coelho

[187] Victor Louro

[191] Fernando Mendes

Maria Judite de Carvalho: paisagem sem barcos com mulher ao fundo

Isabel Cristina Mateus

Quando Maria Judite de Carvalho (1921-1998) publica o seu livro de estreia *Tanta Gente, Mariana*, na véspera da década de 60, anuncia, sem o saber, aquela que viria a ser uma das mais notáveis e singulares ficcionistas de um novo tempo literário. Inscrevendo-se na onda de mudança inaugurada por *A Sibila* de Agustina Bessa-Lúis (1954), Maria Judite de Carvalho afirma-se-á, ao longo de uma obra que conta com quase duas dezenas de títulos, como uma das vozes mais marcantes dessa “literatura desenvolvida” nascida da modernidade industrial e urbana que, na expressão de Eduardo Lourenço, caracteriza a geração dos “filhos de Álvaro de Campos”. *Desenvolvida* significa aqui uma nova forma de pensar, de agir, de ser, de estar e de falar que tanto se afasta do cansaço desistente, da vertigem futurista, da provocação verbal ou eufória sexual do heterónimo pessoano, como se distancia do subjectivismo presencista ou das preocupações ideológico-sociais do neo-realismo dos anos 40 e 50. Significa acima de tudo a irrupção de uma voz (e/ou de uma perspectiva) literária feminina até então desconhecida na masculina tradição pátria e, com ela, a emergência de uma “fala cada vez mais centrada na escuta de uma diferença assumida como signo do mundo”.¹ A “literatura desenvolvida” trouxe uma linguagem eticamente despreocupada, uma ousadia em termos de comportamento amoroso, erótico e sexual sem precedentes no panorama literário português que encontrará uma das expressões mais visíveis e polémicas na *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* de Natália Correia (1965), *Ambas as Mãos sobre o Corpo* de Maria Teresa Horta (1970) e *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno (1972).

Não se confundindo com a “soltura” linguística de Natália Correia ou das autoras das *Novas Cartas Portuguesas*, a *desenvolvida* que encontramos na escrita de Maria Judite de Carvalho, até pelo lugar pioneiro que assume, não é menos marcante ou decisiva no silencioso

¹Lourenço, Eduardo, “Uma literatura desenvolvida ou os filhos de Álvaro de Campos”. In: *O Conto do Signo: Existência e Literatura*, Lisboa, Presença, 1993: 91

dinamitar do quadro mental e ideológico do antigo regime através da voz e do olhar femininos. Essa dimensão documental, histórico-sociológica, da sociedade portuguesa anterior à revolução dos cravos continua a ser, ainda hoje, uma das razões para a (re)leitura desta escrita, nomeadamente para as gerações mais novas de leitores que não conheceram o mundo fechado, predominantemente masculino, tecido de silêncios e de medo, do antigo regime. Todavia, a obra de Maria Judite de Carvalho não se reduz a essa dimensão documental, antes se constitui literariamente como um íntimo e detalhado *scanning* do mundo interior feminino (e, de um modo mais vasto, sejamos justos, da interioridade humana), um olhar penetrante sobre a banalidade dos dias que são ainda os nossos, uma lúcida e inquietante interrogação sobre um tempo apenas pressentido e que não é já o dos filhos, mas o dos netos e bisnetos de Álvaro de Campos.

Escorre na escrita de Maria Judite de Carvalho um tempo em dissolução, um tempo de desencanto ou de perda, de espera ou de permanente adiamento que arrasta as personagens, homens e mulheres, e as condena ao exílio de um presente sem futuro, à errância e à condição de sístifos solitários. Percorrê-la, nos seus diferentes registos genológicos, é folhear um mundo de álbuns cujas imagens subitamente ganham vida, acordar rumores em armários vazios, desfazer malas da vigem que desconhecíamos ter feito, descobrir mulheres que nos olham e interpelam do outro lado dos espelhos do tempo. Se é verdade que Maria Judite de Carvalho escreve, como sublinha Eduardo Lourenço, “o memorial melancólico e exacto”² da pequena e média burguesa do antigo regime, dos seus silêncios e interditos, não é menos verdade que ela anuncia um futuro sibilinhamente entrevisto como um tempo sem redenção.

Muito se tem dito sobre a “poética do silêncio” que a escrita juditiana configura, não apenas pelo modo como nela se manifesta a desconfiança no discurso mas também pelo modo como dá a ver ou se constitui como tradução (neste caso, não inteiramente *lost*) de um mundo fechado e de fachadas, de silêncio e de silenciamentos, de medo e de tabus como é o do Estado Novo; a “poética do silêncio” diz aqui principalmente respeito à emergência de uma voz *diferente* da loquacidade viril, a voz silente das mulheres enquanto linguagem de resistência ou de contestação. Trata-se, no caso de algumas das

²Eduardo Lourenço, “Situação da Literatura Portuguesa” (1993: 275).

personagens de Maria Judite de Carvalho, de uma eloquência *tácita* (do verbo latino “*tacere*”, relativo ao silêncio da voz humana), feita de “palavras poupadas” (de resto, o título do segundo livro da autora, publicado em 1961), um gesto subversivo anterior ao mutismo de *Maira Mendes de Maria Velho da Costa* (1969), erigido em símbolo e sinédoque da mudez de todo um país.

Dizia que esta “astenia do discurso”³ que caracteriza as personagens femininas de Maria Judite de Carvalho, prévia à invenção de uma *fala* feminina liberta de véus morais ou sociais, está no centro de uma escrita da desocultação ou desvelamento que exige a cumplicidade do leitor. Como o deixará claro, logo no início da história, a voz narrativa de “Tudo vai mudar” (*Paisagem sem Barcos*, 1965): “*Imobilizar as coisas, as pessoas, os momentos, arrancar-lhes um a um todos os véus, depois olhá-los bem, longamente, sociar-se deles até os olhos lhe ficarem doridos e as pálpebras descerem de cansadas. Olhá-los assim para ter coragem*”. A escrita como um gesto de coragem, à semelhança do gesto desesperado do protagonista ao atirar-se para debaixo de um carro, como saída para uma vida de miséria. Salvo por um desconhecido que o acolhe e o veste, este homem morrerá tragicamente atropelado nesse mesmo dia em que realiza um dos maiores sonhos da sua vida: ter um fato novo, sem remendos nem passagens, de modo a ocultar a miséria da sua vida. Afinal, o fato que traz vestido no momento em que é colhido por um carro e que permanecerá um mistério para a família. As personagens de Maria Judite de Carvalho, convém sublinhá-lo, estão quase sempre na iminência de ser atropeladas (ou são-no mesmo) por uma força que as transcende e as arrasta, chame-se ela determinismo social, darwinismo económico selvagem ou força a-racional, obscura e trágica: o grotesco que esta escrita frequentemente convoca, diz precisamente respeito a esta forma de desvendamento de uma verdade silenciada ou subterrânea, indizível ou inconfessável, de um “aquilo” que se constitui como presença obscura e ominosa.

O tema da desocultação torna-se estruturante num conto como *Paisagem sem Barcos* que dá o título ao volume publicado em 1965 e que, desde o início, confronta o leitor com o mistério de Joana (Jó). “*Aquilo não era vida*”, é a indefinida censura que Paula dirige à amiga, por sua vez

³Rodrigues, Isabel Cristina, “Coração imóvel: silêncio e incomunicabilidade em Maria Judite de Carvalho”. In: Maria Judite de Carvalho: Palavras, Tempo, Paisagem, Fmaldico, Húmus, 2015, p.20.

repetida pela anónima voz narrativa. Aquilo é justamente o indizível que a narrativa irá pôr a nu, o segredo que Jô transporta e dá origem à escrita biográfica. Desde logo, a recusa de uma vida como a de Paula a quem Jô imagina, enquanto conversam ao telefone, deitada em pose estudada no sofá verde-musgo: um casamento burguês, a felicidade a troco de uma vida de submissão, o tédio alastrando como um fungo no sofá verde-lilquen ou emergindo à superfície da pele sob a forma de alergia. Paula silencia ou omite dizer a Jô que vida é que “aquilo” não é, mas detém-se demoradamente a descrever à amiga “a gente-fada que a cercava, falava-lhe das suas viagens, dos presentes que o marido lhe dava (“É um amor, o Francisco”), das passagens de modelo onde fora, dos chás de caridade que organizava em Dezembro (ou antes?) para os pobres terem uma boa refeição pelo Natal, da última ópera em São Carlos ou da última recepção em São Bento, esplendores em qualquer desses santos requintados”.

Aquilo é a negação de uma vida de aparências, do conforto burguês e dos chás de caridade, das viagens e dos presentes conjugais como prego a pagar pela inexistência. É sobretudo o desencontro com o amor, a espera permanente, a vida adiada, sem presente e sem futuro: “[Não tenho passado nem futuro e às vezes recuso-me a ter presente”, dirá Jô. É a incapacidade de decidir entre dois amantes, Artur e Mário Sena, um presente sem futuro e um passado que não chega a ser presente, o intervalo como condição de vida. É o “falar sem som, o falar calada” para arranjar coragem de dizer a Artur “tudo o que vai dentro de si”, de lhe falar de “um assunto tabu - dos filhos que não teve e que decerto já não terá”, de o acusar de “querer ser um homem livre”, do modo como se sente atraída pela vida ou de como não aguenta mais o escorrer lento dos dias. Aquilo é a vigilância social, o moralismo de fachada do antigo regime, a directora do colégio onde dá aulas censurando-lhe o desafio das conveniências quando Mário, recém-chegado do Brasil, a vai procurar.

O mistério inominável que envolve Jô é afinal o não-dito (porque interdito) da sua “estranha forma de vida”, a sua insubmissão e resistência (mesmo se nem sempre deliberadas) a uma vida convencional, a ameaça que essa não-vida representa para a ordem política e os bons costumes. É o presente como lugar de exílio, a solidão como prego do desencontro com o mundo. Daí a diferença deste olhar feminino silencioso, demoradamente pousado sobre o mundo, sobre os outros, sobre as coisas, a atenção aos detalhes aparentemente mais anódinos ou íntimos da vida quotidiana,

sondando e traduzindo em palavras contidas, “poupadas”, o tumulto dos sentimentos e pulsões, os dramas ocultos de cada um, olhar que não será certamente alheio nem à lição do *nouveau roman* nem ao psicologismo de autores como Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Marguerite Duras. Olhar, diga-se de passagem, que a câmara de Lauro António tão bem conseguiu captar na adaptação ao cinema deste conto, em 1983.

As mulheres são no universo ficcional de Maria Judite de Carvalho ilhas isoladas, envoltas em bruma, erguendo-se contra o mar dos dias. Ilhas feitas de rumores e silêncios, misteriosas e incommunicáveis como paisagens sem barcos. Como Jô reconhece ao traçar o seu autorretrato enquanto ilha, em resposta à acusação de Paula:

“Sou uma ilha, Paula. Sim, uma ilha tão pequena, sem arquipélago, e à volta o oceano desconhecido e um nevoeiro tão denso que não deixava ver os barcos, se os havia. Mas era natural que os houvesse. Há sempre barcos em volta das ilhas. Estivera um dia numa ilha assim... (...) eu sou aquela ilha. (...) pequena (...) e com praias de cascalho, não muito belas, voltadas para oriente. O sol abandonava-as a meio da tarde e então fazia frio e a água ainda há pouco morna e confortável tornava-se gélida, matéria opaca, cheia de vida, de morte e de mistérios. Só havia uma coisa a fazer, subir, subir à procura de um resto de sol. Mas do lado ocidental era o reino das gavotas e dos rochedos a pique. Coisas só para olhar. Ruídos que eram silêncio.”

Uma ilha nómada, inacessível, onde nada mais há a fazer senão “subir, subir à procura de um resto de sol” ou de onde se está sempre, como dirá Jô, “a querer ir embora e sem partir”. Jô é esse lugar móvel e solitário, à procura de uma felicidade invariavelmente adiada ou impossível, desde logo, porque uma força obscura a impede ou “atropela”, curiosamente aqui sob a forma de duas jovens. Jô vai adiando a sua vida à espera que a filha de Artur se case, mas no momento em que encontra coragem para dizer a sua recusa em continuar a “viver na sombra. Tão na sombra que ninguém sabe de nada”, um telefonema de Mário Sena adiará, uma vez mais, a esperança de um futuro que não chegou a ser presente: uma “complicação dos diabos” obriga-o a regressar ao Brasil e a casar inesperadamente. “Ela é bonita, tem dezoito

anos e tenho de casar com ela. Tem de ser, paciência”.

Nada mais resta a Jô, a não ser resistir, continuar em fuga no presente rumo a um sol adiado, esperar pacientemente, como Penélope, fazendo e desfazendo a trama dos dias, escutar o rumor das águas em seu redor ou enfrentar as suas próprias sombras: “O resto, o mais importante, estava ainda bem fundo, escondido ou esquecido, perdido talvez, lá onde nenhum peixe-imagem deslizava. Por entre algas, búzios mortos e esqueletos de navios”. Nada mais resta a Jô a não ser desocultar, trazer à superfície dos dias esse mundo escondido como condição de sobrevivência que é também, afinal, condição da própria escrita.

Uma outra figura de mulher-ilha cujo percurso se revela paralelo ao de Jô, é Dora Rosário, protagonista do romance *Os Armários Vazios* (1966). Também ela exilada num presente sem passado nem futuro, silenciosa e impenetrável como uma paisagem sem barcos. Dora é, desde o início, apresentada pela voz narrativa como uma mulher que “nunca foi pessoa de muitas falas. Dizia o necessário, mas reduzido ao mínimo indispensável, ou então um necessário que depressa se cansava, se detinha a meio caminho, como se ela desse subitamente conta de que não valia a pena prosseguir, porque isso era um esforço inútil. Ficava então quieta, sem gestos, hesitante à beira das reticências (...) As palavras não lhe serviam para explicar o seu pensamento, aperfeiçoando-o ou distorcendo-o (...) só as utilizava, e em última instância, para dizer o que era urgente”.

Dora é assim a mulher silenciosa e submissa do Estado Novo, dona de casa e esposa exemplar, que subitamente se vê esmagada pelo destino e convertida em “viúva de carreira”. Apesar do emprego ou de se permitir a ousadia de “almoçar no balcão de uma pastelaria ou de um snack qualquer” e fumar um cigarro depois do café. Gestos paradoxalmente irreverentes que recusam a clausura no armário da casa, indicando a metamorfose que a personagem irá sofrer ao longo do romance. Neste sentido, diria que o romance nos confronta com o processo de (re)descoberta da mulher, de desconstrução das constrições sociais e morais a partir da experiência da vividez, da assunção do silêncio como linguagem, como fundamental egocentrismo comunicativo.

A mudança de Dora Rosário surge-nos, todavia, não tanto em função da insularidade forçada que a vividez representa, mas antes de um segredo que a sogra guardara durante mais de dez anos e, certa noite, faz questão de revelar: “Pouco antes de adoecer”, disse, “o Duarte pensava

em separar-se de si para ir viver com outra mulher”. “Aquilo”, acrescenta a sogra, devia ficar entre elas, uma verdade inconfessável, fechada no armário, mesmo se Dora se sente estilhaçada, com “pedaços” de si espalhados “em todos os cantos”. Para Dora, a partir dessa noite, resta apenas apanhar os pedaços de si e seguir, seguir em frente, rumo a um sol permanentemente adiado.

Convém notar que Dora será mais do que uma vez “esmagada” por uma força que a transcende ao longo do seu percurso, desde logo pelo acidente de carro que sofre e a deixa imobilizada durante algum tempo numa cama de hospital, de “alma enxovalhada”, como “uma boneca vazia, de pernas bambas e ventre delicado, ameaçando rasgar-se de um momento para o outro, e com um braço, o direito, que tinha o peso do mundo”. Um acidente que vem deitar por terra o projecto de futuro com Ernesto Laje, prestigiado advogado, cuja casa Dora ajudara a decorar e ao lado de quem viajava no momento do acidente. O maior “acidente” será, contudo, o embate frontal com a filha, no dia em que sai do hospital. A notícia de que Lisa vai casar com Ernesto Laje, realizando assim o seu objectivo de vida: “casar com um homem rico, activo e que gosta de mim”. Lisa revela um pragmatismo amoroso, uma ergonomia sentimental que passa por “sensatez” e que não se compadece com a diferença de idades nem com a complexidade do mundo interior que condena a mãe a um caso “sem solução”. Um lugar adiado, ilha sem barcos ou armário vazio, sem memórias e sem esperança. Um “simples automático a quem houvessem dado corda suficiente para o percurso”.

Lisa (grávida no final do romance) ou a jovem grávida com quem irá casar Mário Sena, também ele rico ao final de alguns anos no Brasil, ou mesmo a filha que Artur espera ver (bem) casada para assumir a relação com Jô, são hoje, decorridos mais de cinquenta anos sobre a data de publicação destas obras, não as filhas de Álvaro de Campos, mas as netas ou bisnetas. Lisa e os filhos de Lisa somos nós, leitoras e leitores, de hoje, observando o nosso próprio retrato. O outro que nos olha do lado de lá do espelho, de cuja existência nem sequer suspeitávamos.

A escrita de Maria Judite de Carvalho é a vários títulos uma escrita premonitória. Não apenas por antecipar a escrita desenvolvida, dita “feminista”, de autoras como as “três Marias” (escrita de que, de resto, se diferencia pelo silêncio, pela recusa da loquacidade viril), mas por prever e nos dar a ver os dias que são os nossos. Dias em que o dinheiro, as

ambigões materiais, os senhores dos mercados, a vertigem do sucesso, parecem ter tomado conta de todos os gestos da nossa vida pública e privada. Em que a tecnologiação crescente das nossas sociedades e a assepsia do pensamento fizeram de nós máquinas vazias de coração em busca de uma felicidade prometida mas invariavelmente adiada. Simples números sem direito a identidade, autómatos silenciados programados pelo medo para uma produtividade sem fim, sem direitos e sem humanidade.

Lida assim, a partir deste limiar do futuro, a escrita de Maria Judite de Carvalho revela uma força subversiva brutal, tornando-se hoje ainda mais urgente e inquietante. Trata-se de uma escrita que nos interpela por dentro, na paisagem do espelho, abandonando-nos sem barcos ao desamparo da dúvida. Que fizemos nós do grito silencioso destas mulheres, da diferença da sua voz? Que fizemos da sua insularidade resistente? Ter-se-á esta voz transformado em loquacidade viril, hoje, como ontem, dominante? Que humanidade resta em nós? Somos hoje mais livres?

Olhando-nos no espelho desta escrita, fica-nos a incómoda sensação de, em algum momento, termos atropelado a memória destas mulheres. E de repente, ao abrimos os armários do tempo, nos descobrimos sem voz. Tão vazios como máquinas.

A escrita inconfundível

Manuel de Melo

Há anos, um desconhecido autor pôs na boca de uma personagem de *Ombro, Arma!* estas palavras: "Admiro os contos de Maria Judite de Carvalho, conhece? Todo um universo de sombras familiares, vozes amargas, atravessadas por um fio de esperança." Não raro difícil de detectar, acrescentarei. A situação, bem entendido, fora ficcionada. Nela afloravam, contudo, os arroios de uma atmosfera viva, como acontece amíde mesmo aos mais adversos a todo o biografismo.

Corriam os idos de 60/70, as suas chammas de rebeldia e amargosidade, descoberta alentadora, temerária invenção. Em noites com puas em volta, os debates consideravam o súbito paradigma da mudança: as guerras do Vietname e de África, o Maio de 68 (epicentro de abalos que repercutiriam Europa fora, embora talvez pouco entre nós), o impacto dos movimentos de timbre radicalista, os sobressaltos da passagem de Krutchev pela direcção do maior dos partidos comunistas, a renovação estética fervilhando em vários quadrantes. Discutia-se política e literatura, cinema e canto insurgente, a vida e o sonho com a paixão das ousadias, o excesso e as certezas de um protagonismo não temperado ainda pelas interrogações decisivas. Essa febre contestatária tinha, porém, o selo da legitimidade e da justeza: o país encontrara na juventude uma outra força prestes a cortar amarras, a partir para livres horizontes de construção; indisponível, portanto, para o repristinar de conservadorismos, o incensar de eras obscuras, o ludíbrio de um discurso revel aos apelos da solidariedade.

Foi num tal clima que, em dada ocasião, tirei das prateleiras da *Vértice* uma edição de *Os Armários Vazios*, a primeira. Já antes, entre as sôfregas e mal digeridas leituras da adolescência, averbava, com uma marca indelével, o caminhar com as narrativas de *Tanta Gente*, *Marina* e *Viola*, depois, pela mão de Fernando Namora, a conhecer a escritora da minha dilecção e a sua obra sem hiatos.

Retomo a frase: escritora da minha dilecção. E interrogo-me: apesar de tão diferente do que sou, do que somos em regra na literatura havida e emergindo? Seguramente por isso, por essa escrita inconfundível,