



Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais

Mestrado em Literatura

Área de especialização | Criações Literárias Contemporâneas

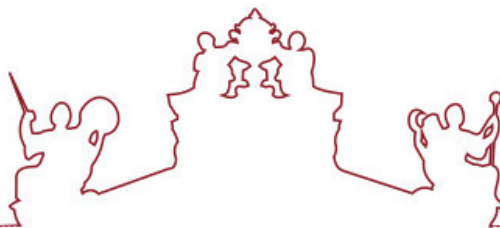
Dissertação

No olhar dos outros: O papel da alteridade nos processos de construção da identidade narrativa em obras de Maria Judite de Carvalho

Raquel Lopes Sabino

Orientador(es) | Ana Luísa Vilela

Évora 2023



Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais

Mestrado em Literatura

Área de especialização | Criações Literárias Contemporâneas

Dissertação

No olhar dos outros: O papel da alteridade nos processos de construção da identidade narrativa em obras de Maria Judite de Carvalho

Raquel Lopes Sabino

Orientador(es) | Ana Luísa Vilela

Évora 2023



A dissertação foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Ciências Sociais:

Presidente | Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)

Vogais | Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora) (Orientador)
José Manuel da Costa Esteves () (Arguente)

À minha avó, sempre.

Agradecimentos

A respeito da distinção com o Prémio Nobel da Literatura, José Saramago terá dito que, em razão deste reconhecimento, “os portugueses cresceram três centímetros – todos nós nos sentimos mais altos, mais fortes, mais formosos até”. Recupero estas palavras por ter a impressão de que também eu cresci três centímetros como resultado desta jornada que agora finda. É, então, chegada a hora de agradecer a todos aqueles que a acompanharam.

Em primeiro lugar, aos professores deste Mestrado, que tanto contribuíram para a minha certeza de querer continuar pelos caminhos da Literatura. Agradeço particularmente à Prof. Doutora Ana Luísa Vilela, que orientou este trabalho e foi acompanhando as minhas “dores de crescimento”. Agradeço-lhe pelo olhar profundamente atento, crítico e sensível, pelo cuidado e pelas palavras certas; pela imensa estimulação e pela confiança que depositou no meu trabalho. Obrigada pela exigência, pelas revisões, pelos desafios e pelos incentivos.

À minha família agradeço pelas letras que me deram; pelos livros que já lá estavam quando cheguei e por todos os outros que se sucederam, sobretudo durante os primeiros anos enquanto leitora. Obrigada pelo suporte que foi determinante para poder estar aqui hoje. À minha avó, que com tanta satisfação assistiu ao início desta etapa, não podendo agora conhecer o seu desfecho: a sua memória esteve – está - sempre presente.

Aos meus amigos, a quem devo tantas ausências e a repetida indisponibilidade, agradeço a imensa paciência, a escuta e os encorajamentos. Devo um agradecimento especial à Ana e à Carla, presentes e crentes em todo este caminho. Para o Zé, companheiro de jornadas, é difícil exprimir a importância do apoio, compreensão e necessária resiliência que vota a todas as minhas causas. Finalmente, aos meus cães, fiéis criaturas que me acompanharam, com maior ou menor tranquilidade, em todas as horas de estudo e de escrita e nas outras também.

Resumo

Reforçando a investigação que se debruça sobre a obra de Maria Judite de Carvalho, este estudo procurou compreender como se desenrola a construção da identidade narrativa das suas personagens e quais os contornos da influência da alteridade nesse processo. Analisaram-se algumas das narrativas e personagens de toda a produção ficcional da autora, compondo assim uma amostra representativa dos seus mundos narrativos. Para este estudo foram considerados diferentes contributos teóricos acerca dos estudos narrativos e acerca da identidade, sendo fundamental a premissa *Soi-même comme un autre*, de Paul Ricoeur, ou mais precisamente, a noção de que a identidade não pode ser concebida sem o reconhecimento por parte de outrem, da dialética que existe para lá do indivíduo e que narrativamente o constitui. Concluímos existirem as personagens juditianas numa paradoxal dependência social que efetivamente estrutura a sua identidade narrativa.

Palavras-chave: Maria Judite de Carvalho; identidade narrativa; alteridade; estudos narrativos; personagens.

In the eyes of others: The role of otherness in the process of construction of narrative identity in fiction of Maria Judite de Carvalho

Abstract

Reinforcing the research that focuses on the work of Maria Judite de Carvalho, this study sought to understand how the construction of the narrative identity of her characters unfolds and what are the features of the influence of otherness in this process. Some of the narratives and characters from the author's entire fictional production were analysed, thus composing a representative sample of her narrative worlds. For this study we considered different theoretical contributions about narrative studies and about identity, being fundamental the premise *Soi-même comme un autre*, by Paul Ricoeur, or more precisely, the notion that identity cannot be conceived without the recognition by the other, of the dialectic that exists beyond the individual and that narratively forms him. We conclude that the juditian characters exist in a paradoxal social dependence that effectively structures their narrative identity.

Keywords: Maria Judite de Carvalho; narrative identity; otherness; narrative studies; characters.

Índice

Agradecimentos.....	i
Resumo.....	ii
Abstract	iii
Introdução.....	1
Capítulo I. A construção identitária: a personagem e o seu Outro	5
1. A configuração da personagem nos Estudos Narrativos	5
2. Tornar-se personagem: considerações sobre a identidade.....	12
Capítulo II. A estranha ressonância de Maria Judite de Carvalho.....	21
1. Maria Judite de Carvalho ao espelho.....	23
2. Maria Judite de Carvalho no olhar dos outros	26
2.1 Maria Judite de Carvalho na História da Literatura Portuguesa	28
2.1.1. A “escrita feminina” no discurso e na História literária	28
2.1.2. O cânone literário e a autoria feminina	35
2.1.3. Maria Judite de Carvalho no discurso literário-histórico.....	37
Capítulo III. <i>Ser na medida do Outro</i> : a construção identitária da personagem e a alteridade	44
1. A orfandade	45
2. O peso dos ausentes.....	49
3. A impossibilidade de ser só.....	50
4. A ficcionalização através da alteridade	59
5. O limbo da audiência.....	62
6. A derradeira sustentação do Outro	66
7. A maternidade	68
8. A vigilância do olhar coletivo	70
Considerações finais.....	79
Bibliografia.....	86
Bibliografia ativa	86
Bibliografia passiva	86

Introdução

Como se constroem as personagens de Maria Judite de Carvalho? Ou, talvez mais acertadamente, de *quem* se constroem as suas personagens?

Uma primeira leitura da obra literária juditiana basta para reparar nestas figuras, quase sempre femininas e viventes num *aquário* que a si mesmas impuseram, espaço de sussurros, de silêncios e de existências suspensas, não obstante a intensidade do monólogo interior que surge a cada nova narrativa.

Na apresentação da obra que reúne ensaios sobre a autora, *Maria Judite de Carvalho: Palavras, Tempo, Paisagem* (2005), as organizadoras Paula Morão e Cristina Almeida Ribeiro referem assim a dimensão de representação do real na obra juditiana: “a escritora desenha retratos ou quadros (para citar um seu título de 1983, *Além do Quadro*) de uma sociedade, composta de personagens homens e mulheres, vistos tanto em situação como entrando nas suas consciências”. Não será casual que as obras pictóricas de Maria Judite sejam quase inteiramente protagonizadas por figuras femininas. Também a sua criação literária parece compor-se de *retratos*, arriscando-nos a dizer que todas essas *Marianas sem lágrimas*¹ parecem salientar-se relativamente às outras categorias da narrativa.

Embora se abordem também questões igualmente importantes presentes no discurso textual juditiano - tais como a dimensão temporal, a ironia ou os diferentes géneros literários que trabalhou -, muitos estudos e apreciações críticas sobre as temáticas consideradas como mais evidentes na obra de Maria Judite de Carvalho têm, curiosamente, a sua génese naquela que é a expressão de vida das personagens: a solidão e o isolamento, o silêncio e a incomunicabilidade, a corporalidade ou a morte.

Para lá destes retratos de individualidade humana, Maria Judite de Carvalho representou na sua obra as mentalidades e os costumes da sociedade do tempo em que viveu. A autora desempenhou assim um papel relevante na consolidação da escrita de autoria feminina em Portugal, muito pouco reconhecida até ao despontar das mudanças políticas e sociais dos últimos tempos do Estado Novo. Esse reconhecimento, porém, permanece

¹ Expressão da autoria de Urbano Tavares Rodrigues, no prefácio da obra inaugural de Maria Judite de Carvalho, aludindo àquela que se afigura como a protagonista mais marcante do conjunto da obra juditiana.

insuficiente, em parte como resultado da exclusão e invisibilidade a que as obras literárias de lavra feminina têm sido historicamente votadas.

Este movimento segregador estende-se à investigação, em consonância com a tendência de menosprezar os discursos literários não dominantes, embora se tenha vindo a verificar uma mais recente produção académica no sentido oposto². Não fosse este motivo o bastante para sublinhar a pertinência de um estudo acerca de um conjunto de obras literárias de autoria feminina, importa acrescentar que a investigação relativa a Maria Judite de Carvalho, ainda que existente, não é abundante. E, sendo assim, muitos aspetos da sua obra mantêm-se por analisar, como é o caso dos processos de construção das personagens e, sobretudo, dos processos de estruturação da sua identidade narrativa e do papel do Outro na sua constituição.

Num interessante ensaio em que perspectiva “o espírito colecionador³” juditiano, Helena Carvalhão Buescu assinala as suas “histórias semelhantes que por um lado se repetem e, por outro lado, são insubstituíveis⁴” e que, em virtude da sua *brevitas*, permitem “expor as costuras da vida humana incessantemente repetida e fragmentada⁵”. Esta visão converge para a “profunda coerência”, que, formada por vários eixos⁶, caracteriza, segundo José M. Esteves⁷, o conjunto da obra juditiana, mais do que apenas as narrativas ficcionais.

Propomo-nos, nesta dissertação, observar o modo como para esta coerência contribui ainda a estruturação da identidade narrativa das personagens ou, mais concretamente, o modo como a difícil relação que desenvolvem com a alteridade sistematicamente influencia a sua formação identitária. Por outras palavras, procuraremos aqui esclarecer o modo como também as personagens focais juditianas são *personagens semelhantes que por um lado se repetem e, por outro lado, são insubstituíveis*, na medida em que cremos ser possível reconhecer uma estratégia narrativa de construção identitária transversal à obra ficcional. Procuraremos discernir a lógica constitutiva das personagens juditianas, partindo da sustentação teórica que nos conduz ao rastreamento das marcas e funções da alteridade, compreendendo se, de facto, as dinâmicas relacionais serão, aqui, estruturantes da identidade.

² Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.

³ Buescu, Helena Carvalhão. (2005). O espírito colecionador (Maria Judite de Carvalho).

⁴ *Idem*: 15.

⁵ *Idem*: 16.

⁶ Designadamente, “a coerência temática, os silêncios ou as vozes murmuradas, a prática de formas breves, o intimismo, a omnipresença da temporalidade, a obsessiva presença da morte” (2005: 37)

⁷ Esteves, José Manuel da Costa. (2015). A obra de Maria Judite de Carvalho: “Uma maneira de dizer adeus”.

Para tal, analisaremos um *corpus* que inclui todas as novelas, bem como alguns contos, numa seleção que abrange todos os volumes de ficção narrativa da autora. Importa assinalar que a maioria das obras respeita uma estrutura semelhante: a abertura do volume com uma novela (que dá título à obra), seguida de vários contos. As exceções dizem respeito a três volumes que não incluem novelas, mas somente contos, e à obra *Os Armários Vazios*, constituída apenas pela novela com esse título⁸.

Este elevado número de narrativas, predominantemente breves, implica, naturalmente, a existência de numerosas personagens que, conforme pretendemos demonstrar, se assemelham em muitos aspetos. Sendo o nosso objetivo assinalar e sistematizar um padrão de construção identitária na obra narrativa juditiana, entendemos que este estudo beneficiará de uma análise transversal ao conjunto das narrativas. De facto, a seleção de um *corpus* tão extenso atendeu a uma decisão ponderada com o intuito de abordar as particularidades da construção identitária da personagem em diferentes narrativas, assim observando, nesse processo formativo, as variações da crível dependência relativamente à alteridade. Parece-nos constituir-se esta leitura como mais promissora para a compreensão deste fenómeno, por comparação à análise exaustiva de algumas narrativas apenas, por mais pertinentes que pudessem afigurar-se. Para além disso, um *corpus* mais extenso proporciona maior heterogeneidade, até por permitir a apreciação de quase toda a obra ficcional da autora, em diferentes tempos e modos de escrita, assim potenciando uma maior representatividade dos possíveis padrões de construção identitária.

Para a análise identitária das figuras juditianas é indispensável considerar os quadros teóricos e operativos disponíveis, na perspetiva específica do nosso recorte temático. Serão justamente esses quadros teórico-analíticos que abordaremos no primeiro capítulo deste trabalho, como etapa prévia à análise das *histórias* das interpeladoras personagens juditianas. Procuraremos, em primeiro lugar, nesse capítulo inicial, compreender a configuração da personagem na perspetiva dos Estudos Narrativos, tal como a complexidade desta categoria narrativa e dos elementos que a ela se associam. Em seguida, no mesmo capítulo, exploraremos alguns contributos teórico-filosóficos acerca da identidade, bem como da sua relação com a alteridade, de entre os quais se destaca a conceção de identidade narrativa de Paul Ricoeur, de modo a fundar uma via compreensiva das *personas ficcionais* juditianas.

⁸ A sua extensão tem levado esta obra a ser considerada, por vezes, um romance.

Para o estudo da obra de Maria Judite de Carvalho e, principalmente, das personagens que a povoam, cremos igualmente ser indispensável apreender a identidade autoral da figura humana que lhes deu forma. Por essa razão, o segundo capítulo deste trabalho será dedicado à compreensão da própria autora e da sua obra, bem como do lugar ocupado por Maria Judite de Carvalho entre os seus pares e no discurso literário-histórico português. Para tal, procuraremos contextualizar social e historicamente o percurso de legitimação das mulheres enquanto escritoras.

Finalmente, no terceiro e último capítulo procuraremos assinalar o modo como a identidade das figuras ficcionais se constrói socialmente através da confrontação com uma figura heterorreferencial, ressaltando que o Outro é entendido como algo ou alguém distinto e/ ou contrário ao Eu. Nessa aceção, não só o Eu se compara com o Outro, como também se compõe deste, não obstante a sua diferença. Sem o Outro, não é possível pensar-se, ser-se. Nesse terceiro capítulo analisaremos, então, as variações deste fenómeno narrativo da integração da alteridade na identidade das personagens. Entre recorrências, matizes e núcleos motivicos autónomos, podemos rastrear oito configurações narrativas deste processo de estruturação identitária das figuras romanescas. Assim, observaremos, neste universo diegético, o modo como a representação da orfandade ontológica coexiste com a valorização do papel da maternidade. Ponderaremos o ambíguo peso das figuras ausentes, mas, igualmente, a obsessiva e omnipresente vigilância do olhar coletivo. Avaliaremos a angústia ambivalente dos afetos inspirados por um Outro, frequentemente ficcionado, ou explicitamente responsabilizado pelo destino narrativo da personagem focal. E, do mesmo modo, refletiremos sobre a representação da identidade narrativa dessa personagem focal como *ouvinte*, função que se confunde com o desempenho do papel de narrador.

Finalmente, nas “Considerações Finais”, buscaremos sintetizar uma resposta – necessariamente provisória e incompleta – às perguntas que orientam o presente trabalho. E talvez possamos, com ele, compreender um pouco melhor os modos de intervenção da representação do Outro na formação identitária das fascinantes personagens juditianas.

Capítulo I. A construção identitária: a personagem e o seu Outro

As personagens dos grandes romances não são signos sobre a página, são retratos pós-shakespearianos da realidade dos homens e das mulheres: reais, prováveis, e possíveis.

Harold Bloom¹

1. A configuração da personagem nos Estudos Narrativos

No volume *A Janela Fingida* (1975), inclui-se uma crónica de Maria Judite de Carvalho intitulada “Botticelli na Avenida”, que em seguida se reproduz na íntegra²:

Hoje, princípio de outono, avistei na Avenida *A primavera* de Botticelli. Note-se que as flores que usava no vestido que ao longe me pareceu *hippy* eram muito mais alegres, e as pernas doiradas muito mais ousadas do que no modelo de Sandro. Esta não tinha flores no regaço e caminhava sozinha por entre a multidão anónima do fim de tarde, mas levava uma *bandolete* de malmequeres nos longos cabelos loiros e talvez se movesse com ela um aroma campestre, que devia ter o formato do seu corpo (em maior). Eis a mítica primavera, pensei. Julguei ver as flores do seu vestido caírem de súbito para lhe atapetarem os passos suaves, mas não, era desnecessário, o tapete dela eram as rendas do negro basalto que ia pisando.

Ali vinha pois sem hesitar, na minha direção, caminhando como quem voa, mal tocando no chão com os pés. Um vento leve a florava-lhe os cabelos, agitava-lhe a saia corola sobre os caules doirados das pernas. E conversava com a rapariga ao seu lado, tão desengraçada, essa, que nem se dava pela sua existência, quase apagada a pobre, pela intensidade luminosa da companheira.

Mas então...

«*Há des ser sempre uma parvalhona!*», dizia, quase gritava, a primavera, numa voz horrivelmente vulgar, «*Porquéque não dizes ao tipo que vá bugiar? Eu cá...*»

Eu cá perdeu-se nos *claxons* dos automóveis, nas vozes das pessoas que iam a passar. Eu cá...

Mas sabemos por acaso como era a voz do modelo de Botticelli e se a sua fala era castigada? Quem vê caras... Que é como quem diz, quem vê formosíssimas e quase imateriais primaveras descendo a Avenida neste começo de outono...

¹ Bloom, Harold. (2001: 193). *Como Ler e Porquê*.

² Carvalho, Maria Judite de. (2019: 80-81). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Vol. IV*.

Neste microconto³, Maria Judite de Carvalho rompe as fronteiras (tantas vezes pouco claras) entre aquela que é uma pessoa real, que avista na avenida, e a figura ficcional Primavera, que a sua memória recupera da pintura de Botticelli com o mesmo título. O olhar da autora expõe, embora superficialmente, a maleabilidade da personagem, a potencialidade de refigurações que lhe subjaz, notando precisamente que *quem vê caras...* - não descortina todos os sentidos e existências que esta poderá ter. Sendo nossa intenção clarificar de que modo se constroem as personagens de Maria Judite de Carvalho, parece-nos pertinente partir desta pequena reflexão, que aprofundaremos adiante, para explorar o modo de construção narrativa das identidades que vivem as histórias na ficção juditiana.

Assinale-se, desde logo, que apesar da relevância da personagem, o seu estudo não possui uma longa tradição no plano dos estudos literários, tendo sido de tal forma negligenciado que Carlos Reis referiria mesmo a existência de um “défice teórico⁴”. Somente na década de Sessenta do século XX, numa altura em que o estudo da própria narrativa se modificaria, se assinala o despontar de um interesse substancial pela personagem⁵, embora fosse ainda predominantemente entendida como entidade fortemente vinculada ao seu autor, numa visão que se poderia caracterizar como biografista ou psicologista⁶. Ao longo do tempo, a análise focada na estrutura, regras e atributos gerais da narrativa transitaria para uma perspetiva mais minuciosa, empenhada em investigar narrativas particulares, as suas características e os seus contextos de produção⁷. Martin Kreiswirth⁸, num artigo intitulado “Narrative turn in humanities”, apontava algumas perguntas-chave norteadoras desta visão: “exatamente o que é a história, onde ocorre, como funciona, o que faz e para quem”.

Já nos anos Noventa, tornar-se-ia evidente a viragem no entendimento da narrativa, sendo notórias as inovações resultantes da permeabilidade deste tipo de análise aos contributos de outras disciplinas. Destaca-se igualmente a ampliação do campo de estudos, envolvendo objetos artísticos de outros domínios que não só a Literatura, tais como o Cinema ou a banda desenhada⁹. Esta mudança na narratologia, entretanto denominada *narratologia*

³ A este propósito, considere-se o ensaio da autoria de Cristina Almeida Ribeiro, “Crónica ou micro-conto? Maria Judite de Carvalho e os caminhos cruzados da narrativa breve”, em que se discute como nas crónicas juditianas se impõe “o apelo da efabulação [...] potenciando a emergência do microconto” (2015: 132).

⁴ Reis, Carlos. (2018: 20). *Pessoas de Livro. Estudos sobre a Personagem*.

⁵ Kreiswirth, Martin. (2005). Narrative turn in humanities.

⁶ Reis, Carlos. (2006). Narratologia(s) e teoria da personagem.

⁷ Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*.

⁸ Kreiswirth, Martin. (2005: 377-378). Narrative turn in humanities.

⁹ Reis, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*.

pós-clássica por David Herman¹⁰ (ou simplesmente *estudos narrativos*, segundo Carlos Reis), estenderia inclusivamente os seus domínios para além das humanidades¹¹, conduzindo ao aparecimento de abordagens como a da medicina narrativa, por exemplo. Neste paradigma, a personagem, outrora pouco atraente enquanto entidade idiossincrática, revelou-se uma categoria particularmente interessante e as investigações a seu respeito souberam renovar-se e adquirir uma crescente credibilidade¹². Essa evolução deveu-se, em larga medida, à transdisciplinaridade inerente aos estudos narrativos, que ofereceu possibilidades de análise assentes num quadro teórico mais vasto e inspirou os estudos de figuração. Transitou-se, assim, de uma leitura das personagens em grande parte fundamentada na sua caracterização convencional (ou seja, da ilustração pormenorizada dos seus traços, possível através da informação direta ou indireta do conteúdo textual e narrativo) para a figuração, processo que, abarcando a primeira, a supera pela sua visão complexificada e abrangente da personagem¹³.

Ressalve-se, no entanto, que as teorias que sustentam os estudos de personagem não são necessariamente consensuais. Pelo contrário, verificam-se divergências relativamente aos seus princípios, assim causando uma espécie de fragmentação (inevitável, de resto) no seu entendimento. A esse propósito, Eder, Jannidis e Schneider¹⁴ identificariam quatro abordagens principais: abordagem hermenêutica; abordagem estruturalista e semiótica; abordagem psicanalítica e abordagem cognitiva. Por sua vez, Uri Margolin (2015) referiria três modelos de personagem, com vários pontos de contacto com as abordagens anteriores: um modelo mimético, baseado nos estudos aristotélicos; um modelo não mimético, que cinge a existência da personagem a uma unidade de diferentes naturezas: de textogramatical, lexical, temática ou composicional; ou ainda um modelo representacional, que entende a personagem como uma entidade que se assemelha ao ser humano (ou que a considera efetivamente como um ser humano). Apesar das suas diferenças, estes modelos poderão ser complementares ou confluentes.

A perspetiva analítica deste trabalho aproxima-se deste último modelo ou da abordagem hermenêutica, na medida em que entende as personagens como recetáculos, reflexos, expressões ou projeções daquelas que são as características e as experiências das

¹⁰ Herman, David. (1999). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*.

¹¹ Kreiswirth, Martin. (2005). Narrative turn in humanities.

¹² Jannidis, Fotis. (2013). Character.

¹³ Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*.

¹⁴ Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf. (2010). Characters in Fictional Worlds. An Introduction.

relações humanas, bem como das suas configurações identitárias. Por conseguinte, para a análise narratológica destes seres ficcionais são tidos em consideração os seus contextos histórico e cultural, bem como os do autor que lhes dá forma¹⁵, e, sobretudo, aquilo a que se designou o “conhecimento enciclopédico do ser humano¹⁶”.

Importa salientar, contudo, que este modo de interpretação das personagens poderá pecar pela sua inespecificidade. Por um lado, estas figuras podem ser consideradas “pessoas ficcionais¹⁷”: mais do que representações de pessoas reais, detêm características derivadas dessa realidade e movem-se em esferas igualmente antropomórficas e, por isso, facilmente identificáveis¹⁸. Por outro lado, poderão igualmente ser compreendidas apenas enquanto “sinais mediados” dos seres humanos ou representações mentais de seres totalmente imaginados. Em última instância, esta aproximação das personagens aos seres humanos resultará da receção e interpretação (logo, construção) por parte dos leitores. A impossibilidade de as personagens possuírem, de facto, personalidade ou mesmo uma mente, entre outras características humanas basilares, não invalida a sua conceção de modo humanizado¹⁹. Para além disso, e embora esta ideia de *pessoas ficcionais* exija uma análise detalhada das personagens que considere os conhecimentos da própria realidade²⁰, tais como teorias antropológicas, sociológicas e psicológicas²¹, esta não tem necessariamente de rejeitar categorizá-las²². Com efeito, a análise narratológica poderá conduzir direta ou indiretamente a uma categorização das *pessoas ficcionais*: mesmo que não implique desde logo a integração da personagem numa categoria pré-existente, poderá conduzir a uma compreensão personalizada que, por seu turno, poderá levar a uma categorização posterior. Ainda assim, nenhum destes dois processos é estanque²³.

Na verdade, um estudo completo da personagem poderá incluir a noção de que, em comum, todas têm uma estrutura fundamental, isto é, um conjunto de características gerais, definidas precisamente a partir daquela que é a perceção do ser antropomórfico. Na sua base estão três dimensões principais - a corporalidade, a psique e a sociabilidade - agregadoras de traços que, na sua qualidade dinâmica ou invariável (mas especialmente no último caso),

¹⁵ Reis, Carlos. (2018). *Pessoas de Livro. Estudos sobre a Personagem*.

¹⁶ Jannidis, Fotis. (2013). *Character*.

¹⁷ Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf. (2010). *Characters in fictional worlds. An introduction*.

¹⁸ Hochman, Baruch. (1985). *Character in Literature*.

¹⁹ Bal, Mieke. (1990). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*.

²⁰ Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf. (2010). *Characters in fictional worlds. An introduction*.

²¹ Jannidis, Fotis. (2013). *Character*.

²² Schneider, Ralf. (2001). *Toward a cognitive theory of literacy character: The Dynamics of mental-model construction*.

²³ Jannidis, Fotis. (2013). *Character*.

promovem a análise desta categoria. Aspectos como a aparência da personagem ou os seus estados mentais (como pensamentos ou sentimentos) importam para a definição de características da personagem, mas afiguram-se especialmente pertinentes as relações que a personagem desenvolve com outras e os papéis sociais que desempenha na narrativa²⁴. Em muitas delas, os traços da personagem adquirem uma relevância particular, visto que a sua expressão as conduz à identificação com um grupo estereotipado. São as denominadas “personagens-tipo” ou modelos de personagem, figuras detentoras de um conjunto estável e determinado de características de personalidade que se manifestam repetidamente. São comumente inspiradas em estereótipos humanos (como a idade, o género, a profissão ou o estatuto social, entre tantos outros), denotando na sua construção referências culturais específicas, facilmente reconhecíveis pelo leitor. São exemplos de personagens-tipo as *femmes fatales*, pertencentes a uma esfera social; o herói da narrativa, neste caso um modelo literário; e ainda as personagens que são típicas no universo a que pertencem²⁵.

É, portanto, notório como o conhecimento acerca dos seres humanos nem sempre é suficiente e adequado para a compreensão das personagens. Nem a estrutura básica destas figuras nem os seus possíveis modelos resumem por si mesmos o conhecimento subjacente à análise narratológica que poderá ser desenvolvida. Para esse efeito, a combinação de ambos poderá ser relevante no campo da análise, a par de aspetos como a consciência da incompletude da personagem²⁶ e da sua pertença a constelações de personagens e a mundos narrativos, noções que procuraremos clarificar.

Contrariamente ao que acontece com os seres humanos, o conhecimento acerca da personagem é circunscrito aos elementos que o texto disponibiliza, o que inclui, naturalmente, as inferências de base textual. Algumas perspetivas sublinham a noção de que, em última instância, as personagens são apenas objetos construídos de forma intencional e, como tal, têm as limitações inerentes à sua condição. Por um lado, esta categoria narrativa compõe-se de uma marcada multiplicidade no que diz respeito a várias dimensões, tais como os temas que poderão conduzir a sua caracterização ou os sentidos sociais, ideológicos e históricos que a investem²⁷. Por outro lado, a personagem possui um conjunto limitado de características e lacunas não resolúveis, detendo assim um carácter permanentemente

²⁴ Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf. (2010). Characters in fictional worlds. An introduction.

²⁵ Jannidis, Fotis. (2013). Character.

²⁶ *Idem*.

²⁷ Reis, Carlos (2019). A lógica íntima das personagens: A ideia, a imagem e o nome; Jannidis, Fotis. (2013). Character.

incompleto²⁸. À luz da viragem nos estudos da narrativa e da consequente ressignificação da personagem, poderá perspetivar-se esta incompletude como um potencial de desenvolvimento, de reexistência noutros formatos artísticos.

Com efeito, embora a sua existência seja condicionada pela atividade do autor, as personagens detêm uma certa independência relativamente às suas condições de origem e aos vínculos tradicionais entre personagem e ação narrativa²⁹. Enquanto a ação e a narrativa dependem em grande parte da personagem para a sua dinamização³⁰, a existência desta última sem as primeiras é possível, tal como nos demonstra uma escultura ou, resgatando o exemplo com que iniciámos, a figura *Primavera* da pintura de Sandro Botticelli³¹. É assim permitido à personagem metamorfosear-se (ou *refigurar-se*³²) tanto noutras narrativas, como noutras obras que não apenas as literárias³³. A Primavera de Botticelli que Maria Judite de Carvalho recupera demonstra esta *sobrevida*³⁴ da personagem³⁵. Essa Primavera pictórica, figura sem ação narrativa, *atua* noutro espaço e noutro tempo pela mão de Maria Judite. Sobretudo, *esta* Primavera adquire renovados traços físicos e psicológicos, que a *botticelliana* só muito inverosimilmente possuiria, remetendo até para movimentos ideológicos anacrónicos no século XV: “as flores que usava no vestido que ao longe me pareceu *hippy*”.

Para além disso, na análise das personagens importa considerar ainda as teorias que advogam a sua pertença a constelações de personagens ou a mundos narrativos (*storyworlds*)³⁶. Estes conceitos partem do princípio de entendimento das personagens como antropomórficas, o que lhes confere a possibilidade de integrarem redes com outras personagens: as constelações a que antes nos referíamos. Estas constelações, podendo ser de cariz simbólico ou formadas de acordo com uma temática específica, agregam as diferentes tipologias de interação social das pessoas ficcionais, como os sistemas de poder e de valores vigentes naquele mundo narrativo. As personagens-tipo, já referidas anteriormente,

²⁸ Lamarque, Peter & Olsen, Stein Haugom. (2002). *Truth, Fiction and Literature. A Philosophical Perspective*; Reicher, Maria E. (2010). The ontology of fictional characters.

²⁹ Reicher, Maria E. (2010). The ontology of fictional characters.; Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*.

³⁰ Silva, Vítor de Aguiar e. (1988). *Teoria da Literatura*.; Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*.

³¹ Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf. (2010). Characters in fictional worlds. An introduction.

³² Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*.

³³ Reicher, Maria E. (2010). The ontology of fictional characters.

³⁴ Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*.

³⁵ Personagem esta que não é, desde logo, uma criação “original” de Botticelli.

³⁶ Margolin, Uri. (1983). Characterisation in narrative: Some theoretical prolegomena.

agrupam-se numa mesma constelação, partilhando entre si pelo menos um traço marcante³⁷. Note-se que, por norma, as personagens pertencem a mais do que uma constelação, e que, por sua vez, estas estão integradas no mundo narrativo³⁸. Maria Reicher³⁹ enfatiza o caráter não real, mas possível, destes mundos, à semelhança, de resto, das próprias personagens. Tanto as constelações como os mundos narrativos detêm sistemas relacionais, com normas particulares e, como tal, são passíveis de enriquecer o estudo das personagens⁴⁰.

Finalmente, interessa-nos explorar *quem* são as personagens que compõem as diversas constelações e os mundos narrativos desenvolvidos por Maria Judite de Carvalho ou, mais concretamente, de que modo se desenvolve a sua formação identitária. A expressão da identidade das personagens é um objeto de investigação fundamental nos estudos narrativos, numa perspetiva que se alimenta em parte de teorias de outras ciências humanas, como a sociologia ou a psicologia⁴¹, e se apoia no conceito de identidade narrativa pensado por Paul Ricoeur⁴².

Na perspetiva dos estudos narrativos, a análise do processo identitário é o que “permite reconhecer e nomear uma figura ficcional ou um grupo social e destrinçar as suas propriedades distintivas, relativamente a outra figura ou a outro grupo⁴³”. No caso das personagens, a identidade narrativa poderá revelar-se tanto pelo relato do sujeito da enunciação, como através da própria narrativa. Eventualmente, esta última permitirá desvelar os traços das figuras que protagonizam a ação, as experiências vividas ou as relações estabelecidas com outras personagens, entre outros aspetos facilitadores da descoberta daquela que é a identidade dessas *pessoas ficcionais*, bem como da forma como esta se constrói⁴⁴.

³⁷ Jannidis, Fotis. (2013). Character.

³⁸ Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf. (2010). Characters in fictional worlds. An introduction.

³⁹ Reicher, Maria E. (2010). The ontology of fictional characters.

⁴⁰ Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf. (2010). Characters in fictional worlds. An introduction.

⁴¹ Reis, Carlos. (2018). *Pessoas de Livro. Estudos sobre a Personagem.*; Reis, Carlos. (2020). A exagerada notícia de uma morte anunciada: Da Teoria da Literatura aos estudos narrativos.

⁴² Ricoeur, Paul. (1990). *Soi-même Comme un Autre.*

⁴³ Reis, Carlos (2020: 42). A exagerada notícia de uma morte anunciada: Da Teoria da Literatura aos estudos narrativos.

⁴⁴ Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos.*

2. Tornar-se personagem: considerações sobre a identidade

De modo simplista e excluindo a sua aceção narrativa, a identidade pessoal poderá definir-se como a resposta à questão *quem sou eu?* (ou *quem somos nós*, se nos referirmos a entidades coletivas), notando que esse *Eu* se demarca de todos os outros seres humanos, respeitando o princípio de individuação⁴⁵. A derivação da palavra identidade do latim *identitas*, cuja raiz é o termo *idem* (“o mesmo”), denota a semelhança do indivíduo a si mesmo e o seu enganador caráter de imutabilidade⁴⁶. Já a noção *ricoeuriana* de identidade narrativa, que adiante aprofundaremos, contempla a identidade como sendo construída de forma dinâmica e mediada pela alteridade e pela dimensão ficcional, para além de considerar de modo diferenciado a relação com a temporalidade⁴⁷.

Note-se que a Filosofia questiona e reflete acerca da identidade há séculos. Assim, a conceção de identidade pessoal (aquela em que nos focaremos para já) tem-se alterado profundamente desde que John Locke a introduziu e explorou na sua obra *An Essay Concerning Human Understanding*, publicada no final do século XVII⁴⁸. No seu *Essay*, Locke discutiu o que entendia ser a existência de uma forte ligação entre a identidade, a consciência e as memórias da pessoa. Não muito antes, também René Descartes havia pensado o tema, desenvolvendo uma teoria que de algum modo poderia antecipar já a de Locke, muito mais focada, contudo, na importância para o *self* da relação entre alma, mente e corpo. Para Descartes, o *self* tanto poderia ser simplesmente uma mente, com existência não dependente do corpo, como um ser humano, ou seja, o resultado da composição entre mente e corpo⁴⁹. O substrato mental assume, por isso, uma importância decisiva nesta teoria, defendendo o pensador do *cogito* que as experiências seriam mais relevantes para a identidade enquanto pensadas e recordadas e menos quando apenas vivenciadas⁵⁰. O teórico contemporâneo Donald Polkinhorne⁵¹ assinalaria a forma como esta ideia foi posteriormente desenvolvida por outros pensadores, mantendo a noção de um *self* como substância não corpórea e imutável. Nesse sentido, já no século XIX, William James alteraria a forma de entender a identidade pessoal, introduzindo a noção de *processo* de construção identitária,

⁴⁵ Blackburn, Simon. (2005). *The Oxford Dictionary of Philosophy*.

⁴⁶ Syrotinski, Michael. (2014). Identity.

⁴⁷ Ricoeur, Paul. (1990). *Soi-même Comme un Autre*.

⁴⁸ Gallois, Andre. (2016). Identity over time.; Blackburn, Simon. (2005). *The Oxford Dictionary of Philosophy*.

⁴⁹ Chamberlain, Colin. (2020). What am I? Descartes’s various ways of considering the Self.

⁵⁰ Polkinhorne, Donald. (1988). *Narrative Knowing and the Human Sciences*.

⁵¹ *Idem*.

por oposição à de “descoberta do Eu”, na medida em que o indivíduo, de acordo com esse filósofo e psicólogo americano, desenvolve também uma ideia acerca de quem é. Deste modo, as teorias de William James contemplariam já a componente social na construção da identidade, denotando o crescente interesse da Filosofia, bem como da Psicanálise e da emergente disciplina da Psicologia, pela compreensão do papel do Outro, como, de resto, haviam demonstrado ao longo do século XIX pensadores de renome como Georg Hegel, Sigmund Freud ou Friedrich Nietzsche⁵².

Na verdade, a curiosidade acerca do Outro enquanto “metade de um binário significativo” não será exclusiva do pensamento pós-medieval e moderno, mas remontará, pelo menos e tanto quanto nos é dado saber, ao diálogo com o *Estrangeiro* (*xénos*) na obra *Sofista*, de Platão⁵³. Esse ‘hóspede’, ‘visitante’ ou ‘estrangeiro’ – em todo o caso, um Outro – será aí necessariamente alguém que se define de forma negativa em relação ao Eu (ou Nós)⁵⁴, já que o outro é o que não é ‘o mesmo’ (ou *idem*). A ideia da alteridade como *condição* necessária, ainda que transitória, para a identidade terá sido, no entanto, apresentada por Hegel⁵⁵, tendo o conceito de *estranhamento* (*Entfremdung*) sido axial para as suas teorias acerca desta questão⁵⁶. Este *estranhamento* relacionar-se-ia com a percepção do Outro como alguém que não Eu, ou seja, numa orientação de oposição e de negação, como vimos na aceção platónica mas, neste caso, assumindo um carácter essencial, até porque o Eu *se vê* no Outro⁵⁷.

O pensamento filosófico de Hegel acerca da alteridade parece ter-se estabelecido quase como a raiz de uma árvore frutuosa e diversa, visto ter influenciado fortemente, entre outras, a Filosofia francesa do século XX⁵⁸. São frequentemente (e quase consensualmente) citados como os principais pensadores que se debruçaram sobre este tema nomes como o de Jacques Lacan (psicanalista fundamentalmente influenciado por Sigmund Freud, mas também por Hegel), Simone de Beauvoir, Emmanuel Levinas ou Jean-Paul Sartre⁵⁹. Não tendo este trabalho o propósito de aprofundar cada uma das suas teorias, cremos ser relevante assinalar

⁵² Benson, Peter (2018). The concept of the Other from Kant to Lacan.

⁵³ Van Pelt, Tamise. (2013). Otherness. Note-se ainda a contínua utilização filosófica do conceito ao longo da Antiguidade e particularmente de toda a Idade Média, quando, a título de exemplo, Nicolau de Cusa, em meados do século XV, o utilizaria de modo central no seu texto *O não-outro*. Sobre esse tema vejam-se, por exemplo, as contribuições reunidas no livro *Tolerance and Concepts of Otherness in Medieval Philosophy*, editado por Michael W. Dunne e Susan Gottlöber (2015).

⁵⁴ Blackburn, Simon. (2005). *The Oxford Dictionary of Philosophy*.

⁵⁵ Horastschek, Anna-M. (2005). Alterity.

⁵⁶ Blackburn, Simon. (2005). *The Oxford Dictionary of Philosophy*.

⁵⁷ Benson, Peter (2018). The concept of the Other from Kant to Lacan.

⁵⁸ Van Pelt, Tamise. (2013). Otherness.; Brons, Lajos. (2015). Othering, an analysis.

⁵⁹ *Idem*.

algumas das diferentes perspectivas acerca da influência da alteridade na construção identitária.

Nos seus estudos sobre identidade, Lacan determinaria duas dimensões do Outro: uma enquanto entidade totalmente separada (a sociedade poderia, por exemplo, estabelecer-se como este Outro), real ou simbólica, e uma outra dimensão, composta pelos *alter-ego* do sujeito e por um ego imaginário. Esta última relacionar-se-ia com o que o psicanalista denominou o Estádio do Espelho, fase desenvolvimental da infância em que a criança poderia observar a sua imagem, ficcionalizando a sua aproximação à imagem dos Outros, mais velhos e mais completos. Nesta perspectiva, então, poderá entender-se o Outro enquanto referencial na construção identitária⁶⁰.

Para Emmanuel Levinas, por sua vez, não existiria qualquer relação de dependência entre o Eu e o Outro⁶¹, não obstante as relações interpessoais serem inescapáveis e dotadas de potenciais dinâmicas de influência⁶². Nesta perspectiva, o Outro seria absolutamente exterior e estranho ao Eu, de tal forma que seria uma impossibilidade compreendê-lo empaticamente. Ainda assim, Levinas advogaria a necessidade dessa procura de compreensão ou, mais acertadamente, a aproximação ideal ao Outro deveria acontecer numa postura de aprendizagem, que permitiria ao Eu aprofundar o autoconhecimento e moldar-se repetidamente⁶³. Nesta dinâmica relacional não existiria uma dinâmica de poder (nem controlo, nem conflito), mas a ideia de que o Outro poderia prover algo ainda não suprido na identidade⁶⁴. Esta teoria tem uma marcada dimensão ética e a responsabilidade relativamente ao Outro, entendido como vizinho, é fundamental⁶⁵.

Integrado neste eixo de concordância com o *estranhamento*, e, embora de modo oposto a Levinas, situa-se o pensamento, com acentuada dimensão política, de Simone de Beauvoir. É assinalável em Beauvoir a teorização do Outro enquanto alguém em construção, tal como o Eu, que, por seu lado, se desenvolve numa dinâmica de oposição face à alteridade, denunciando uma dinâmica de desigualdade de poder baseada na dialética hegeliana do senhor e do escravo. Nesta perspectiva, o Eu (ou um “in-group⁶⁶”) construir-se-ia a par da

⁶⁰ Johnston, Adrian. (2022). Jacques Lacan.; Benson, Peter. (2018). The concept of the Other from Kant to Lacan.

⁶¹ Jones, Jen. (2014). Leadership lessons from Levinas: Revisiting responsible leadership.

⁶² Bergo, Bettina. (2019). Emmanuel Levinas.

⁶³ Arnett, Ronald. C. (2003). The responsive ‘I’: Levinas’s derivative argument.; Jones, Jen. (2014). Leadership lessons from Levinas: Revisiting responsible leadership.

⁶⁴ Jones, Jen. (2014). Leadership lessons from Levinas: Revisiting responsible leadership.

⁶⁵ Brons, Lajos. (2015). Othering, an analysis.; Blackburn, Simon. (2005). *The Oxford Dictionary of Philosophy*.

⁶⁶ De acordo com a terminologia da Psicologia Social, nomeadamente de Henri Tajfel.

construção desse Outro (ou um “out-group”), tendo ambos os lados como referência as características desejáveis ou indesejáveis do(s) seu(s) opositor(es)⁶⁷. Na obra *Le Deuxième Sexe*, datada de 1949, Simone de Beauvoir dissertaria sobre o modo como a identidade das mulheres se construiria por comparação relativamente ao Outro normativo ou dominante, isto é, o sexo masculino. Nesta perspectiva, a diferença do sexo feminino relativamente ao seu oposto é entendida como negativa e basilar do fenómeno de subalternização feminina na sociedade⁶⁸. Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral notariam, no *Dicionário da Crítica Feminista*, como este feminismo *beauvoiriano* se baseou ainda na tradição que o precedeu, na medida em que a negação da feminilidade através da adoção de posturas e atos estereotipicamente masculinos (ou até da rejeição da maternidade) se entenderia como um modo de alcançar a igualdade social ambicionada. A respeito desta perspectiva, assinala-se ainda como, por influência dos estudos pós-coloniais e feministas, o termo alteridade se conotou marcadamente com o papel de identificação das pessoas ou grupos marginais, ou seja, aqueles que têm posicionamentos e discursos diferentes dos discursos de identidade dominantes⁶⁹.

Também no pensamento de Jean-Paul Sartre é central a dinâmica de poder nas relações sociais⁷⁰. Tal como Hegel, Sartre trabalharia a ideia de o Eu ser objeto de pensamento do Outro, dissertando longamente acerca da sujeição à vulnerabilidade causada pelo *olhar* desse Outro⁷¹. Assim sendo, o autoconhecimento seria um processo mediado pela alteridade, pela percepção que o indivíduo tem acerca do julgamento alheio sobre si mesmo, sobre a sua identidade. Nesta perspectiva, é impossível pensar-se, sentir-se sem essa interferência, levando a que a identidade seja inseparável da alteridade:

Parce que les autres sont, au fond, ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes, pour notre propre connaissance de nous-mêmes. Quand nous pensons sur nous, quand nous essayons de nous connaître, au fond nous usons des connaissances que les autres ont déjà sur nous, nous nous jugeons avec les moyens que les autres ont — nous ont donnés — de nous juger. Quoi que je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Quoi que je sente de moi, le jugement d'autrui entre dedans⁷².

⁶⁷ Crang, Mike. (1998). *Cultural Geography*.

⁶⁸ Brons, Lajos. (2015). *Othering, an analysis.*; Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa. (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*.

⁶⁹ Horastschek, Anna-M. (2005). *Alterity*.

⁷⁰ Reynolds, Jack & Renaudie, Pierre-Jean. (2022). Jean-Paul Sartre.

⁷¹ Benson, Peter (2018). *The concept of the Other from Kant to Lacan*.

⁷² Comentário do autor acerca da peça *Huis Clos*, disponível em https://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Sartre_L'EnferC'EstLesAutres.htm#_ftn1 e aqui, por tradução nossa: “Porque os outros são, no fundo, aquilo que há de mais importante em nós mesmos, para o nosso conhecimento de nós mesmos. Quando pensamos em nós mesmos, quando tentamos conhecer-nos, no

A esta posição de inescapável dependência gregária, postulação da impossibilidade de viver totalmente só, porquanto o outro integra quem se é e o que se significa, acresce a necessidade de tentar exercer algum controlo sobre a exposição a que se está invariavelmente obrigado. Nesta perspetiva, portanto, são os Outros quem detém o poder sobre o indivíduo, embora este conflito se desenrole apenas na consciência do último. A obra dramática *Huis Clos*⁷³, deste autor, demonstra essa forçosa participação dos Outros, explorando-a na sua faceta negativa através da acentuada dependência do julgamento de outrem e da passividade face ao seu efeito por parte das personagens. Os Outros são uma prisão, uma exposição constante à qual não é possível fugir e que é bem retratada nas palavras da personagem Garcin: “Todos esses olhares que me devoram [...] Então, o inferno é isto. Nunca julgaria... Lembram-se: o enxofre, a fogueira, as grelhas... Ah, que brincadeira. Não são precisas grelhas: o inferno são os Outros⁷⁴”.

A respeito destas suas personagens, diria Jean-Paul Sartre “qu'ils restent ainsi victimes souvent des jugements qu'on a portés sur eux⁷⁵”. Estas palavras parecem ecoar na obra de Maria Judite de Carvalho, conforme se discorrerá no último capítulo. Embora as personagens juditianas estejam quase sempre impossibilitadas de se vincularem às pessoas em seu redor, essa presença social, mais ou menos óbvia, encontra-se na base de uma certa disfuncionalidade estrutural. A ficção juditiana está, assim, plena de personagens-reféns do intuído e danoso olhar dos *Outros* sobre si (“vais levar o resto da vida a procurar uma censura no olhar dos outros⁷⁶” vaticina uma personagem sobre a sua irmã); e, paradoxalmente, as personagens são também reféns da sua esmagadora ausência, como sinalizam as quase icónicas palavras da obra inaugural da escritora: “Todos estamos sozinhos, Mariana. Sozinhos e muita gente à nossa volta. Tanta gente, Mariana!⁷⁷”.

fundo usamos os conhecimentos que os outros já têm sobre nós, julgamo-nos com os meios que os outros têm – que nos deram – para nos julgar. O que quer que diga sobre mim, inclui sempre o julgamento dos outros. O que quer que sinta sobre mim mesmo, inclui o julgamento dos outros.”

⁷³ Segundo a nota da edição portuguesa que utilizámos e referimos neste trabalho, esta peça de Jean-Paul Sartre terá estreado em 1944, em Paris. A sua tradução só seria publicada em Portugal em 1965 e subiria à cena apenas em 1978, já que todas as peças de teatro da autoria de Sartre foram proibidas pela censura durante o Estado Novo.

⁷⁴ Sartre, Jean-Paul (2013: 53). *À Porta Fechada/ A P... Respeitadora*.

⁷⁵ Comentário do autor acerca da peça *Huis Clos*, disponível em https://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Sartre_L'EnferC'EstLesAutres.htm#_ftn1 e aqui, por tradução nossa: “permanecem como vítimas dos julgamentos que foram feitos sobre si”.

⁷⁶ Carvalho, Maria Judite de. (2018: 17). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Vol. II*.

⁷⁷ Carvalho, Maria Judite de. (2018: 17). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Vol. I*.

Em alguma medida e partindo da fonte primária que constituiu o pensamento de Hegel, as perspectivas filosóficas anteriormente abordadas contemplam a alteridade como uma condição da formação identitária, não obstante o *estranhamento* relativamente a esse Outro. E também essa visão da profunda separação desse Outro relativamente ao Eu se traduz, para aqueles pensadores, em dinâmicas relacionais diferenciadas, mas convergentes na identificação com a dialética hegeliana de aproximação-afastamento: embora o Outro possa constituir-se como um opositor, como algo de negativo ou apenas inalcançável, *é-me* necessário para construir *quem* sou, para que também Eu, sem dano para a minha identidade, me torne um Outro (no sentido do *Sich-anders-werdens* hegeliano ou do *othering* anglo-saxónico).

A teoria de Paul Ricoeur acerca da identidade não se afasta totalmente das anteriores, desde logo pela fundamental mediação da alteridade para a constituição identitária. Contudo, Ricoeur recusaria a conceção de identidade pessoal baseada apenas na semelhança, temporalmente consistente, do indivíduo consigo mesmo, desenvolvendo o conceito alternativo – e fundamental para este trabalho - de *identidade narrativa*. Na sua obra *Soi-même Comme un Autre*⁷⁸, Paul Ricoeur esclareceria esta conceção da identidade enquanto uma construção, resultando da permanente tensão entre as duas dimensões que a compõem (*idem* e *ipse*). A componente identitária *idem* convergiria com as aceções de identidade pessoal anteriores a Ricoeur, designadamente correspondendo à “mesmidade”, à imutabilidade e pareença do ser humano consigo mesmo ao longo da sua existência. Por outro lado, a teoria *ricoeuriana* introduziria na identidade a dimensão *ipse* que, em virtude da sua estreita ligação com a alteridade, conferiria diversidade e mesmo inovação à configuração identitária. *Ipse* teria uma marcada dimensão temporal e histórica, na medida em que expressaria de algum modo a capacidade de o indivíduo se referir a si de modo consistente a par da passagem do tempo. Já *idem* permitiria a integração de todas as mudanças na identidade, o que poderá traduzir-se numa certa “re-orientação” contínua do indivíduo rumo ao *que é*. Complementarmente, *ipse* caracterizar-se-ia por ser a componente identitária com a disposição necessária para reforçar a idiosincrasia humana através de todas as experiências vivenciadas. Assim sendo, a articulação entre ambas, expressa numa dinâmica de esforço dialético e de revisão ininterrupta, ou, nas palavras de Ricoeur, num

⁷⁸ Ricoeur, Paul. (1990). *Soi-même comme un autre*.

incessante *fazer e desfazer*⁷⁹, concederia à identidade um equilíbrio composto tanto pela mutabilidade, como pela estabilidade.

Conforme a palavra *narrativa* desde logo assinala, à identidade subjaz a ação de *narrar-se*, de contar a sua história e, conseqüentemente, de dizer *quem se é*. Sendo a narração um fenómeno social, a formação identitária nestes moldes implicaria necessariamente uma dimensão relacional. São, justamente, a narrativa e a alteridade as instâncias que desempenham o papel de mediação entre cada uma das componentes identitárias. Através da ação reflexiva sobre os enredos desenvolvidos acerca *de si* e *por si*, o indivíduo poderia aceder às suas experiências internas. Se, por um lado, a construção e reflexão acerca desses enredos se relacionaria com a *ipseidade*, a identificação e integração das narrativas resultantes do processo reflexivo de *ipse* diria respeito à dimensão *idem*, no que se entenderia como uma construção ficcional e histórica do sujeito, dotada de *coerência* narrativa.

Para além disso, partindo da premissa de que a alteridade seria algo de diferente e até oposto ao Eu, a *ipseidade* integraria a possibilidade de comparação com esse Outro e, sobretudo, de acolher a sua estranheza em *si*, de experienciar-se enquanto Outro. Nestes termos, a identidade *compõe-se* também da alteridade, já que para satisfazer a dimensão *idem*, para ser semelhante a si mesmo, seria essencial ter algo do Outro. A referência do Eu, o seu autoconhecimento e autorrepresentação estariam, nesta perspetiva, dependentes da heterorreferência e das narrativas sobre si construídas pela alteridade. Existiria, portanto, um espaço fundamental para a alteridade na identidade, um espaço de mediação no conhecimento e construção de si, o que retoma o encontro com a expressão *soi-même comme un autre*: “Eu mesmo” na medida do Outro, reconhecendo-“me” neste e através deste. Esta premissa abrange o reconhecimento e a apropriação identitária de símbolos e valores subjacentes à sociedade e cultura em que “Eu mesmo” está integrado. Nesta ótica, e parafraseando Paul Ricoeur, o Eu só poderá *ser* entre outros Eus.

A teoria de identidade narrativa *ricœuriana* em muito se baseou na *Poética* de Aristóteles, sobretudo na influência das experiências e acontecimentos vivenciados pelas personagens e respetiva coerência narrativa para a sua construção⁸⁰. Por outro lado, Ricoeur concebia a Literatura como uma possibilidade de aprendizagem e conhecimento da formação identitária. Nas suas palavras, “la littérature s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensée ou sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de

⁷⁹ Ricoeur, Paul. (1985: 476). *Temps et Récit III. Le temps raconté*.

⁸⁰ Ritivoi, Andreea Deciu (2005). Identity and narrative.

l'identité narrative⁸¹". Assim, é possível estabelecer um paralelismo entre a compreensão da identidade de seres humanos e a compreensão identitária de personagens ficcionais, que tendencialmente protagonizam enredos organizados e coerentes, passíveis de informar acerca das configurações da sua identidade.

A este respeito, notamos ainda que desta ligação entre a identidade e a narrativa desenvolvida pela Filosofia resultou um fértil campo de investigação nas várias disciplinas das ciências sociais⁸². De facto, também estas têm contribuído para o aprofundamento da questão identitária e existe uma relativa concordância acerca do que pode ser discutido como uma *construção social da identidade*. A título de exemplo, o ensaio intitulado *Nós e os Outros*⁸³, da autoria da psicóloga Luísa Lima, demonstra o alinhamento com a influência da alteridade na constituição identitária, tal como temos vindo a discutir. Neste ensaio assinala-se o modo como o conhecimento que o sujeito tem acerca do que os outros opinam sobre si é parcialmente integrado na identidade, para além de existirem dinâmicas de comparação social de potencial formativo. Naturalmente, esta alteridade compõe-se tanto de outras pessoas (e, quanto maior for a proximidade, maior o impacto da sua influência), como da sociedade, nomeadamente dos seus objetivos e valores, tal como das suas práticas culturais. Ainda no século passado, Erving Goffman⁸⁴ concebeu *a vida como um palco*⁸⁵, desde logo pela ênfase que coloca no comportamento social, considerando, por exemplo, que a pessoa utiliza máscaras, ou seja, desempenha diferentes papéis nas suas interações e convivência em sociedade. Neste paradigma, a influência da alteridade é fundamental para a construção pessoal, subscrevendo Goffman a ideia de que o autoconhecimento depende em parte da mediação de sinais e símbolos sociais e culturais.

Naturalmente, esta forte influência poderá ter efeitos negativos, como o comprometimento da autenticidade das experiências vividas pelo ser humano, o que poderá traduzir-se numa adaptação de comportamentos e da expressão de pensamentos, sentimentos ou opiniões, em concordância com o que é entendido como socialmente desejável. A adoção dessa conduta relacionar-se-á com a descrença face ao seu valor e aceitação sociais,

⁸¹ Ricoeur, Paul (1990: 176). *Soi-même Comme un Autre*. Tradução nossa da passagem referida: "a literatura revela-se um vasto laboratório para experiências de pensamento em que os recursos de variação da identidade narrativa são testados".

⁸² Ritivoi, Andreea Deciu (2005). *Identity and narrative*.

⁸³ Lima, Maria Luísa Pedroso de. (2018). *Nós e os Outros. O Poder dos Laços Sociais*.

⁸⁴ Goffman, Erving. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*.

⁸⁵ Por exemplo, no âmbito da Psicologia, Hubert J. Hermans esclareceu a sua perspetiva num artigo intitulado "The self as a theater of voices: Disorganization and reorganization of a position repertoire". Neste caso, entende-se que na própria pessoa coexistem várias personagens que representam diferentes posicionamentos que, mediante discussão entre si, impelem o ser humano para a mudança.

sobretudo relativamente a Outros significativos. A cultura tem um impacto relevante na explicação das causas deste autoboicote e, não raras vezes, o ambiente cultural constrange as mulheres rumo a uma forçosa adaptação e rejeição da sua autenticidade⁸⁶. Estas conclusões assumem especial pertinência no estudo da obra de uma escritora do sexo feminino, que gerou maioritariamente protagonistas mulheres, as quais, como pretendemos mostrar, se moldaram (ou se suprimiram) na dinâmica de pertença aos seus núcleos sociais.

⁸⁶ Harter, Susan. (1997). The personal self in social context. Barriers to authenticity.

Capítulo II. A estranha ressonância de Maria Judite de Carvalho¹

Nunca li uma página de Maria Judite de Carvalho que não pensasse na pessoa que a tinha escrito. E creio que ela o quieria assim. Que o leitor compreendesse que do outro lado não havia estado apenas uma escritora, mas sim alguém que, conhecendo como raros a arte do conto e as ressonâncias íntimas de cada palavra, usava essa arte e esse sentido musical para dizer quem era. Com obstinação, mas também com simplicidade. [...] nos seus livros podemos encontrar o que ela quis que da sua pessoa se soubesse.

José Saramago²

Maria Judite de Carvalho nasceu a 18 de setembro de 1921, em Lisboa, cidade onde viveu a maior parte da sua vida e onde viria a morrer, a 19 de janeiro de 1998. O casamento com o também escritor Urbano Tavares Rodrigues levou-a a França, país onde viveu alguns anos e cuja influência viria a sentir-se nas suas crónicas e em alguma da sua restante criação literária. Sabe-se terem sido a sua infância e juventude marcadas pela morte de toda a família próxima, o que a levou a viver com tias que a terão educado de forma rígida. Não obstante a sua natureza reservada, teve de lidar com as prisões e desventuras políticas do marido, vivendo sempre que lhe era possível numa redoma por si erigida, até que a doença que seria a causa da sua morte a incapacitou fisicamente. Dito isto, replicam-se as palavras que constam no *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* a seu respeito: “será impossível não relacionarmos todas estas informações [da sua vida] com o mundo ficcional que [...] nos deixou³”.

Maria Judite de Carvalho trabalhou enquanto jornalista, editora e colunista em vários jornais e revistas. Trabalhou também como tradutora, tendo-se estreado enquanto escritora com o conto “Campo de mimosas” (1949), publicado na revista *Eva*, onde trabalhava na altura. Desde os anos Sessenta, escreveu assiduamente crónicas, que só mais tarde viriam a

¹ Parafrazeando o título do conto “A Estranha Ressonância do Nome de Alma”, incluído na obra *Flores ao Telefone*.

² Saramago, José. (2018: 35). *Último Caderno de Lanzarote. O Diário do Ano do Nobel*.

³ Lisboa, Eugénio & Rocha, Ilídio (1994: 125). Carvalho Tavares Rodrigues, Maria Judite.

ser publicadas em volume. Foi *Tanta gente, Mariana*, a sua primeira publicação em volume, em 1959, que se instauraria como o seu *magnum opus*. Publicou treze obras de ficção narrativa⁴ e crónicas⁵ em vida, distinguidas com prémios relevantes, como o Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco ou o Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários. Em 1967 organizou a antologia intitulada *Os Mais Belos Contos de Amor da Literatura de Língua Portuguesa*. Postumamente, foi publicado o seu único livro de poesia (*A Flor que Havia na Água Parada*), tal como a única obra dramática (*Havemos de Rir*) e ainda as crónicas redigidas e publicadas na imprensa sob o pseudónimo de Emília Bravo (*Os Diários de Emília Bravo*). Mais recentemente, foi publicada uma obra de literatura para a infância (ou, segundo as suas anotações, “versinhos para crianças”), organizada a partir do seu espólio, intitulada *Felizmente as Árvores São Grandes*⁶. Apesar de não lhe ter sido permitido estudar Belas-Artes, o gosto pela pintura acompanhou Maria Judite de Carvalho ao longo de toda a sua vida, tendo pintado principalmente retratos de mulheres, numa produção menos conhecida do público.

Autora literária premiada, com valor reconhecido pela crítica, mas não tanto pelos leitores em geral, “esquecida”, como ela própria admitiria no final da sua vida, Maria Judite de Carvalho foi – e é – mais do que apenas uma escritora no sistema literário português. Pelas suas características, das quais se destaca a extrema discrição que a resguardou do público e do meio literário em geral, Maria Judite é uma figura intrigante ou mesmo - nas palavras de um dos poucos que conseguiu chegar até ela - “uma das personagens dos seus contos⁷”. Personagem que nos causa uma *estranha ressonância* e que tentamos desvelar levemente neste capítulo, contando com o que escreveu, disse e com breves relatos daqueles que a conheceram. Deste modo, pretendemos traçar a identidade de ficcionista de Maria Judite de Carvalho e melhor compreender a sua escrita, tal como o seu papel na História da Literatura portuguesa e, especificamente, da Literatura de autoria feminina no país.

⁴ Nomeadamente, *Tanta gente, Mariana* (1959), *As Palavras Poupadas* (1961), *Paisagem Sem Barcos* (1963), *Os Armários Vazios* (1966), *O Seu Amor por Etel* (1967), *Os Idólatras* (1969), *Flores ao Telefone* (1968), *Tempo de Mercês* (1973), *Além do Quadro* (1983) e *Seta Despedida* (1995).

⁵ Designadamente, *A Janela Fingida* (1975), *O Homem no Arame* (1979) e *Este Tempo* (1991). Este último volume foi organizado por Ruth Navas e José Manuel da Costa Esteves.

⁶ Obra publicada em 2021, com ilustrações de Cátia Vidinhas.

⁷ Silva, Rodrigues da. (1998: 19). Palavras poupadas.

1. Maria Judite de Carvalho ao espelho

*O ar está poluído
e nem me vejo ao espelho.
Há algo de mortal
no ar à minha volta.
É a morte que vem
ou a morte que passa,
a morte que passou
e ainda não parou.*

Maria Judite de Carvalho⁸

Numa das raras ocasiões em que aceitou ser entrevistada, declarou Maria Judite de Carvalho que “je n'ai rien à dire sur mes livres, ils contiennent ce que je voulais dire⁹”. Se assim é, então a sua obra literária permite compreender esta recusa, não estivesse ela povoada de personagens envoltas numa névoa de incomunicabilidade, com uma atitude de reserva que remete para a sua criadora, até por ter reconhecido que “les femmes de mes livres ont beaucoup de moi-même. Les hommes, non. Je connais mal les hommes¹⁰”. Credo em Urbano T. Rodrigues, “quem escreve, fá-lo sempre para atingir o próprio ser¹¹”. Partindo destas palavras e das de Maria Judite-mulher, e das de Maria Judite-autora, procuramos compreendê-la, de algum modo, através do seu olhar, dado ter sido tão escasso o que disse sobre si mesma.

Num dos poemas da sua única obra poética, Maria Judite de Carvalho revela um pouco a sua perspetiva visual:

Se eu pudesse mudar
aos meus olhos doentes
as lentes de inventar
(ao olhar os poetas
vejo sangue no mar);

Se eu pudesse deixar
de ver coisas ausentes

⁸ Carvalho, Maria Judite de. (2019: 314). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V.*

⁹ Entrevista ao *Le Monde*, intitulada «Maria Judite de Carvalho, l'oubliée. A Lisbonne, une étrange visite à un écrivain secret». (1994). Por tradução nossa: “não tenho nada a dizer sobre os meus livros, eles contêm aquilo que eu quis dizer”.

¹⁰ *Idem*. Por tradução nossa: “as mulheres dos meus livros têm muito de mim”.

¹¹ Rodrigues, Urbano Tavares. (2011: 36). *A Natureza do Acto Criador*.

que hão de talvez chegar
mas que não estão presentes,
mas que eu não queria olhar;

Se eu pudesse trocar
estas lentes diferentes,
que não gosto de usar,
por outras mais assentes,
postas no seu lugar...

vulgares e simples lentes
de aumentar...¹²

O sujeito poético expõe duas posições contrárias: a existente e a desejada. A primeira, uma visão do mundo que se intui *ser* – de forma inata - defeituosa, ou falhada, anunciada pelos “olhos doentes”. Esta característica é agravada pelas lentes “diferentes”, que se depreende adulterarem aquilo que é visto (porque são “lentes de inventar”), desta forma marcadamente prejudicado (“ao olhar os poentes/*vejo sangue* no mar”). O poema desenrola-se com base nas proposições condicionais (“Se eu pudesse mudar/ deixar/ trocar”), revelando a penosa condição vivida (“ver coisas ausentes/ que hão de talvez chegar/ mas que não estão presentes/ mas que eu não queria olhar”), rumo ao que é desejado: umas “vulgares e simples lentes/ de aumentar”, “mais assentes, postas no seu lugar”. Parece que o desejado corresponderia a uma visão mais aproximada da realidade, que *aumentasse* os limites da perceção; no presente, essa perceção intui-se pessimista e sombria, com temor de um futuro que, não sendo certo, o sujeito poético adivinha doloroso; e, assim, o eu lírico vive numa ideação da qual não consegue escapar (“ver coisas ausentes/ que hão de *talvez* chegar/ mas que não estão presentes/mas que eu não queria olhar”).

A importância do desejo de mudança nota-se ainda pelo corpo do poema, composto por três quintilhas, iniciadas por uma anáfora, e de um único dístico, que encerra o poema precisamente com a exposição da ânsia do sujeito. A escolha das palavras “vulgares e simples” para caracterizar a forma ambicionada de ver o mundo poderá ainda relacionar-se com um modo coletivo de entendimento, do qual, pelas suas características, o sujeito poético se considera excluído. Se associarmos o posicionamento do sujeito poético ao da própria autora, esta ilação fortalece-se pela sua conhecida atitude introvertida. Nas suas palavras, “afligem-me as multidões, detesto-as, tenho medo delas¹³”, medo que se estendeu a sair à

¹² Carvalho, Maria Judite de. (2019: 289). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V.*

¹³ Silva, Rodrigues da. (1996: 17). Maria Judite de Carvalho. Uma voz estrangulada.

rua, na fase final da sua vida, como resultado da doença de que sofria e que a confinou às paredes da sua casa.

Para além disso, Maria Judite de Carvalho admitiu sentir “uma grande afinidade com ela [Irene Lisboa]. Dá-me a impressão que era uma pessoa muito parecida comigo¹⁴”, denunciando talvez o reconhecimento de uma propensão profundamente solitária, partilhada por ambas, que transparece no poema aqui tratado. Esta recusa em envolver-se ou participar de forma significativa na vida pública foi reconhecida pela escritora, “bicho do mato desde criança”, que nunca atendeu a tertúlias literárias, nunca se vinculou politicamente, nunca promoveu os seus livros e negou quase sempre ser entrevistada, pois “não tenho nada a dizer¹⁵”. Arriscamo-nos a olhá-la como uma *espectadora*, como a adjectivou Urbano Tavares Rodrigues. Com efeito, a sua presença pouco visível não a impediu de examinar radiograficamente o mundo, como, de resto, tem sido amplamente notado¹⁶. Talvez em especial nas crónicas, transparece o seu olhar arguto e profundamente crítico sobre a sociedade – e o país – do seu tempo, que não poucas vezes lhe pareciam rumar a uma certa desumanização, a que os seus versos, na epígrafe desta rubrica, nos remetem: “O ar está poluído / e nem me vejo ao espelho. / Há algo de mortal / no ar à minha volta”.

Os vários prémios literários com que foi distinguida não embeveceram Maria Judite de Carvalho, que talvez não pudesse “queixar-se da falta de reconhecimento” (como constatou ter feito Irene Lisboa). Sentia, contudo, “orgulho [...] nenhum” na sua escrita, dando a entender que acreditava no seu mérito apenas por ele ser reconhecido pelo olhar dos outros: “se isso dizem [ser ela um dos grandes escritores portugueses vivos na altura], acredito. Um bocadinho¹⁷”.

¹⁴ *Idem*: 16.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ e.g. Morão, Paula. (2012). Maria Judite de Carvalho, héritière d’Irene Lisboa?. ou Mateus, Isabel Cristina. (2019, 6-7 de setembro). Natália Nunes e Natália Correia: Duas mulheres à procura de um país.

¹⁷ Silva, Rodrigues da. (1996: 16). Maria Judite de Carvalho. Uma voz estrangulada.

2. Maria Judite de Carvalho no olhar dos outros

Sei que choras a esperança apodrecida.

Urbano Tavares Rodrigues¹⁸

Recorda Maria Teresa Horta que, antes da publicação da primeira obra literária de Maria Judite de Carvalho, “sobre ela quase nada se sabia e quase nada se dizia¹⁹”, para além de se saber ser casada com Urbano Tavares Rodrigues, visto viver “no resguardo do silêncio²⁰”. Já na época em que estudava na Faculdade de Letras, parecia ter a atitude pela qual viria a ser conhecida ao longo da sua vida e que lhe marcaria a obra literária e pictórica:

nunca dei que fizesse parte de qualquer grupo. Era uma figura delicada, de uma enorme discrição quase pedindo licença de estar presente, no meio dos gestos largos, das vozes altas e dos risos [...]. A Maria Judite observava, com uns olhos curiosos que nos davam a impressão de querer ver para dentro de *nós* e parecia que guardava os traços, gestos e atitudes dos colegas com quem mais convivia para os reproduzir depois, com um jeito fino e irónico de caricatura.²¹

O “olhar inteligente²²” de Maria Judite de Carvalho adequava-se ao seu lugar de “espectadora²³” no mundo, vivendo numa contenção notada por muitos, como a já citada Maria Teresa Horta, que referia o “inesperado sorriso contido” de Maria Judite, ou Natália Nunes, de quem era amiga: “havia nela uma exuberância vital mas completamente recalçada²⁴”.

Apesar de todo esse recato, a publicação das suas obras não lhe permitiu o anonimato nem o total isolamento. *O Imaginário de Maria Judite de Carvalho*, publicado em 1999, mostra como a escritora trocava correspondência com várias figuras de relevo no meio literário e cultural português, levando a crer ser muitíssimo apreciada, tal como a sua criação

¹⁸ De “Amor?”, poema inédito, datado de 1948, da autoria de Urbano Tavares Rodrigues em *O imaginário de Maria Judite de Carvalho* (1999: 34).

¹⁹ Horta, Maria Teresa. (2018: 12). Memória.

²⁰ *Idem*.

²¹ Soares, Maria de Jesus Barroso. (1999: 9). Maria Judite de Carvalho.

²² Horta, Maria Teresa. (2018: 12). Memória.

²³ Urbano Tavares Rodrigues em Lisboa, Eugénio e Rocha, Ilídio (coords.). (1994: 125). Carvalho Tavares Rodrigues, Maria Judite.

²⁴ Citada por Lisboa, Eugénio & Rocha, Ilídio (1994: 125). Carvalho Tavares Rodrigues, Maria Judite.

literária. A esse respeito, ecoam as palavras de Agustina Bessa-Luís aquando da morte de Maria Judite: “o valor, que é feito muitas vezes de silêncios, anuncia-se mais pela discrição do que pelo ruído²⁵”. Na mesma ocasião, escreveu Teolinda Gersão que “sempre tive a sensação de que ela vivia de algum modo para lá da ressonância que a sua obra pudesse ter, ou não, em termos de público e de crítica, para lá de todos os prémios, embora tivesse recebido muitos²⁶”.

Embora houvesse quem tentasse chegar a Maria Judite de Carvalho, por reconhecerem ser ela “uma das maiores escritoras do século XX²⁷”, quase sempre encontraram resistência, mesmo quando aceitou a dar entrevistas. Rodrigues da Silva, uma das poucas pessoas que conseguiu entrevistar a escritora, sublinhou a “intransponível distância”, adivinhando-lhe uma “fractura de alma que é o seu segredo²⁸”, expressão que vai ao encontro das palavras de Urbano Tavares Rodrigues: “sempre céptica e desencantada... Uma dor funda sempre a acompanhou²⁹”. O que quer que fosse que movia a escrita de Maria Judite de Carvalho, foi, em tempo de vida, notado e aclamado, pela sensibilidade do seu olhar e das suas palavras, como concedeu Agustina:

Fez livros pensativos e que as mulheres recordam, sobretudo elas, com um abraço que lhe há-de coroar a morte [...] sempre a achei profundamente digna do nome de escritora porque os escritores definem-se, por certa maneira, de se comoverem com a vida³⁰.

²⁵ Bessa-Luís, Agustina. (1998: 20). Uma flor discreta.

²⁶ Gersão, Teolinda. (1998: 20). O instante inicial.

²⁷ Vieira, Alice. (2018: 13). A minha amiga Zita.

²⁸ Silva, Rodrigues da. (1996: 16). Maria Judite de Carvalho. Uma voz estrangulada.

²⁹ Palavras de Urbano Tavares Rodrigues em Lisboa, Eugénio e Rocha, Ilídio (Coords.). (1994: 125). Carvalho Tavares Rodrigues, Maria Judite.

³⁰ Bessa-Luís, Agustina. (1998: 20). Uma flor discreta.

2.1 Maria Judite de Carvalho na História da Literatura Portuguesa

Vale a pena dar às vezes uma vista de olhos pela História da Mulher – que não é, de modo nenhum, a mesma História do Homem, para compreender a luta que ela tem travado ao longo dos séculos para chegar a este quase século XXI ainda a tentar libertar-se.

Maria Judite de Carvalho³¹

Estudar a produção literária das mulheres é, ainda hoje em dia, pelo menos no contexto lusófono [...], questionar o cânone, a opressão sobre as mulheres e sobre a sua produção escrita e até as próprias imposições de uma linguagem misógina.

Fabio Mario da Silva e Debora Ricci³²

2.1.1. A “escrita feminina” no discurso e na História literária

Creemos que o estudo de Maria Judite de Carvalho e da sua obra ficcional seria incompleto sem a compreensão do seu lugar na História da Literatura em Portugal. Por sua vez, e como se depreende nas epígrafes deste subcapítulo, a “condição feminina” acaba por ser indissociável da identidade autoral, não fosse a diferenciação de género que o discurso literário-historiográfico tem praticado³³.

Posto isto, importa clarificar o conceito de “escrita feminina”. Datado de 1970 e com origem em França, diz respeito à “existência de uma tradição alternativa à cultura literária homológica e patriarcal”³⁴, notando os traços femininos no discurso e na criação literária das mulheres. Este conceito surge como resultado da necessidade de fundar uma tradição feminina por oposição à linguagem e cultura dominantes, tendencialmente masculinas, fixando Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral a sua matriz na obra *A Room of One's Own* (1924), de Virginia Woolf³⁵.

³¹ Carvalho, Maria Judite de. (2019: 232). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume VI.*

³² Silva, Fabio Mario & Ricci, Debora. (2017: 13). Apresentação.

³³ Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX.*

³⁴ Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa. (2005: 51). *Dicionário da Crítica Feminista.*

³⁵ *Idem.*

Note-se, no entanto, que sua utilização não é, de todo, consensual. Por um lado, académicos como Isabel Allegro de Magalhães³⁶ ou António José Saraiva e Óscar Lopes³⁷ escolheram utilizar esta terminologia, desenvolvendo comparações entre os textos de autoria masculina e os de autoria feminina, precisamente através da análise dos alegados traços que os caracterizam e diferenciam. Outras autoras reconhecem a necessidade de refletir sobre a “diferença sexual³⁸”, já que não é razoável ignorar na escrita as marcas daquela que tem sido a diferente “experiência concreta dos homens e das mulheres em sociedade³⁹”, com consequências mais marcadas para o sexo feminino. O não acesso a tantas oportunidades como os homens, desde logo a educação intelectual e artística, poderá, de facto, ter reduzido o número de mulheres a desempenhar estas atividades, ou prejudicado a sua qualidade⁴⁰. Por outro lado, e ainda que com estas premissas em mente, considera-se que *escrita feminina* é uma “designação problemática, não isenta de discriminação e de menoridade⁴¹”. Isto, porque este conceito tem sido historiograficamente conotado de modo negativo, na medida em que remete para conteúdos que dizem respeito a temáticas alegadamente femininas, ou seja, com teor emotivo e da esfera privada, relacionados com a intimidade e com o espaço doméstico. Nesta conceção, fica implícito que a maioria – se não a totalidade - da produção literária de autoria feminina é dirigida a um público restrito, que se deduz composto, também, por mulheres⁴². Deste modo, as autoras têm sido categorizadas pelas instituições literárias de forma frequentemente redutora⁴³, sem uma reflexão profunda acerca do valor literário das suas criações, antes reforçando a polarização baseada em características biológicas e que está enraizada nos discursos dominantes⁴⁴.

³⁶ Magalhães, Isabel Allegro de. (2002). Anos 60-Ficção.

³⁷ Saraiva, António José & Lopes, Óscar. (1982). *História da Literatura Portuguesa*.

³⁸ Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa & Amaral, Ana Luísa. (1997: 2). Sobre a escrita feminina.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ Vicente, Filipa Lowndes. (2015). Mulheres artistas: As possibilidades de criação feminina em 1915.

⁴¹ Mateus, Isabel Cristina. (2019: 1). Natália Nunes e Natália Correia: Duas mulheres à procura de um país.

⁴² Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.

⁴³ Mateus, Isabel Cristina. (2019). Natália Nunes e Natália Correia: Duas mulheres à procura de um país.

⁴⁴ Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.; Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa & Amaral, Ana Luísa. (1997). Sobre a escrita feminina.; A este respeito Maria Irene Ramalho de Sousa Santos e Ana Luísa Amaral comentam que algumas escritoras contemporâneas em Portugal (como Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa, Lídia Jorge, Olga Gonçalves ou Teolinda Gersão), estudadas exatamente por Isabel Allegro de Magalhães, dissociaram-se dessa identificação sexualizada, rematando o exemplo deste modo: “*Et pour cause: quantos homens poetas conseguimos contar, em qualquer língua, preocupados com este insignificante pormenor?*” (1997: 28)

Apesar desta definição e das discussões que dela resultaram, importa referir que o discurso literário-historiográfico não clarificou exatamente o conceito de escrita feminina que, a dada altura, começou a ser utilizado nas histórias e nos dicionários literários, como enfatiza o estudo desenvolvido por Chatarina Edfeldt sobre as representações da autoria feminina neste âmbito. Chatarina nota que esta ausência de definição foi apenas mais um contributo para o “tratamento negligente” e conseqüente “estigmatização⁴⁵” perpetrada nestes trabalhos sobre as mulheres escritoras. O mesmo estudo aponta ainda, nas várias produções literário-historiográficas desenvolvidas em Portugal ao longo do século XX, o contínuo retardar do suposto despontar da autoria feminina. Assinala igualmente a existência de uma abordagem comum, a de encaixar todas as escritoras na categoria de literatura feminina, desse modo ignorando os géneros literários, ideologias e outras características diferenciadoras.

Na verdade, pode considerar-se que o discurso literário-historiográfico português muito marginalizou as mulheres escritoras, sobretudo pela invisibilidade, isto é, pela não inclusão das suas obras no panorama literário, o que, naturalmente, inclui o cânone⁴⁶. Este branqueamento da existência de produção literária e artística de autoria feminina não é recente e muito menos uma realidade circunscrita a Portugal. Margaret J. M. Ezzel⁴⁷ argumenta que tanto o conceito de mulher escritora como o seu surgimento são matérias complexas, pois não é assim tão claro que as primeiras produções literárias femininas datem do início do século XX. De facto, Gelda Lerner⁴⁸ analisa o modo como, já na Idade Média, mulheres eruditas no espaço europeu sentiam dificuldades em escrever e em legitimar a sua escrita. Apesar das adversidades, em Portugal a autoria da *Crónica da Fundação do Mosteiro de Jesus de Aveiro*⁴⁹, do século XVI, é atribuída a uma mulher, Margarida Pinheira, que terá escrito também *A Vida da Infanta Santa Joana*⁵⁰. Também um estudo de Isabel Allegro de Magalhães⁵¹ assinala a existência de algumas criações literárias de autoria feminina no século XVI, bem como a base de dados que compila as mulheres que escreveram antes de

⁴⁵ Edfeldt, Chatarina. (2006: 114). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.

⁴⁶ Klobucka, Anna. (2020). Cânone 2.

⁴⁷ Ezzel, Margaret J. M. (2002). *Women and writing*.

⁴⁸ 1993 citada por Klobucka, Anna. (2020). Cânone 2.

⁴⁹ Branco, Maria João. (1993: 176-177). *Crónica da Fundação do Mosteiro de Jesus de Aveiro*.

⁵⁰ *Idem*, 660-661.

⁵¹ Magalhães, Isabel Allegro de. (1987). *O Tempo das Mulheres. A Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea*.

1900, afeta a dois projetos de investigação⁵². Estas investigações identificaram mais de trezentas e cinquenta autoras no território português daquele período, enfatizando como a produção escrita acontecia, de facto, mas quase sempre de modo pouco visível e num contexto social de desinvestimento na educação feminina⁵³.

Para Anna Klobucka, esta ausência na História não é fortuita, mas operada através “de um recalçamento ativo, conseqüente e violento da liberdade e aspirações das mulheres⁵⁴”, tendo resultado num “vácuo cultural”, ainda não resolvido. Realmente, é esse vácuo que se encontra na busca por autoras do sexo feminino ao longo destes “séculos de exclusão⁵⁵”.
Pois

se as condições de vida e trabalho das mulheres podem explicar, em parte, a sua maior incapacidade em alcançar as características esperadas dos «melhores» artistas ou escritores, o facto de elas serem mulheres foi, e continua a ser, um factor fulcral para explicar a sua exclusão nas narrativas expostas ou escritas das histórias da arte ou da literatura⁵⁶.

Com efeito, pelo menos no início do século XX terá existido um número relevante de escritoras, que constituíram um corpo literário praticamente omissa na historiografia literária até 1950⁵⁷. A esse respeito importa mencionar a antologia de textos femininos organizada em dois volumes por Thereza Leitão de Barros, *Escritoras de Portugal. Génio Feminino Revelado na Literatura Portuguesa*, obra absolutamente pioneira aquando da sua publicação, em 1924.

Com a implantação da república em Portugal foi concedida às mulheres mais liberdade do que até então. Em muito contribuiu para essa mudança o desenvolvimento da imprensa, que não só possibilitou o maior acesso ao panorama internacional, como impulsionou a participação das mulheres nessa esfera. Surgiram mais revistas femininas⁵⁸ e a sua representatividade noutros jornais aumentou, sendo-lhes permitido publicar artigos de

⁵² Designadamente, *Portuguese Women Writers* e *Portuguese Women Writers – Escritoras Portuguesas (1500-1900)*. Estes projetos parecem ter decorrido entre 2007 e 2013 e são referidos por Vanda Anastácio, que os integrou, na apresentação de *A Antologia Impossível: A Escrita das Mulheres (Séculos XVI a XVIII)*.

⁵³ É possível encontrar referência a esta investigação sob o título de *European Women Writers: Portuguese Women Writers (16th-19th centuries)*. A base de dados das escritoras em causa já não se encontra disponível online, apesar de ser possível consultar algumas informações no site:

http://www.womenwriters.nl/index.php/Women_writers%27_networks

⁵⁴ Klobucka, Anna. (2020: 3). Cãnone 2.

⁵⁵ *Idem*: 4.

⁵⁶ Vicente, Filipa Lowndes. (2015: 134). Mulheres artistas: As possibilidades de criação feminina em 1915.

⁵⁷ Ferreira, Ana Paula. (2002). [Prefácio] A «literatura feminina» nos anos quarenta: uma história de exclusão. Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.

⁵⁸ Vaquinhas, Irene. (2013). *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea (Vol. III)*.

opinião, críticas e até poemas⁵⁹. As jornalistas e escritoras desta época tiveram um papel fulcral na luta pela emancipação feminina, destacando-as Maria Regina Tavares da Silva como as “defensoras [do feminismo] do início do século⁶⁰”. Também a atividade associativa feminista foi significativa nos anos que se seguiram ao final da monarquia, verificando-se um maior envolvimento – inclusive profissional - das mulheres nas esferas políticas e intelectuais⁶¹. Assim, a transição para o século XX e as suas primeiras décadas levaram a um questionamento mais profundo de vários valores fundamentais, incluindo da potencial multiplicidade de papéis da mulher, o que impulsionou o surgimento de um movimento feminista organizado⁶².

Embora estes tenham sido importantes passos para a legitimação das mulheres enquanto escritoras, o sistema literário discriminou as suas criações, o que se verificou tanto pela desvalorização por parte da crítica da época, como pela segregação relativamente aos primeiros modernismos, corrente literária na qual nenhuma mulher foi integrada⁶³. Já nos anos Vinte, a instauração da ditadura militar causou um retrocesso na emancipação feminina, com a reprovação dos movimentos feministas, de princípios contrários à imagem da mulher-esposa e mãe, que também António de Oliveira Salazar alimentaria durante o Estado Novo⁶⁴. O regime ditatorial de Salazar, porém, não vetou totalmente as atividades intelectuais às mulheres, ainda que não as incentivasse. Eram-lhes concedidas algumas liberdades controladas (como, por exemplo, estudarem na universidade) e, no final dos anos Trinta e nos anos Quarenta, estas foram mesmo incitadas a escrever⁶⁵. A intenção era reforçar a imagem desejada da mulher enquanto ser indissociado da família. Para além disso, vigorava a perspetiva de que a mulher, pela sua sensibilidade natural, possuía mais competências do que os homens para retratar o “outro” das colónias, o que resultou em muitas produções literárias de autoria feminina a esse respeito⁶⁶. Contudo, a crítica e as histórias e dicionários

⁵⁹ Pinto, Isabel. (2016). The body move: Revising portuguese female poetry of the first quarter of the twentieth century.

⁶⁰ Silva, Maria Regina Tavares da. (2002: 14). *Feminismo em Portugal - Na Voz das Mulheres Escritoras no Início do Século XX*.

⁶¹ Ferreira, Ana Paula. (1996). Um casamento infeliz ou os neo-realistas e o feminino. Silva, Maria Regina Tavares da. (2002). *Feminismo em Portugal - Na Voz das Mulheres Escritoras no Início do Século XX*.

⁶² Silva, Maria Regina Tavares da. (2002). *Feminismo em Portugal - Na Voz das Mulheres Escritoras no Início do Século XX*.

⁶³ Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.

⁶⁴ Ferreira, Ana Paula. (1996). Um casamento infeliz ou os neo-realistas e o feminino.

⁶⁵ Ferreira, Ana Paula. (1996). Home bound: The construct of femininity in the Estado Novo.

⁶⁶ Ana Paula Ferreira explora esta perspetiva no seu artigo “«Continentes negros» com nome de Portugal. O «feitiço» colonialista de Maria Archer”, publicado em 1996.

literários ignoraram a profícua produção literária daqueles anos⁶⁷, situação que, segundo o estudo de Chatarina Edfeldt, se altera um pouco na década de Cinquenta, conforme já referido⁶⁸. Também Anna Klobucka enfatiza o ponto de viragem, afirmando que

uma das características mais salientes que, na área da produção artística portuguesa, permitem distinguir a segunda metade do século XX das épocas precedentes, tem sido a ressonância cada vez maior de uma *palavra literária feminina*, veículo de participação activa das mulheres na vida e cultura nacionais

No entanto, essa ressonância não se estendeu necessariamente ao interesse pela investigação deste “sujeito da escrita⁶⁹”. Essa mudança no paradigma – que se prolonga até aos anos Sessenta, entendidos como “uma das fases intelectualmente mais estimulantes e produtivas da segunda metade do século XX⁷⁰” – dever-se-á a vários fatores. Indubitavelmente, as mudanças sócio-históricas, tanto internacionais como nacionais, influenciaram a produção literária destas décadas. Em Portugal a década de Sessenta foi marcada por acontecimentos históricos muito relevantes, como o início da Guerra Colonial ou a transição para a “Primavera Marcelista”, período em que a recusa em abrandar a censura terá tido o efeito oposto ao desejado, com notórias consequências na literatura, incluindo, naturalmente, na de autoria feminina⁷¹.

Com efeito, António J. Saraiva e Óscar Lopes designaram a “novelística ligada à emancipação feminina” como “uma das feições mais notáveis do pós-guerra”, circunstância que terá conduzido à “crescente entrada das mulheres nas profissões intelectuais e a dissolução das dependências domésticas patriarcais⁷²”. A este respeito, é assinalável a instauração d’*A Sibila*, romance de Agustina Bessa-Luís, por Isabel A. de Magalhães como um *volte-face* na qualidade literária feminina em Portugal⁷³. Este é um dos aspetos que levou

⁶⁷ Ferreira, Ana Paula. (1996). Um casamento infeliz ou os neo-realistas e o feminino. Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.

⁶⁸ Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.; referido igualmente por Owen, Hilary & Pazos-Alonso, Cláudia. (2009). *Women writers up to 1974*. e por Mateus, Isabel Cristina. (2019). *Natália Nunes e Natália Correia: Duas mulheres à procura de um país*.

⁶⁹ Klobucka, Anna. (1992: 169). Teoricamente falando. Algumas observações sobre a sexualidade do discurso crítico em Portugal.

⁷⁰ Coelho, Eduardo Prado. (2004: 69). *A Razão do Azul*.

⁷¹ Valentim, Jorge Vicente. (2020). A produção ficcional de mulheres escritoras na década de 1960 em Portugal: incorporações e recusas.

⁷² Saraiva, António José & Lopes, Óscar. (1982: 1131). *História da Literatura Portuguesa*.

⁷³ Magalhães, Isabel Allegro de. (1995). *O Sexo dos Textos - e Outras Leituras*.

Chatarina Edfeldt a entender a perceção de valor literário como um dos fatores que conduziu a maior visibilidade feminina na historiografia literária. Acrescente-se que, na mesma linha de raciocínio de António J. Saraiva e Óscar Lopes, Isabel A. Magalhães sinalizou exatamente o “surgimento de mulheres escritoras em quantidade e qualidade significativas⁷⁴”, visão a que Chatarina, como outras⁷⁵, se opõe fortemente, já que se tem demonstrado como a autoria feminina não é tão recente.

Ademais, Isabel A. de Magalhães⁷⁶ nota que, a partir dos anos Sessenta, a criação literária tendencialmente se autonomizou das tradicionais agregações, como “correntes”, “gerações” e “movimentos”. Surgiu então a necessidade de reorganizar as obras literárias e respetiva autoria por décadas, diferença que foi notória no discurso literário-histórico, o que poderá ter contribuído para uma representação mais precisa da autoria feminina⁷⁷ e, consequentemente, reduzido a invisibilidade das autoras desta fase.

De qualquer modo, a autoria feminina quase sempre tem sido “encaixada no discurso dominante como uma pequena história dentro da História Literária⁷⁸”, já que persiste uma diferenciação entre sexos baseada na ideia da complementaridade entre masculino e feminino, ao invés de na igualdade. Isto significa que as “posições de sujeito [das mulheres] nos discursos literários estão impregnadas pela política de género e que «autoria feminina» é percebida pela crítica através duma interpretação de género⁷⁹”. Esta abordagem quase invariavelmente resulta no estabelecimento de uma hierarquia que privilegia o masculino. Da mesma forma, esta separação induz uma diferenciação também no que toca à avaliação da qualidade literária, até pelo tradicional entendimento que circunscreve a criação de autoria feminina a temáticas da esfera privada⁸⁰.

⁷⁴ Magalhães, Isabel Allegro de. (2002: 368). Anos 60-Ficção.

⁷⁵ Como por exemplo Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa. (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*.

⁷⁶ Magalhães, Isabel Allegro de. (2002: 367). Anos 60-Ficção.

⁷⁷ Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.

⁷⁸ *Idem*: 144.

⁷⁹ *Idem*: 43.

⁸⁰ Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa. (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*.

2.1.2. O cânone literário e a autoria feminina

A questão anterior conduz-nos a outra que, evidentemente, lhe subjaz – o cânone literário. Em suma, entende-se o cânone como uma lista, ilustre, é certo, e com relativa estabilidade, que engloba as obras literárias, de vários géneros, consideradas *obras-primas*⁸¹ ou, como António M. Feijó escreveu mais recentemente, “o elenco de nomes de autores dignos de se ler⁸²”. O cânone reflete os valores estético-literários que dominam uma época⁸³, carregando o “peso cultural de uma sociedade⁸⁴”, não fosse a “literatura [...] um instrumento privilegiado na construção de representações comunitárias⁸⁵”. Representações essas que, naturalmente, terão de se alterar “de acordo com os espíritos do tempo⁸⁶”, não sendo este, portanto, um “catálogo” estagnado. Pelo contrário, o cânone está longe de ser constante e consensual⁸⁷.

À semelhança das histórias e dicionários literários, e até porque em muito os influencia, a formação dos cânones, inclusive do português, tem a ideologia dominante na sua base⁸⁸. Como tal, a inclusão de mulheres no cânone literário português é escassa até à já referida viragem em 1950, assim se determinando, de algum modo, não existirem textos de autoria feminina dignos de nota⁸⁹.

Historicamente, os movimentos sociais, como o da emancipação das mulheres, foram uma das causas para a deflagração da crise da instituição canónica⁹⁰: Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral apontam a criação das disciplinas de Estudos Feministas, nos anos Setenta, como catalisadoras do questionamento da academia sobre os textos do cânone⁹¹. Com efeito, “o acesso à consciência de uma identidade própria por parte de grupos étnica e sexualmente definidos” veio perturbar o cânone, então entendido como “instrumento de repressão e discriminação ao serviço de interesses dominantes, do poder branco e masculino e de uma ideologia de contornos patriarcais, racistas e imperialistas⁹²”. Consequentemente,

⁸¹ *Idem*: 14.

⁸² Feijó, António M. (2020:11). Cânone 1.

⁸³ Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*.

⁸⁴ Reis, Carlos. (1995: 71). *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*.

⁸⁵ Buescu, Helena Carvalhão. (2011: 62). *Literatura, cânone e ensino*.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa. (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*; Duarte, João Ferreira. (2009). *Cânone*; Silvestre, Osvaldo. (2006). *Revisão e Nação. Os Limites Territoriais do Cânone Literário*.

⁸⁸ Reis, Carlos. (1995: 71). *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*.

⁸⁹ Klobucka, Anna. (2020). Cânone 2.

⁹⁰ *Idem*

⁹¹ Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa. (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*.

⁹² Duarte, João Ferreira. (2009). *Cânone*.

surgiu uma pressão para “[revelar] vozes, até então silenciadas, que retiravam a mulher do lugar de subalternidade⁹³”, o que na prática se traduz no reconhecimento da necessidade de reexaminar os textos de autoria feminina ao longo da História, numa perspetiva de revisão e reformulação do cânone⁹⁴.

Importa assim assinalar a publicação recente da obra *O Cânone*⁹⁵, organizada por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen, que a apresentam como não sendo, como o título indicaria, um cânone da literatura portuguesa, nem sequer “um livro representativo⁹⁶”. Embora se demarquem deste modo, é plausível crer que esta não deixa de ser uma “lista⁹⁷” de autores relevante no sistema literário português. Os organizadores clarificam que não lhes foi possível serem neutros neste exercício de seleção. Logo, parece ter-se respeitado, em certa medida, a tradição: “as ideias de quem escolhe [...] refletem, muitas vezes, as ideias daqueles que anteriormente fizeram escolhas parecidas⁹⁸”. Consideremos as palavras de Filipa Lowndes Vicente⁹⁹:

«Contar é uma arma feminista» [...]. «Contar» serve e serviu uma consciência feminista enquanto prática politizada, mas também foi e é utilizada pelas abordagens feministas às ciências sociais e humanas como mais um instrumento de diagnóstico de discriminações, desigualdades e desequilíbrios que marcam a história das mulheres.

Examinar *O Cânone* sob esta perspetiva confirma que se perpetua a tradição, já que em cerca de cinquenta autores se incluem nove mulheres¹⁰⁰. Curiosamente, quase todas nasceram nos anos Vinte ou Trinta do século XX, o que não caracteriza este grupo como particularmente heterogéneo do ponto de vista histórico¹⁰¹. Uma destas mulheres é exatamente Maria Judite de Carvalho, que nesta obra se considera ocupar “um espaço absolutamente singular na geografia do cânone literário português¹⁰²”.

⁹³ Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa. (2005: 14). *Dicionário da Crítica Feminista*.

⁹⁴ Klobucka, Anna. (2020). *Cânone 2.*; Duarte, João Ferreira. (2009). *Cânone.*; Baubeta, Patricia Anne Odber de. (2014). *Quiet, quiescent, acquiescent: Representations of women in portuguese literature*.

⁹⁵ Feijó, António M., Figueiredo, João R. & Tamen, Miguel. (eds.) (2020). *O Cânone*.

⁹⁶ Feijó, António M., Figueiredo, João R. & Tamen, Miguel. (2020: 9). *Introdução*.

⁹⁷ *Idem*.

⁹⁸ *Idem*.

⁹⁹ Vicente, Filipa Lowndes. (2015: 128). *Mulheres artistas: As possibilidades de criação feminina em 1915*.

¹⁰⁰ Três delas a título não individual: “As três Marias” (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa) são tratadas em conjunto. Assim, para além destas, as mulheres que constam neste *Cânone* são Agustina Bessa-Luís, Fiamma Hasse Pais Brandão, Florbela Espanca, Irene Lisboa, Luiza Neto Jorge e Maria Judite de Carvalho.

¹⁰¹ As exceções são Florbela Espanca (1894-1930) e Irene Lisboa (1892-1958).

¹⁰² Rodrigues, Isabel Cristina. (2020: 347). *Maria Judite de Carvalho*.

2.1.3. Maria Judite de Carvalho no discurso literário-historiográfico

A publicação de *Tanta Gente, Mariana*, em 1959, localizou o início oficial da atividade literária de Maria Judite de Carvalho na transição para os “fervilhantes” anos Sessenta, década, aliás, em que publicou a maioria das suas obras. Assim, Maria Judite integrou a geração de escritoras que, nesta época, abordaram “temáticas que desfraldaram uma série de rasuras e fortes questionamentos sobre o estatuto *hétero-branco-burguês-machista* do Estado Novo em Portugal¹⁰³”. Se “o público quase a ignorou”, “a crítica enalteceu-lhe a obra¹⁰⁴” desde os seus primórdios e tem sido incluída em algumas histórias e dicionários literários portugueses de referência, ao contrário de muitas das suas contemporâneas. Não poucas vezes, Maria Judite de Carvalho foi destacada relativamente às suas congêneres e considerada uma “autora significativa¹⁰⁵” ou como estando entre “as ficcionistas mais salientes¹⁰⁶” da sua geração. Os prémios literários que lhe foram outorgados em vida (e, pouco após a sua morte, o Prémio Vergílio Ferreira da Universidade de Évora) igualmente o demonstram. Para Jacinto do Prado Coelho, a escritora “«apareceu» na literatura portuguesa com tal maturidade, tal segurança, que logo se ergueu ao primeiro plano dos nossos ficcionistas¹⁰⁷”, sendo também reconhecida fora do país como possuidora de “um lugar entre os melhores escritores que apareceram em Portugal nos últimos trinta anos¹⁰⁸”.

Todavia, a fraca ressonância e o esquecimento da escritora junto do público notaram-se nos seus últimos anos de vida e foram um dos aspetos abordados no verbete a seu respeito no *Dictionary of Literature of Iberian Peninsula*: “Carvalho suffers from the same fate of anonymity outside her own country as all but the greatest of writers in portuguese¹⁰⁹”. Para João Gaspar Simões, o insuficiente reconhecimento do valor literário da obra dessa “escritora aracnídea¹¹⁰” por parte do público é facilmente explicado:

¹⁰³ Valentim, Jorge Vicente. (2020: 1018). A produção ficcional de mulheres escritoras na década de 1960 em Portugal: incorporações e recusas.

¹⁰⁴ Silva, Rodrigues da. (1998: 19). Palavras poupadas.

¹⁰⁵ *Breve História da Literatura Portuguesa. Períodos Literários*. (1999: 92).

¹⁰⁶ Saraiva, António José & Lopes, Óscar. (1982: 1131). *História da Literatura Portuguesa*.

¹⁰⁷ Coelho, Jacinto Prado. (1976: 275). *Ao Contrário de Penélope*.

¹⁰⁸ Frier, David. (1993: 327). Carvalho, Maria Judite de.

¹⁰⁹ *Idem*. Por tradução nossa: “Carvalho sofre do mesmo fatídico anonimato [também] fora do seu próprio país, tal como sucede a todos os escritores portugueses, à exceção dos grandes nomes”; Eduardo Lourenço (em Piedade, Ana Nascimento. (2015: 142) *Em Diálogo com Eduardo Lourenço*) acreditava que “Maria Judite de Carvalho, quando morreu, estava a começar a ter um público em França. Um público fiel... não muita gente, mas muito fiel. Tinha os seus leitores muito fiéis e as críticas eram sempre muito boas”.

¹¹⁰ Simões, João Gaspar. (1981: 238). *Crítica IV: Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos 1942-1979*.

o toque da literatura da autora [...] só soa como deve a ouvidos muito finos. E é isso que explica o modesto êxito público da sua obra [...] num país de leitores pouco exigentes, [a sua obra] tem qualquer coisa de um desses secretos «jardins» a cujas sombras se acolhem apenas os que amam a literatura pelo que ela lhes segreda do coração humano¹¹¹.

Gaspar Simões poderia concorrer para a posição de crítico que mais elogiou a escrita juditiana, não se coibindo de enaltecer repetidamente o *génio literário* que entendia transparecer no conjunto da sua obra. Se este autor a considerava exímia em narrativas mais longas, lamentando mesmo que não tenha investido em desenvolver as suas novelas, Álvaro M. Machado¹¹² ou David Frier¹¹³ entenderam o conto como o género literário de excelência de Maria Judite de Carvalho. Este último opinou inclusivamente que as suas qualidades mais acentuadas se perderam na novela longa *Os Armários Vazios*. Inegável foi a sua tendência para textos breves, talvez porque não pudesse ser de outro modo, em concordância com o seu estilo de escrita que

não apresent[a] um sinal de rebusca ou uma palavra a mais. Pelo contrário: sugere, penetra, define, magoa, pela estrita economia das palavras, por uma admirável contenção [...] é um estilo original na sua autenticidade, na sua música própria¹¹⁴

Também nas crónicas se encontra essa brevidade, registo este em que Maria Judite foi igualmente elogiada¹¹⁵, até por reforçar “a sua natural apetência para as formas breves¹¹⁶”. As crónicas conferiram-lhe o “espaço onde dar corpo à sua visão do mundo¹¹⁷”, pois também ali “representa a inquietação da consciência moderna, contrariando pelo impulso da escrita, plena de vigor, o mundo decadente que tão finamente radiografa¹¹⁸”.

Houve quem associasse a sua escrita de *música própria* à estética existencialista¹¹⁹, ao *Nouveau Roman*¹²⁰ ou a algo entre os dois¹²¹, numa categorização que parece nunca ter vingado. Eduardo Lourenço¹²² integrou-a na *Nova Literatura*, que localizou na década de

¹¹¹ Simões, João Gaspar. (1981: 244-245). *Crítica IV: Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos 1942-1979*.

¹¹² Machado, Álvaro Manuel. (1996). Carvalho, Maria Judite de.

¹¹³ Frier, David. (1993). Carvalho, Maria Judite de.

¹¹⁴ Coelho, Jacinto Prado. (1976: 278). *Ao Contrário de Penélope*.

¹¹⁵ Machado, Álvaro Manuel. (1996). Carvalho, Maria Judite de.

¹¹⁶ Ribeiro, Cristina Almeida. (2015: 131). Crónica ou micro-conto? Maria Judite de Carvalho e os caminhos cruzados da narrativa breve.

¹¹⁷ *Idem*.

¹¹⁸ Morão, Paula. (1999: 1022). Carvalho, Maria Judite de.

¹¹⁹ Frier, David. (1993). Carvalho, Maria Judite de.

¹²⁰ Lisboa, Eugénio e Rocha, Ilídio (Coords.). (1994). Carvalho Tavares Rodrigues, Maria Judite.

¹²¹ Machado, Álvaro Manuel. (1996). Carvalho, Maria Judite de.

¹²² Lourenço, Eduardo. (1966). Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos.

1953-1963. Essa *Nova Literatura* dizia respeito a “um novo território literário¹²³”, que descrevia com rigor, ou, nas suas palavras, “com uma propriedade e uma força a que não estávamos habituados”, a “realidade portuguesa”, de tal modo que “sem contestação possível somos nós quem fala nesses livros, quem aí vive¹²⁴”.

João Gaspar Simões, por seu turno, recusa a ideia de integração da autora “seja em que corrente literária for, visto não haver hoje em dia entre nós escritor menos literário do que Maria Judite de Carvalho. [...] Ninguém menos preparada para se alistar em escolas, para adoptar receitas, do que esta escritora¹²⁵”. Em alternativa, o mesmo crítico estabelece-lhe o esboço de uma genealogia: em Virginia Woolf no que à novela diz respeito, a Katherine Mansfield no conto; António J. Saraiva e Óscar Lopes¹²⁶ alinham-na com Fernanda Botelho, sobretudo pelos temas que lhes habitavam a escrita; José Manuel Esteves assinala ainda a parecença com Anton Tchekov¹²⁷, mas é o seu lugar de herdeira de Irene Lisboa (1892-1958) que mais se aproxima do consenso¹²⁸. Paula Morão¹²⁹ nota-lhes a partilha nos grandes temas das suas obras: a solidão, a melancolia, a observação dos detalhes do quotidiano das pessoas comuns; também na escolha do género literário, sempre breve: o conto, as crónicas, a poesia, os diários; na forma como expunham as suas personagens, as suas reflexões e o seu lugar na sociedade, dando predomínio ao monólogo interior, em alternância com um narrador que se manifestava discretamente, num encontro de vozes que permitia mostrar apenas o necessário daquele pequeno mundo em dissecação ou “chacune des deux auteurs excelle dans l’écriture de ces mondes intérieurs en mouvement¹³⁰”. Contudo, note-se que Gaspar Simões¹³¹, não obstante o reconhecimento da “notável” influência de Irene sobre Maria Judite e das semelhanças entre ambas, afirmou veementemente que a última superara largamente a primeira¹³². Tendo ou não razão, parece acertado o vaticínio de José Saramago,

¹²³ *Idem*: 923.

¹²⁴ *Idem*: 927.

¹²⁵ Simões, João Gaspar. (1981: 237-238.). *Crítica IV: Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos 1942-1979*.

¹²⁶ Saraiva, António José & Lopes, Óscar. (1982). *História da Literatura Portuguesa*.

¹²⁷ Esteves, José Manuel da Costa. (2012). ‘Une façon de dire adieu’.

¹²⁸ Machado, Álvaro Manuel. (1996). Carvalho, Maria Judite de.; Simões, João Gaspar. (1981). *Crítica IV: Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos 1942-1979*.; Morão, Paula. (2012). Maria Judite de Carvalho, héritière d’Irene Lisboa?.

¹²⁹ Morão, Paula. (2012). Maria Judite de Carvalho, héritière d’Irene Lisboa?.

¹³⁰ *Idem*: 139. Por tradução nossa: "ambas se excedem na escrita desses mundos interiores em movimento".

¹³¹ Simões, João Gaspar. (1981). *Crítica IV: Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos 1942-1979*.

¹³² Considere-se novamente o estudo de Chatarina Edfeldt, mais especificamente quando explora a “retórica da legitimação”, que poderá aplicar-se a esta argumentação de João Gaspar Simões: “significa legitimar uma ou algumas autoras (mulheres extraordinárias) por comparação diminutiva com as antecedentes. Ou seja, delinear uma breve genealogia feminina para depois poder afastá-la no momento de legitimar a qualidade

aquando da morte de Maria Judite de Carvalho: “como Irene Lisboa, ao lado de quem a história da Literatura lhe guardará lugar, o alcance da sua voz era o espaço do coração¹³³”.

O reconhecimento do valor e do “dom” da escrita juditiana parece não poder dissociar-se da sua inclusão na categoria “escrita feminina” no sistema literário. É certo que a predileção¹³⁴ de Maria Judite de Carvalho por protagonistas femininas não passa despercebida a qualquer pessoa que se debruce sobre a sua obra, mesmo que levemente. E, desse modo, nos rasgados elogios à escritora, permanece muitas vezes essa nota: “é feminino o dom de evocação de que Maria Judite de Carvalho se utiliza [...] dir-se-á que a novelista, da vida, nos quer dar antes de mais nada a temperatura do malogro em todos os seres humanos, mas muito especialmente nas mulheres¹³⁵”. Na verdade, a publicação de *As Palavras Poupadas*, em 1962, classificou – muito possivelmente de modo permanente – a escritora como alguém que escreve justamente “sobre a realidade feminina”, assim se reconhecendo ter ela “o papel de traçar retratos de mulheres¹³⁶”. Uma crítica da época (1966) a *Os Sete Pecados Mortais*, volume temático de contos em que Maria Judite participou com seis outros escritores¹³⁷, demonstra mais uma vez como a autora não se escapou da rotulação segregativa, mesmo quando surgia sob a forma de elogio:

Muito se tem falado da influência que a mulher portuguesa vem conquistando nas letras pátrias, da emancipação que vem adquirindo progressivamente. Este facto verifica-se cada vez mais ser autêntico. Num confronto em que figuram três autores do sexo feminino e quatro do masculino, é preciso dizer em abono da verdade que as escritoras se apresentam todas com histórias plenas de segurança [...] [o que] nem sempre se verifica nos autores do sexo masculino¹³⁸.

Ademais, é notório como, por vezes, e à semelhança do excerto acima, a escritora é nomeada de “autor” ou “Carvalho”. Conforme assinalado por Eduardo Lourenço: “as

literária da autora em tratamento [...] a técnica tem como consequência questionar, consciente ou inconscientemente, o valor literário das antecessoras (consagradas).” (2006: 125)

¹³³ Saramago, José. (2018: 35). *Último Caderno de Lanzarote. O Diário do Ano do Nobel*.

¹³⁴ Predileção, mas não exclusividade, embora as exceções sejam por vezes ignoradas. Recordemo-nos de um importante protagonista masculino da autora, cujos dramas em tudo se assemelham aos que formam os restantes mundos juditianos: Mateus, de *Tempo de Mercês*.

¹³⁵ Simões, João Gaspar. (1981: 237). *Crítica IV: Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos 1942-1979*.

¹³⁶ Esteves, José Manuel da Costa. (2015: 41). A obra de Maria Judite de Carvalho: «Uma maneira de dizer adeus».

¹³⁷ Nomeadamente, Armindo Rodrigues, Urbano Tavares Rodrigues, Fernanda Botelho, Luiz Forjaz Trigueiros, Jorge Reis e Isabel da Nóbrega. Maria Judite de Carvalho escreveu o conto “Carta aberta à família ou a preguiça”.

¹³⁸ Cruz, Liberto. (1966: 4). *Pecados veniais e mortais*.

qualidades de Carvalho, como ele¹³⁹ chama aqui, é logo masculino¹⁴⁰”. Esta “masculinização” poderá mesmo ser percecionada como uma forma retorcida de elogio, remetendo-nos para o discurso literário-historiográfico vigente até 1950, em que acontecia nomear-se uma mulher como “escritor” ou “poeta” com intenção de enaltecê-la. Encontramos esses exemplos em Maria Archer, classificada por João Gaspar Simões como “escritor” ou na “poeta” Florbela Espanca¹⁴¹.

Para lá dos juízos de valor tecidos quanto à “feminização” dos temas e da escrita de Maria Judite, é factual o predomínio de mulheres na sua ficção, embora a sua produção esteja longe de se circunscrever à mera exploração da dita “esfera privada” que supostamente corresponde aos universos femininos. Pelo contrário, encontramos no quotidiano estagnado destas mulheres juditianas, pequeno-burguesas enclausuradas na sua própria existência, uma dissecação da condição humana, expressa de modo cru e irónico, sem artifícios. Na verdade, os retratos de individualidade humana de Maria Judite de Carvalho guardam em si, de modo não tão visível, uma ilustração das mentalidades e dos costumes da sociedade do seu tempo. Tendo sido a maior parte da sua obra publicada sob a ditadura do Estado Novo, poderá arriscar-se afirmar ser impossível escrever à margem de circunstâncias tão marcantes como essas. Não se poderá, certamente, agregar Maria Judite de Carvalho a uma escrita de resistência, quer por associação ao movimento neorrealista, quer por ação autónoma, à semelhança da que outras escritoras e escritores tiveram na época. Na escrita juditiana não julgamos encontrar uma denúncia da situação política propriamente dita, tanto que nenhuma das suas obras foi censurada (embora se possa considerar que na sua obra “o clima de fechamento e clausura, onde nada parece acontecer [...] é magistralmente reconstituído no universo da autora”. Clima esse que resulta d’ “o regime fascista vigente em Portugal [que] está na origem da decepção que destrói as esperanças política e sociais no período do pós-guerra¹⁴²”).

Consideramos, porém, que a denúncia, sobretudo de cariz social, se encontra na sua obra ficcional, na cronística e também na poética. De um modo geral, a sua “deeply pessimistic view of life is closely linked to the nature of modern society [...] The twentieth-c. world is seen as a soulless body where people exist purely in terms of their function at

¹³⁹ Joaquim Vital, editor de Maria Judite de Carvalho em França.

¹⁴⁰ Piedade, Ana Nascimento. (2015: 243). Em *Diálogo com Eduardo Lourenço*.

¹⁴¹ Exemplos recuperados por Chatarina Edfeldt (2006) e que remetem para os estudos de Ana Paula Ferreira (2002) e Cláudia Pazos-Alonso (1997), respetivamente.

¹⁴² Esteves, José Manuel da Costa. (1999: 24). *Seta Despedida de Maria Judite de Carvalho: Uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver*.

work¹⁴³”. Esse retrato será talvez mais pujante nas crónicas, até por ser a reflexão sobre Lisboa e a vida na generalidade das cidades um dos temas mais abordados por Maria Judite neste registo. Do mesmo modo, escolheu dar visibilidade às pessoas que não a tinham nessa sociedade: as crónicas, talvez mais do que a obra ficcional, revelam mais as classes sociais baixas e a sua pobreza, em retratos que, efetivamente, são amiúde femininos, embora encontremos também muitas crianças. Maria Graciete Besse, numa reflexão sobre *Tanta Gente, Mariana*, considera que “se [...] não pretende atingir uma dimensão política, pode no entanto ser entendida como a ilustração feroz da condição feminina nos anos 50 em Portugal¹⁴⁴”.

As mulheres juditianas não são necessariamente silenciosas, mas são com certeza submissas e oprimidas, vitimizadas por “vários tipos de exclusão”, “[n]essa noite interminável do salazarismo¹⁴⁵”. De facto, a representação da sociedade na ficção de Maria Judite de Carvalho parece ser fiel à diferenciação dos papéis de género vigente na época da escrita. Como apontam alguns dos contributos sobre esta questão¹⁴⁶, as personagens femininas são muitas vezes donas de casa, mães a tempo inteiro, dedicadas exclusivamente a outrem, com ocupações estereotipicamente femininas ou são mulheres que não conseguiram atingir a sua realização pessoal; já o labor masculino é, diga-se, menos sentimental, pragmático; são os homens juditianos que mantêm a família e as suas crises relacionam-se comumente com a falta de êxito profissional e/ou financeiro, o que nunca sucede com as mulheres – as crises femininas estão associadas a essas desesperança e incapacidade de alcançar a realização pessoal almejada. Como certamente nota Diana S. Carvalho, é também radicalmente diferente o modo como surgem na ficção de Maria Judite os homens e as mulheres que abandonam os seus filhos ou a casa.

Por muitas vezes, as expectativas relativas ao papel da mulher ditam o caminho das personagens juditianas, conforme exploraremos adiante. Foi esta a imagem cinzenta do Portugal do seu tempo que Maria Judite de Carvalho escolheu retratar na sua obra literária, com recurso à contenção rigorosa e à fina ironia do discurso: um país estagnado,

¹⁴³ Frier, David. (1993: 322-323). Carvalho, Maria Judite de. Por tradução nossa: “esta visão profundamente pessimista da vida está ligada de perto à natureza da sociedade moderna [...] O mundo do século vinte é visto como um corpo sem alma onde as pessoas existem puramente em termos da sua funcionalidade no trabalho.”

¹⁴⁴ Besse, Maria Graciete. (2015: 80) O adeus ao corpo em «Tanta Gente, Mariana», de Maria Judite de Carvalho.

¹⁴⁵ Rodrigues, Isabel Cristina. (2020: 347). Maria Judite de Carvalho.

¹⁴⁶ Tais como o verbete de David Frier no Dictionary of the Literature of the Iberian Peninsula (1993), e os estudos de Diana S. Carvalho (a dissertação intitulada *Maria Judite de Carvalho: Uma Escrita da Ausência*, em 2019), Patrícia Odber de Baubeta e Jane Pinheiro de Freitas (o artigo “A escrita feminina na voz de Maria Judite de Carvalho”, publicado em 2013).

patriarcalmente estruturado, povoado de personagens simbolicamente encarceradas e simultaneamente alienadas¹⁴⁷. Num dos seus poemas é possível entrever a crítica ao país que via, quiçá, ancorado nas aparências¹⁴⁸:

Somos do país do sim
o da tristeza em azul,
tudo o que existe é assim
neste sul.

Mostramos o sol e o mar
e vendemo-lo a quem tem,
para podermos aguentar
o que vem.

Ah, país do fato preto,
meu país engravatado
do grande amor em soneto
da grande desgraça em fado.

¹⁴⁷ Rodrigues, Isabel Cristina. (2020). Maria Judite de Carvalho.

¹⁴⁸ Carvalho, Maria Judite de. (2019: 295). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V.*

Capítulo III. *Ser na medida do Outro: a construção identitária da personagem e a alteridade*

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.

Maria Judite de Carvalho¹

Ficaremos sós e juntos até ao fim.

Jean-Paul Sartre²

Existe nos mundos narrativos juditianos uma presença social sugerida, muitas vezes latente - a de um Outro coletivo, societal. A sua influência é usualmente abstrata, orientada pelas normas sociais inerentes ao contexto histórico e cultural, que aqui corresponde àquele que foi contemporâneo da autora. Para além desta faceta da alteridade, existe outra, a encarnada pelas figuras que integram as constelações de personagens, e onde se incluem também as que serão focais nas narrativas. A influência destes *outros* é necessariamente mais concreta do que a primeira. É também recorrentemente nociva, o que não impede as personagens focais de procurarem a convivência, em vários graus de proximidade, com essas *outras*. Parece existir um movimento alternado de *afastamento e de aproximação* ao Outro, numa aceção *hegeliana*: uma busca por algo que só outrem pode dar e que é repetidamente dececionada. Ou, segundo teorizou Paul Ricoeur, é a mediação da alteridade na compreensão das experiências internas das personagens e, naturalmente, na constituição da identidade narrativa, que aqui se desenrola de forma particularmente marcada. A construção ficcional da identidade das personagens, do seu autoconhecimento e da sua representação de si mesmas são, então, modelados como consequência desse movimento antagónico que fomenta a *experienciação enquanto Outro*, consoante um espetro de dependência social.

¹ Do conto “A Vida e o Sonho”, incluído em *Tanta Gente, Mariana*.

² Sartre, Jean-Paul (2013: 24). *À Porta Fechada/ A P... Respeitadora*.

1. A orfandade

Nalguns casos, é perceptível o modo como a ação alheia define a identidade da personagem quase desde o seu nascimento. Os exemplos mais claros poderão ser as várias figuras de meninas órfãs de mãe, cuja estranheza de ser é invariavelmente atribuída à condição de “criança sem mãe³”: Graça (de *As palavras poupadas*), Saudade (de “Um diário para Saudade⁴”) ou Josefa (de “O casamento⁵”). Todas elas são meninas que se desenvolvem com esse estigma, quiçá de incompletude, certamente de desvantagem perante a vida, que lhes é atribuído pela morte, real ou figurada, dessa mãe, exterior à sua pessoa, mas indelevelmente integrante da sua identidade. Nestas crianças, é esse Outro tão significativo que em muito molda quem são, através da ausência de uma ligação afetiva (“era uma criança que a solidão fizera crescer, tornara refletida”, diz-se sobre Saudade). Maria Araújo da Silva identifica precisamente a relevância da ausência desse Outro (representado não só pela mãe, como também pelo marido e pelo pai) na vivência de Graça:

Une angoisse intérieure constante, visible dans les attitudes et les gestes de l’héroïne, Graça, habitée par le poids des souvenirs de la permanente absence de l’Autre, l’éloignement progressif de son mari qui finira par décéder, la mort de sa mère alors qu’elle n’était qu’une enfant, la distance, la froideur et l’incompréhension de son père dont les brèves paroles se résument à quelques formules de politesse que son statut d’homme bourgeois lui impose⁶.

A ausência materna assume-se como uma marca determinante na caracterização da personagem, de acordo com o que se verifica com Saudade, criança cuja mãe abandonara o casamento e, conseqüentemente, a filha:

Era uma rapariguinha sorumbática [...] não tinha mãe e isso via-se à distância nos seus sapatorros grandes e grossos (para crescer), no casaco um pouco comprido e na saia um pouco curta (feitos para durar), na falta de confiança com que encarava tudo e todos⁷.

³ Carvalho, Maria Judite de (2018: 130). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I*.

⁴ Conto incluído em *Flores ao Telefone*.

⁵ Conto incluído em *Flores ao Telefone*.

⁶ Silva, Maria Araújo da. (2012: 47). Une écriture sur fond de silence.; por tradução nossa: “Uma angústia interior constante, visível nas atitudes e nos gestos da heroína, Graça, habitada pelo peso das recordações da permanente ausência do Outro, o afastamento progressivo do seu marido que acabará por falecer, a morte da sua mãe quando ela era apenas uma criança, a distância, a frieza e a incompreensão do seu pai cujas breves palavras se resumem a algumas fórmulas de cortesia que o seu estatuto de homem burguês lhe impõe.”

⁷ Carvalho, Maria Judite de (2018: 54). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

Também Josefa denota fisicamente a sua orfandade: “os seus cabelos curtos, pelo de rato, o nariz achatado, todo o seu aspeto de criança malnutrida e mal-amada, a pior nutrida e, com a Lucinda-gorda⁸, a pior amada de todas⁹”. Nestas duas meninas em particular, assinala-se uma íntima relação entre a própria identidade e a representação (em parte idealizada) da figura materna. No caso de Saudade, existe uma forte identificação com a mãe (“dantes era um gesto natural como as coisas naturais, porque entre ela e a mãe não havia separação alguma. [...] apertara-a muito de encontro ao peito, como se quisesse deixar-lhe para sempre as suas marcas¹⁰”). Esta continua presente, não obstante a sua ausência física, e, em parte por essa razão, torna-se uma figura idealizada: “era a ausente, senhora portanto de todas as perfeições”. É esta ausência que faz de Saudade uma menina refletida, diferente das outras, crescida na solidão, numa idealização confortável, embora sem frutos: “[a mãe] era também, no entanto, a alegria de viver, a ânsia de viver, a insatisfação a esperança, e a pequena Saudade pensava nela [...] e isso, pensar nela, era doce”.

Os atos destas mães estabelecem-se então como a condição identitária essencial das filhas, que procuram uma imaginada completude na solidão e através do devaneio. A procura e a ficcionalização infantil da imagem materna reenviam-nos para as teorias lacanianas, na medida em que essa imagética poderá servir de matriz para a construção identitária destas personagens. Tanto no caso de Saudade como no de Josefa, a referência e o conhecimento sobre a mãe são censurados, levando a primeira a invocá-la às escondidas e a devotar-lhe uma lealdade transgressora:

e a pequena Saudade pensava nela – que falar no seu nome, até quando ele era a simples palavra «mãe», fora proibido e tornara-se mesmo perigoso [...] A menina fechava-se às vezes no quarto, deitava-se, punha-se a olhar para o teto e a pensar. Os seus lábios murmuravam baixinho: «Mãe, mãe, mãe, Margarida, Margarida...» E isso também era doce e consolador¹¹.

A mãe de Josefa não tem sequer nome na narrativa, até porque o repúdio a que está votada tem contornos mais agressivos do que no caso da mãe de Saudade:

⁸ Curiosamente, a “Lucinda-gorda”, também mal-amada, a par de Josefa e contrariamente às restantes crianças do grupo, é órfã, mas de pai.

⁹ Carvalho, Maria Judite de (2018: 33-34). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

¹⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 56). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

¹¹ *Idem*: 55.

Josefa era filha da filha do velho Gomes. A filha fora servir para Lisboa e regressara com aquele presente. Depois debandara e nunca mais ninguém lhe tinha posto a vista em cima. O velho Gomes, em conversa com a criança, dizia sempre *a porca da tua mãe*¹².

Assim sendo, esta personagem não se atreve a imaginar a mãe, antes fantasiando com uma identidade alternativa para si, não correspondente à narrativa da sua vida:

Como o próprio sonho, o mais fácil, o mais natural de todos, lhe estava vedado, o de sonhar com a mãe, *essa porca*, como dizia o velho Gomes, avançara destemidamente pelos sonhos impossíveis: a pastora – ela, Josefa, que na ocorrência até era linda, senhora dos negros cabelos da Isaura, dos olhos verdes da Rute, da figurinha alta e gentil da Lurdes¹³

Da mesma forma, Graça (para quem a mãe não está vetada) fantasia ter uma identidade diferente, principalmente afastar-se da sua, a de criança marcada por uma carência tão essencial:

Gostaria de se diluir no ar, de adormecer e acordar outra pessoa, que maravilha. Acordar a Antoninha Lima, que era tão feliz, ou a Glória, tão bonita, ou a Armanda. Que tinha a Armanda de especial, para que ela desejasse ser a Armanda? Não sabia, talvez até nem fosse nada, mas a verdade é que gostaria de acordar na pele de Armanda ou de qualquer outra das suas colegas [...] Que surpresa acordar com uma cara nova numa casa que nunca tivesse visto, com mãe. Era isso, com mãe. Claro que era, não sabia ela outra coisa. Com mãe como a Armanda e a Glória e a Antoninha e todas as outras¹⁴.

Este desejo de aproximação à imagem dos *outros* - esses *outros* que possuem algo que as crianças em causa não possuem - remete-nos para a dimensão *ipse* da identidade, teorizada por Ricoeur. A *ipseidade* integra justamente a oportunidade de comparação com a alteridade para incorporar em si as suas características, neste caso, mais desejáveis. Este vínculo perdido determina, de facto, as identidades de Graça, Saudade e Josefa, até porque as limita nas suas relações sociais, sobretudo pela percepção que as outras personagens têm sobre a sua condição de seres diminuídos. Quando Vasco diz sobre Graça: “que criança tão esquisita!”, o pai desculpa-a baseando-se precisamente na sua orfandade: “é uma criança sem mãe, Vasco¹⁵”. Por sua vez, Saudade ocupa o lugar de “parva” no colégio e, incapaz de integrar-se, tem

¹² *Idem*: 32.

¹³ *Idem*: 34.

¹⁴ Carvalho, Maria Judite de (2018: 130). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II*.

¹⁵ *Idem*.

alguma consciência da sua excecionalidade: “não sabia talvez ao certo porque as detestava [às colegas] e que a mãe era a culpada disso tudo porque a deixara, ou porque não tentara levá-la consigo [...] e nunca percebia bem a razão por que ela era ela, assim, diferente das outras”. A lealdade de Saudade para com a mãe ausente estende-se à impossibilidade de ligação com outra eventual figura materna (embora esta também não o desejasse): “até se esforçava por ser uma boa madrasta, mas entre ambas havia um fosso, e nenhuma delas desejaria atravessá-lo: a criança porque se o fizesse traiçoeira a mãe (onde quer que ela se encontrasse)¹⁶”. Aproxima-se desta a incompatibilidade entre Graça e a madrasta, cuja presença tinha para a criança um “peso insuportável”:

Os cuidados da madrasta eram uma ofensa, gostaria de ser maltratada, pelo menos esquecida, e poder detestá-la à vontade, sem mal-estar nem remorso. Mas não, nem isso lhe era dado. Chamava então a si a recordação já laboriosa do rosto da mãe, como se a imagem dela fosse o bastante para neutralizar a existência da outra¹⁷.

Tal como para Graça e Saudade, o desejo de solidão e de esquecimento é reconfortante e protetor para Josefa: “em geral era ser esquecida que desejava. Os seus cabelos curtos, pelo de rato, o nariz achatado, todo o seu aspeto [...] haviam-na ensinado a desejar a solidão, já que a companhia só podia trazer-lhe contratempos e aborrecimentos¹⁸”. Fatalmente, seria esta a sua identidade narrativa, porque Josefa “era daquelas crianças, seria mais tarde daquelas mulheres, em quem nunca ninguém se deu ao trabalho de reparar¹⁹”. Qualquer uma destas personagens tem, a seu modo, consciência do irremediável desencontro com a alteridade, que perspetivam verdadeiramente como um *negativo do Eu*, um eterno e incompreensível estranho.

¹⁶ Carvalho, Maria Judite de (2018: 54). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

¹⁷ *Idem*: 138.

¹⁸ *Idem*: 33-34.

¹⁹ *Idem*: 38.

2. O peso dos ausentes

Noutros casos, os mais comuns, a influência da alteridade na formação das personagens denota-se mais tardiamente e, tal como nas meninas sem mãe, não é incomum que o *outro* seja alguém ausente. A relevância desse *outro* na narrativa identitária das personagens expressa-se, por vezes, através da pressão insuportável que persistentemente ele exerce, embora tenha já partido. É exemplo disso a necessária fuga, por parte de Mariana, daqueles que povoaram a sua história no passado – e que não abandonam os seus pensamentos e, conseqüentemente, as suas ações. Quando descobre que o ex-marido se casara, Mariana foi “procurar o Luís. Não podia estar sozinha com a Estrela e o António e eles não me deixavam, não se iam²⁰”. Curiosamente, é a procura de outra pessoa que efetiva o abandono a que destinava o casal. Por sua vez, Clara²¹ integra na sua identidade uma espécie de fantasma de um relacionamento terminado, de tal forma aquele homem a incorporava e impedia de viver inteiramente na sua solidão:

O quarto deixara de repente de existir e também o homem que falava, e só ela continuava ali. Só ela. [...] Uma existência vazia, onde ele não estava e onde ele, Clara sabia-o bem, nunca mais deixaria de estar. Mas não queria pensar nele. Porque se agarrava ele aos seus pensamentos? Porque vinha em todos?²²

Para além desse homem, antes dele, para Clara existira “o primeiro de todos”, de quem se divorciara. Antes do divórcio, contudo, a decisão de casar-se parece prender-se a uma fuga à solidão, tal como à assunção desse homem enquanto referencial, já que, conforme esta personagem focal justifica, ele era

aquele que a levava a fugir de casa dos pais, aquele em quem tinha acreditado a ponto de casar com ele. Acreditado nele e em si, mas tudo por culpa dele, porque dissera tantas coisas que ela julgara que de facto o amava e que lhe podia encostar todos os seus medos e todas as suas incertezas e que na sua companhia nunca mais se sentiria só.²³

²⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 40). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I.*

²¹ Personagem do conto “A Avó Cândida”, incluído no volume *Tanta Gente, Mariana.*

²² Carvalho, Maria Judite de (2018: 67). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I.*

²³ *Idem*: 68.

À semelhança das *crianças sem mãe*, Clara vive, percebe-se, *constrói-se* com o peso de *outros* ausentes. A passagem destes homens pela vida de Clara parece adulterar diretamente a sua identidade, gerando diferentes versões de si (desde logo a primeira, uma Clara que *julgara que de facto o amava*), mas também indiretamente. Em consonância com as personagens infantis, a ação da alteridade contribui para a percepção (e julgamento) social da sua condição. Não bastasse ser uma mulher divorciada, sobre Clara impende uma camada acrescida de desonra, tendo por referencial a mentalidade da época no país. Nas palavras da sua avó Cândida, Clara “leva uma vida contra a lei de Deus”, o que se concretiza em comportamentos como: “«Viram-te a fu-ma-a-ar à mesa duma pastelaria, da Bénard. Estavas com um homem. Depois, daí a pouco tempo encontraram-te na rua com outro»²⁴”. A narrativa expõe ainda que, como Mariana, Clara parece procurar *Outro* para rematar o movimento de afastamento do passado. No seu caso, são novos homens, apesar da consciência da importância daquele que *nunca mais deixaria de estar* e dos nefastos efeitos causados pelo *primeiro de todos*.

3. A impossibilidade de ser só

Na obra ficcional juditiana encontram-se recorrentemente indícios de como, embora deficitário, o relacionamento das personagens com os outros responde, de diferentes modos, a uma necessidade emocional de ligação. Considere-se, por exemplo, a amizade unilateral e mantida apenas telefonicamente entre Jô e Paula²⁵, não obstante não terem nada mais em comum para além de uma juventude partilhada. Estas personagens demonstram a necessidade da presença dos outros, ainda que a relação com estes não seja obrigatoriamente importante, conforme manifestam narrativas como “A Noiva Inconsolável”. Joana, a protagonista deste conto, demarca-se da sua família, numa postura de aparente autonomia, dissonante da necessidade de ligação afetiva que efetivamente sentia, por ténue que esta pudesse ser:

²⁴ *Idem*.

²⁵ *De Paisagem sem Barcos*.

Filha deles? Irmã do irmão? Quando pensava nisso parecia-lhe ter nascido de si própria, sem laços que a unissem a ninguém. E, no entanto, como esses laços lhe faziam falta! Uma semente vinda sabe-se lá donde e que o vento por acaso ali tivesse largado. Sentia-se longe da família...²⁶

A mesma ânsia estaria na base do seu noivado com um rapaz com quem pouco se relacionava, mas que bastava pela sua existência enquanto noivo. Não eram relevantes os verdadeiros sentimentos que Joana nutria pelo noivo: “nunca se lhe pusera o problema de saber se o amava. Mas havia aquele precisar dos olhos dele a olharem-na, de algumas palavras que nunca ouvira antes e ele lhe dizia, da promessa das suas mãos²⁷”.

Laura, personagem do conto “Uma Pressa Louca²⁸” poderá agregar-se a este conjunto, assinalando, contudo, uma diferença fundamental: a atribuição de real significado e importância a outrem, mais do que à existência (nem que apenas superficial) de um laço afetivo. Laura, mulher de quarenta anos, mantém há quinze um *affair* não oficializado com Pedro, bem como, de resto, outras personagens juditianas, como Jô, Manuela²⁹ ou Marta³⁰. Também Laura não chegou a casar-se, acomodando-se àquele modo de vida, porque “era feliz assim. [...] Bastava-lhe a presença dele, de vez em quando, a sua voz pelo telefone, de vez em quando, também³¹”. Pedro sustenta a existência de Laura, apesar de feri-la repetidamente, em parte por furtar-se a um casamento. Tanto assim é que o prenúncio do fim da relação se alinha com a anunciada extinção da própria personagem: “de qualquer modo, a tia Laura morrerá, não iria criar problemas”³². Deste modo, o estabelecimento de uma ligação afetiva com um *outro* significativo adquire uma importância central na narrativa desta personagem e, conseqüentemente, na constituição da sua identidade, a ponto de poder figurativamente obliterá-la. Mais uma vez, a alteridade cumpre-se como uma condição identitária das figuras, que, em primeira instância, se moldam numa versão presumivelmente mais aceitável para os sujeitos objeto do seu afeto. Nota-se, então, um padrão, variável em termos da severidade de dependência de outrem, já que as personagens focais poderão ajustar-se - rumo ao que intuem ser desejado pelo Outro e, fundamentalmente, rumo à relação afetiva com este – a ponto de quase se fundirem com essas personagens que gravitam proximamente a si.

²⁶ Carvalho, Maria Judite de (2018: 214). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I.*

²⁷ *Idem*: 215.

²⁸ Incluído em *Paisagem sem Barcos*.

²⁹ Personagem-narradora de *Os Armários Vazios*.

³⁰ Protagonista do conto “Vínculo Precário”, incluído em *Seta Despedida*.

³¹ Carvalho, Maria Judite de (2018: 132). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II.*

³² *Idem*: 133.

De facto, parece ocorrer por vezes um fenómeno de aproximação de tal forma profunda que poderá entender-se melhor como uma fusão entre a identidade das personagens e a alteridade (concretizada numa outra personagem importante para a primeira), tendo como resultado a formação de uma espécie de núcleo identitário composto.

Esta aproximação quase fusional entre personagens é verificável entre Dores e Emília, mãe e filha do conto “A Noite de Natal³³”. A relação entre Emília e a mãe não é, sequer, especialmente afetuosa, tanto que a primeira se questiona “porque seria que nunca gostara da mãe como devia gostar?³⁴” - depreendendo-se que a inércia da última ante a agressividade e alcoolismo do marido respondesse a essa questão. A dinâmica relacional altera-se quando Emília mata o pai para o impedir de agredir a mãe. Então, “deitou a chorar como doida, debruçada sobre o peito frio de Dores, que, sem uma palavra, a apertou contra si³⁵”. Dores acolhe genuinamente a filha pela primeira vez e abandona a sua posição de passividade, assumindo uma vitalidade estimulante para Emília: “olhou a direito para a filha e Emília pensou que ela não era a mesma criatura mole e sofredora que ali estava havia um segundo. Tinha outro olhar e outra voz. Parecia mais viva. [...] Emília sentiu de repente que qualquer coisa se abria dentro de si³⁶”. Dores encarrega-se de resolver a situação, planeando o encobrimento da morte do marido, o que parece iniciar o processo de expressiva aproximação entre ambas, que assim partilham a culpa do sucedido: “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 houvesse pedido³⁷”. Apesar de terem conseguido ocultar o crime, o pavor apoquentas-as em todos os momentos, expressando-se na caracterização das personagens e sendo, portanto, perceptível para as outras. Gradualmente, o filho de Dores, irmão de Emília, diminuiu as suas visitas e a constelação alargada de personagens assinalou igualmente a mutação de ambas:

na aldeia começava a dizer-se que as duas mulheres «não regulavam». Nunca saíam da herdade senão ao domingo para irem de fugida à missa das sete. Pareciam-se agora mais e ninguém percebia se era por a mãe ter um ar menos acabrunhado, se por a filha ter perdido a frescura³⁸.

³³ Incluído em *Tanta Gente, Mariana*.

³⁴ Carvalho, Maria Judite de (2018: 93). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I*.

³⁵ *Idem*: 96.

³⁶ *Idem*.

³⁷ *Idem*: 97.

³⁸ *Idem*: 99.

Indicia-se aqui uma certa desigualdade de poder na relação, anunciada na liderança de Dores aquando da ocultação do cadáver e reiterada pela implícita transferência de vitalidade da filha para a mãe. Ainda assim, a par do seu isolamento progressivo, as duas convergiam para a mesma aparência e comportamentos. Emília, em especial, parecia ter perdido todo o vigor. O seu ex-noivo “avistara-a um dia, a sair da missa com a mãe, ambas muito embocadas com xailes pretos, e tinha-lhe custado a reconhecê-la³⁹”. A identidade de Emília e Dores parecia ser já uma única, estruturada pela partilha do segredo e obrigatório distanciamento dos *outros*. Dormiam juntas e abraçadas, comunicavam eficazmente sem necessidade de palavras (“havia muito tempo que não precisavam de perguntar nada uma à outra”) e afastaram todas as pessoas que poderiam estar próximas. Emília terminara o noivado, outrora desejado, pois passara a entender o regresso de Joaquim à aldeia como uma “ameaça”. O final do compromisso trouxe-lhe “dias de grande calma” e mesmo a certeza de que, então, “a vida lhe pertencia inteiramente⁴⁰”. Cortados todos os laços, estas personagens entregam-se plenamente ao medo e a uma vida de dificuldades, até compactuarem suicidar-se em conjunto. Neste caso, o núcleo identitário formado por mãe e filha parece ter sido formado como modo de sobrevivência a um atentado por parte de um Outro agressor. Apenas elas poderiam compreender a experiência vivida, aparentemente semelhante para ambas.

A protagonista do conto “A Alta⁴¹”, uma idosa internada no hospital, poderá integrar-se igualmente neste padrão de constituição identitária. As memórias e reflexões sobre a sua vida indicam, desde logo, a sua identificação com o tal *estranhamento* tão comum na obra juditiana: “ela só ao entrar a porta de casa, só ao fechá-la, se sentia tranquila, protegida, quase feliz⁴²”. De acordo com o explorado anteriormente, o conforto encontrado por esta personagem no isolamento parece advir da profunda desconfiança relativamente a todos os outros, à incompreensão das suas maneiras, tal como acontece com outras personagens de Maria Judite de Carvalho. A exceção a esta aversão social é “o seu filho tão amado”, apesar do reconhecimento de que ele “não percebia nada de nada⁴³” da natureza da mãe. O afeto que a aproxima do filho é inigualável ao experienciado relativamente a qualquer outra pessoa, incluindo o marido, de tal modo que *todos tinham sido sempre «os outros»*:

³⁹ *Idem*: 100.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ Incluído em *Seta Despedida*.

⁴² Carvalho, Maria Judite de (2019: 239). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V*.

⁴³ *Idem*.

Fora de casa, fora dali, havia perigos, sempre os houvera. Os colegas, os alunos, os transeuntes, até os amigos (tão poucos, os amigos), todos tinham sido sempre «os outros». O marido, esse, fora tão breve, deixara marcas tão leves que ela não conseguia lembrar-lhe o olhar, a voz. Teria havido algum tempo em que ela não fizera parte dos outros? O filho não, o filho era o seu corpo e a sua alma, e todos os dias ao fim da tarde passava lá por casa, agora pelo hospital.⁴⁴

Também Dora Rosário⁴⁵ demarca claramente a separação dela e da filha em relação às restantes personagens: “havia ela e Lisa de um lado, havia os outros do lado contrário. Os *outros*⁴⁶ eram o inimigo de onde nenhum bem era possível vir e todo o mal era provável que viesse⁴⁷”. Porém, tal como a protagonista d’ “A Alta”, apesar do forte laço filial, Dora reconhece alguma separação em relação a Lisa, denotando a solidão irresolúvel a que estava sujeita: “ninguém tem nada de comum com ninguém, a não ser o sangue, eu e tu, por exemplo, e mesmo assim...⁴⁸”. Talvez por isso, Dora privilegiava (e idolatrava, até) o falecido marido, Duarte, assumindo a possibilidade de prejudicar-se, e à filha, em prol deste:

Estou a ser contra mim e contra a Lisa. Conscientemente, o que é pior.»
«Porquê?»
«Porque gosto muito do Duarte.»⁴⁹

O seu amor por Duarte era desmedido e obliterante: “amava-o mais do que a tudo no mundo. Mais do que aos pais (então já mortos), do que à filha de sete anos, do que a si própria. Depois ele morreu e Dora ergueu-se no súbito deserto da sua vida⁵⁰”. De facto, “ela era ele, fora-o sempre, embora nesse corpo uno formado por dois corpos algumas moléculas se rebelassem⁵¹”. Duarte dispõe-se a pertencer a esse núcleo, apesar de transparecer discretamente alguma resistência, intuída e imediatamente rejeitada por Dora, num esforço permanente de manter a estrutura identitária:

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ De *Os Armários Vazios*.

⁴⁶ Itálico da autora.

⁴⁷ Carvalho, Maria Judite de (2018: 140). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II*.

⁴⁸ *Idem*: 184.

⁴⁹ *Idem*: 149.

⁵⁰ *Idem*: 154.

⁵¹ *Idem*: 147.

Que apodreçam à vontade, *eu* ficarei intacto. *Nós*», retificava [...] *Eu*, dissera ele. Quantas vezes pronunciara aquele pronome, *eu*. E mesmo quando retificava e dizia *nós*, era *eu*⁵² que continuava a pensar. Um Cristo egoísta, dizia ela de si para consigo, um Cristo laico e descrente que não tivesse vindo ao mundo senão para se salvar a si próprio. [...] Pensava, porém, tudo isto sem amargura, ou com uma amargura leve, quase doce, até com um secreto contentamento porque o amava. [...] E Dora queria-se um pouco mal a si própria, pelo espírito crítico que possuía até para com ele, por não acreditar totalmente nos seus ídolos abstratos, por não admirar mais a sua santidade, por olhar com um sorriso que não se via o invisível pedestal onde ele se colocara⁵³.

Ao conhecer Duarte, a identidade de Dora, aparentemente desprovida de complexidade, preencheu-se através dos seus traços, como se o absorvesse. O relacionamento de ambos conduziu assim a uma necessária readequação identitária:

O mundo em redor, já de si pouco habitado, e mal, estava subitamente deserto. Com a chegada de Duarte operara-se não uma adição, mas uma total substituição de interesses. A vida dele expulsara automaticamente tudo aquilo que até então a ocupara e também todos os que preenchiam a sua existência⁵⁴.

Nesse panorama, a morte de Duarte, com forte impacto para Dora, não significou a reestruturação do núcleo identitário, que se manteve composto por três pessoas. Dora Rosário converteu-se em viúva de carreira e “fechava-se mais em si própria, na filha e na recordação do marido⁵⁵”. Como lhe diz Lisa acerca da relação de circunstância entre Dora e a mãe de Duarte, “tu podias ter sido livre, mas ficaste agarrada a um resto do pai⁵⁶”. A sua lealdade para com Duarte condiciona toda a sua vida. Quando descobre que este planeava deixá-la para ficar com outra mulher, a par da adulteração da imagem que construiu sobre ele, Dora fica confusa acerca da sua própria identidade: “creio que vai ser impossível organizar agora, tão tarde, um novo cenário. Estava habituada a este, era cómodo. Nesta altura não sei onde estou nem quem sou. Devo estar esfacelada, deve haver pedaços de mim por todos os cantos⁵⁷”. A verdade sobre esse Outro tão significativo e integrante da sua própria identidade coloca-a numa posição de desconhecida desordem e de profunda solidão,

⁵² Itálicos da autora.

⁵³ Carvalho, Maria Judite de (2018: 147-148). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II*.

⁵⁴ *Idem*: 153.

⁵⁵ *Idem*: 143.

⁵⁶ *Idem*: 185.

⁵⁷ Carvalho, Maria Judite de (2018: 172). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II*.

quicá de derradeira perda (porque, finalmente, real) do Outro e, sobretudo, perda da sua autorrepresentação:

Sentia-se só, pela primeira vez na vida. [...] Era um pesadelo e ela ia acordar, queria acordar e dar com tudo bem arrumado nos mesmos lugares: a imagem de Duarte, a sua situação de viúva inconsolável, aqueles momentos em que voluntariamente chamava o marido, tudo isso. Mas de repente não havia nada senão uma mulher mais enganada do que qualquer outra, enganada para além da morte, durante dez anos⁵⁸.

Resta-lhe, portanto, reconstruir-se, através da ressignificação de Duarte, a sua figura heterorreferencial até então: “perdera definitivamente a imagem de Duarte e ficara só. Perdera também (voluntariamente, julgava, que criancice) a sua própria imagem, a que se habituara, que lhe era favorável, porque não criava problemas⁵⁹”. A redefinição identitária desta personagem é notória na alteração da sua caracterização, bem como na perceção das outras personagens, que, por ação externa, a retiram daquele núcleo identitário, devolvendo-a à constelação geral: “Dora Rosário transformada numa pessoa como nós era na realidade inesperado⁶⁰”.

Analogamente, a identidade de Amélia é tão dependente da relação com o marido, Carlos (ou Karl-o-Homem-Voador), que também ambos parecem constituir um núcleo identitário⁶¹. Antes de o conhecer, Amélia era uma “calma e respeitada burguesa de uma pequena cidade da província, mulher e mãe exemplar⁶²”. Deixara o casamento e a filha pequena para se casar com o trapezista. A identidade de Amélia passa a definir-se em função de Karl a partir dessa altura, a um homem de tão peculiar profissão e, por isso, tanto interesse, que parece brilhar pelos dois. Tal como o título do conto indicia, Amélia não possui o traço decisivo desse núcleo identitário e resume-se ao assinalar da sua ausência: “o homem voador e a mulher que não tinha asas”. À semelhança de Dora Rosário, o que atribui complexidade e interesse à composição identitária de Amélia é o homem com quem casara, pertencente a um mundo do qual ela se diferenciava marcadamente: “era uma mulherzinha pequena e apagada, sobretudo se a comparassem, o que não era o caso, com aquelas criaturas de carne fluorescente e asas invisíveis que brilhavam na abóboda do circo. [...] Uma mulher igual a

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ *Idem*: 185.

⁶⁰ *Idem*: 180.

⁶¹ Personagens do conto “O Homem Voador e a Mulher que não Tinha Asas”, incluído em *Flores ao Telefone*.

⁶² Carvalho, Maria Judite de (2018: 48). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

tantas⁶³”. Não obstante, o seu amor por Karl era correspondido e o entendimento entre ambos superava a necessidade de palavras. Tão profundo é o enlace que se intui mesmo uma fusão corporal entre os dois, num mecanismo compensatório da mundanidade da figura feminina: “a carne de Amélia era baça e o seu corpo só sabia andar ou sentar-se ou deitar-se entre os fortes braços de Karl⁶⁴”. Mais do que isso, Amélia já não concebe o marido como um ser individual, de forma que

o medo de que Karl morresse passou a ser o medo de que Karl lhe morresse. A morte possível, ou melhor, provável daquele homem a quem tanto amava passou a doer-lhe, não como a morte dele, mas como a morte do seu amado. Gradualmente também ele fora deixando de ter existência legal para se transformar numa imagem, numa terrível imagem que ela via aterrorizada em pensamentos e em sonhos⁶⁵.

A perda dele seria, fundamentalmente, a perda de algo que quase organicamente lhe pertencia, e parecia crer que a identidade dele não se conservaria sem ela, já que inversamente assim era. Ao saber que a filha, que deixara ainda criança, iria casar-se, Amélia ressignifica a sua narrativa de vida como ainda não fizera, compreendendo como deixara tudo para trás, vinculando-se exclusivamente aquele homem: “Que loucura tinha sido aquela? Se ele, Carlos, morresse... Que seria de si se ele, Carlos, morresse?⁶⁶”. Nesta perspetiva, Amélia questiona o seu próprio destino e – implicitamente, parece-nos – a sua própria identidade, despojada da alteridade que a definira ao longo de vinte anos de casamento. Contudo, e considerando o núcleo identitário por si erigido, abandonar Karl, e à relação de ambos, não seria uma opção, pois “não conseguia imaginá-lo longe de si [...] a regressar a casa sem ser encostado a ela. Nunca mais seria o mesmo se ela o deixasse⁶⁷”.

Tanto a identidade narrativa de Dora Rosário como a de Amélia se constroem essencialmente a partir da alteridade na sua expressão mais evidente. As relações amorosas em causa desenvolvem-se de forma unidirecional, com contornos de idolatria, apesar da condicionada disposição dos objetos daquele amor para pertencer a um núcleo identitário. A corporalidade envolvida na representação de Amélia do amor vivido com Karl poderá constituir-se como o elemento que enfatiza o fenómeno de quase-fusão, por comparação com Dora Rosário e Duarte. O mero esboço da ideia de abandonar o casamento induz a ativação

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ Carvalho, Maria Judite de (2018: 50). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III.*

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Idem.*

de atormentadas fantasias de Amélia sobre o risco de vida de Karl ou da vida deste sem si, o que acabará por levá-la a assassiná-lo. Liberta do *suspense* da eventual perda do seu ente amado, Amélia - tal como Emília, ao cortar pela raiz a ameaça que o noivo apresentava - sente-se finalmente em paz: “dormia horas e horas e tinha nos lábios um sorriso tranquilo⁶⁸”.

O enredo de “Uma História de Amor⁶⁹” em muito se aproxima do da última narrativa citada. Neste conto, um casal destaca-se de toda a vizinhança pelas suas vestimentas estrambólicas e pelos seus comportamentos entendidos como inusitados: “andavam pelas ruas de mão dada, risonhos e aos segredinhos como dois namorados em tarde de domingo⁷⁰”. Para além do que o olhar da narradora descortina, as palavras da personagem feminina denunciam uma forte relação de dependência relativamente ao marido, possivelmente reforçada pelo desapego relativamente a todas as outras pessoas da sua vida, a quem se referia apenas “pela rama, sem grande entusiasmo⁷¹”. Com efeito,

Só se entusiasmava quando falava do marido. «Somos muito felizes. Ainda hoje quando ele está fora de casa sinto um mal-estar inexplicável, é como se me faltasse qualquer coisa. Depois ele chega, fecha a porta e tudo fica bem, nos seus lugares, que serenidade. É tão consolador o ruído da porta a fechar-se quando ele entra... Nós os dois na nossa casa. Não há mais nada, não se deseja mais nada.»⁷²

Tal como Amélia, esta personagem sem nome assassina o marido, supostamente porque este tencionava deixá-la para relacionar-se com outra pessoa. Em tempos ainda insuspeitos, prenunciara a ideia de fazer *qualquer coisa absolutamente louca* se algo de tão fundamental – como as asas - lhe faltasse:

As pessoas nascem com asas e de repente cortam-lhas. Ficam como as galinhas, que tristeza. Restos de asas que não servem para voar. Eu, se mas cortassem, talvez fizesse qualquer coisa absolutamente louca... Sim, creio que a faria⁷³.

Ambas reagem do mesmo modo face à ameaça ao núcleo identitário, através do que se afigura como uma tentativa de manter, da forma possível, a sua integridade. Antes que a temida mudança ocorra - seja a morte do trapezista ou o final do casamento -, as personagens

⁶⁸ Carvalho, Maria Judite de (2018: 51). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III.*

⁶⁹ Conto incluído em *As Palavras Pougadas.*

⁷⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 185). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II.*

⁷¹ *Idem*: 187.

⁷² *Idem*.

⁷³ *Idem*: 188.

femininas agem, orientadas para a cristalização da representação que possuem acerca do seu núcleo identitário.

O esforço de manutenção de todos estes núcleos poderá constituir-se como um forte mecanismo de proteção relativamente à estranheza que as personagens identificam nos *outros* (os que não são próximos e significativos), os quais, aos olhos das personagens focais, parecem invariavelmente ocupar posições de agressão.

4. A ficcionalização através da alteridade

Noutras narrativas de Maria Judite de Carvalho, a alteridade parece desempenhar um papel salvífico da personagem focal, mesmo que no plano da autoficção. Algumas personagens constroem uma identidade ficcionada, condicional (conjeturando quem poderiam ter sido em circunstâncias diferentes), surgida não de uma mudança meramente individual, mas da união com outrem.

Por exemplo, Jô⁷⁴ imagina figuras alternativas a si mesma, determinadas por casamentos que poderiam ter acontecido, tendo resultado, ao invés disso, em romances falhados: “Jô pensava em Joana de Sena e em Joana Fraga, pensava mesmo em Joana sem mais nada, em Jô, com vontade de chorar pelas três⁷⁵”. Talvez o exemplo mais claro seja o da menina Arminda⁷⁶, que, irremediavelmente ferida por um abusador no passado, encontra no rapto de um bebé a solução para a sua vida e identidade mutiladas. Depois da morte da mãe, a pessoa que lhe era mais próxima, ela procura um Outro que eventualmente possa, por um lado, substituir essa perda na dimensão afetiva, mas, sobretudo, por outro, conferir-lhe, a si própria, um papel definidor da sua identidade - o papel de mãe. Os cuidados ao bebé raptado proporcionam-lhe uma intensa felicidade e a experiência de algo que lhe era desconhecido: “os seus gestos novos e rápidos, muito desembaraçados, acabados de estrear, macaqueavam dolorosamente os das vizinhas que eram mulheres e mães⁷⁷”. Muito cedo, a identidade da menina Arminda fora definida pela violência que lhe fora infligida, levando-a a viver aprisionada no medo: “fora aquilo, afinal, o princípio e o fim de tudo, uma espécie de parto em que a criança, ela própria, tivesse nascido morta. Antes nada houvera e depois

⁷⁴ Protagonista de *Paisagem sem Barcos*.

⁷⁵ Carvalho, Maria Judite de (2018: 52). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II*.

⁷⁶ Personagem do conto com o mesmo título, “A Menina Arminda”, incluído em *Tanta Gente, Mariana*.

⁷⁷ Carvalho, Maria Judite de (2018: 88). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I*.

nada mais podia haver⁷⁸”. A única fuga à sua apatia tinha sido observar crianças. Contudo, a maternidade que sonhara viver e os filhos que iriam defini-la foram-lhe roubados por aquele homem. A identidade de Arminda-mãe, essa identidade alternativa à que efetivamente formara, não poderia existir, a não ser através da ficção narrativa, fomentada pelo rapto, isto é, através do recurso a um Outro que viesse a ser significativo para si e estruturador de quem era.

Também Duarte, personagem de “Desencontro⁷⁹”, entende que o casamento com Luísa poderia ser o método ideal para abandonar a vida boémia e desprendida que levava, ficcionando uma identidade sua mais tranquila e apaziguada. Quando é rejeitado, Duarte não pondera a transformação intrínseca, antes regressa ao estilo de vida antigo. Este enredo remete para o de outras personagens masculinas juditianas, que decidem abandonar uma vida e casamento infelizes apenas quando já têm uma amante, como acontece no conto “Nada a Ver Com o Amor⁸⁰”, cujo título aponta precisamente para este fenómeno. O seu protagonista (curiosamente também de nome Duarte) deixa a mulher e ruma para Sul, como fizera na lua de mel, mas desta vez “sozinho. Sozinho de certo modo⁸¹”. A solidão relativa justifica-se pela presença da amante do momento, presença que nem ele nem ela compreendiam: “nem sabia muito bem porque a trouxera consigo. Sozinho estaria mais tranquilo. É certo que ela lhe dava um certo conforto físico e moral⁸²”. Deduz-se ser esse *conforto*, possivelmente provedor de segurança, que leva estas personagens a recorrerem a outrem para impelir as suas mudanças de vida, e, conseqüentemente, a reconstrução identitária, denotando assim a dependência social.

Eventualmente, esses *outros* podem apenas garantir uma estrutura mais agradável ou útil do que aquela que é real e que serve de base à identidade que as personagens desejam ter e expor aos outros. No conto “O Rei das Canetas Meu Padrasto⁸³”, os *outros* são, eles próprios, ficcionados, com o propósito de ocultar os verdadeiros – e menos interessantes – participantes na narrativa pessoal da personagem. Diríamos que Chico, o protagonista deste conto, experiencia-se verdadeiramente como Outro⁸⁴, com o propósito fundamental de

⁷⁸ *Idem*: 83.

⁷⁹ Conto incluído em *Tanta Gente, Mariana*.

⁸⁰ Incluído em *Tempo de Mercês*.

⁸¹ Carvalho, Maria Judite de (2018: 335). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

⁸² *Idem*: 341.

⁸³ Incluído em *Flores ao Telefone*.

⁸⁴ Encontramos uma ânsia de mudança que parece assemelhar-se a esta, embora se oriente para ações bastante diferentes, em Mário, personagem de *Paisagem sem Barcos*, quando reflete sobre a sua partida para o Brasil: “[Senti] um grande desejo de ser outro, de fazer muitas coisas bem feitas, claro, de um dia poder regressar outro.” (2018: 51).

compensar a infância e juventude malsucedidas, apresentando-se como alguém largamente mais cativante:

Não teve infância, coitado, diz-se às vezes de alguém. Não teve juventude. [...] E aqueles que foram vítimas desse *hold-up* mas reagem, mas se insurgem contra ele e, de certo modo, até certo ponto, triunfam, que podem fazer senão inventar uma infância e não se sentirem assim tão roubados? [...] Quanto à infância que não fora infância, à verdadeira, aquele homem recusava-se terminantemente a pensar nela⁸⁵.

Esta personagem desenvolve, deste modo, uma narrativa identitária alternativa, que contava que, após o divórcio dos pais, a mãe

casara outra vez, com um americano, rei das canetas Hilton ou Milton [...] Quanto ao pai, deixara-se morrer de desgosto. [...] Enfim, ele aos doze anos estava órfão. Ah, não, se nessa altura a mãe não viera buscá-lo, a culpa não tinha sido sua mas do destino. O marido, o homem das canetas, que a adorava, prontificara-se mesmo a acompanhá-la, mas, aí está, um desastre de avião em pleno oceano e a mãe lá se fora.

Ostentando um recorte de jornal que expunha as trágicas mortes do senhor John Hilton II e da sua esposa, D. Marília Hilton, o suposto órfão narrava aos seus ouvintes como a sua vida partira de um lugar brilhante e promissor e, entretanto, se alterara, justificando-se assim a sua condição social mais modesta. Chico utiliza os atributos da imaginada família – personagens construídas pela personagem - para justificar o desenvolvimento da sua identidade narrativa ficcionada. Desde logo, a riqueza (depois usurpada) do pai, concretizada numa “casa maravilhosa [...] com dignidade⁸⁶” e o estatuto social da família (as senhoras que se reuniram a beber chá com a sua mãe em “chávenas da China [...] com pequenas colheres de prata trabalhada⁸⁷”), que fariam dele alguém “com bons princípios⁸⁸”; a beleza e esplendor da mãe (tais que chegava a confundir a sua imagem com a de Greta Garbo), que, naturalmente, ele herdara, mas perdera com a idade: “«Claro que mudara muito», dizia [...] Em pequeno era, de facto, parecido com a mãe⁸⁹”; e, naturalmente, a fortuna espalhafatosa do seu padrasto, que lhe conferia o título de “Rei das Canetas” e enfatizava as qualidades da mãe e, conseqüentemente, as de Chico. Todas estas qualidades lhe garantiam ser, no olhar

⁸⁵ Carvalho, Maria Judite de (2018: 103). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

⁸⁶ *Idem*: 99.

⁸⁷ *Idem*.

⁸⁸ *Idem*: 103.

⁸⁹ *Idem*: 100.

dos outros, um homem “sensível” e digno de admiração. A sua identidade construída sobre a ficção constituía-se como facilitadora das suas relações sociais, especialmente de cariz amoroso. Poderemos alinhar a identidade desta personagem com a conceção de *a vida como um palco*, de Erving Goffman. Com efeito, o comportamento de Chico é em muito orientado para a exposição, quase como uma *performance*, que, simultaneamente, alimenta esta personagem e a sua construção pessoal: “o homem não queria, porém, que o lamentassem, bastava-lhe que o ouvissem, que o acreditassem⁹⁰”. Paralelamente, a configuração desta personagem aproxima-a da condição de narrador, construtor de enredos e de identidades, neste caso elaborando explicitamente uma identidade duplamente ficcionada.

5. O limbo da audiência

A necessidade de uma audiência como instituidora de relações sociais entre personagens não é incomum nos mundos narrativos juditianos. De facto, numa das narrativas⁹¹ da autora, uma personagem feminina procura uma outra “em dias de confissão urgente⁹²”. Esta última, a ouvinte, é percecionada pela primeira como “uma pessoa sem idade, ou talvez lhe parecesse sem idade porque um dia parara de viver”. A razão dessa suspensão de existência estava na cadeira de rodas que ocupava e aprisionava num apartamento, situado vários andares acima do chão: “estava só, presa dentro daquele seu corpo imóvel em que só as mãos podiam voar⁹³”. Era, portanto, uma ouvinte “muito procurada⁹⁴”, levando a sua egoísta visitante a pensar nela como o seu “confessionário confortável ou aquele consultório de psiquiatra sem consulta marcada⁹⁵”. A cada encontro repetia o seu trauma, aquele que reiteradamente a instava a dirigir-se ao *confessionário*, que abandonava sem delonga quando sentia ter atingido o desejado alívio. Curiosamente, a autora concebe dramaturgicamente este momento, sublinhando a indiferença desta personagem relativamente à sua ouvinte:

⁹⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 103). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III.*

⁹¹ Referimo-nos ao conto “E Tu Como Tens Passado?”, incluído em *Tempo de Mercês*.

⁹² Carvalho, Maria Judite de (2018: 328). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III.*

⁹³ *Idem*: 334.

⁹⁴ *Idem*: 329.

⁹⁵ *Idem*: 334.

A peça só tinha interesse para a vedeta, que saía um pouco secamente, era dos livros. Ia indo. Às vezes, já de pé, já retocando a *maquillage* ou simplesmente o cabelo ao espelho que ficava sobre o fogão, perguntava: «E tu como tens passado? A mesma coisa, não?» Era engraçado aquilo de lhe sugerir logo a resposta a fim de evitar qualquer perda de tempo ou qualquer veleidade de comentário longo sobre os males que podiam afligi-la⁹⁶.

Esta instrumentalização dos *outros* para satisfação das próprias necessidades repete-se, por exemplo, em “Vínculo Precário⁹⁷”. Neste conto, a personagem masculina, Manuel, mantém pelo menos uma amante, Marta, depositando nos encontros esporádicos com ela todas as banalidades que o ocupavam e que considerava não se adequarem ao domínio conjugal: “aparecia duas ou três vezes na semana, bebia o seu whisky, falava de uma ou outra coisa que não queria contar à mulher, ficava ralada com tudo [...] pedia para lhe passar um artigo à máquina⁹⁸”. Tal como a anterior, a dinâmica desta relação de suporte é unidirecional:

Marta nem mesmo podia falar-lhe, para desabafar [...] Por isso ouvia sempre atentamente os seus pequenos problemas, por isso só lhe falava muito por alto dos seus, acompanhando-os quase sempre com um sorriso que lhes retirava quase toda a importância.⁹⁹

Na base destas relações parece estar também a resignação das personagens que escutam os desabafos alheios, contentando-se com a sua condição de seres-repositório. Conformando-se com serem apenas isso para aqueles que as rodeiam, suprimem-se para mantê-los na sua vida - omitem os seus traços identitários e a sua história para lhes ser permitido pertencer socialmente. Com efeito, a personagem-repositório do primeiro conto desenvolvera um

truque para enganar a solidão [...] não falar de si própria, não cansar os outros, não lhes dar má consciência, não os afastar, contando-lhe os seus males. [...] compreendera sem que lho dissessem, sem que lho mostrassem, que os problemas dos que a procuravam, embora irrisórios comparados com o seu grande, insolúvel problema, eram sempre (para eles) incomparavelmente mais graves¹⁰⁰

⁹⁶ *Idem*: 333.

⁹⁷ Conto incluído em *Seta Despedida*.

⁹⁸ Carvalho, Maria Judite de (2019: 253). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V*.

⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 329). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

Também Marta se inibia de partilhar os seus pequenos problemas e devaneios com Manuel para que este não se cansasse, mesmo ao ponderar suicidar-se ante a falta de perspectivas de futuro que o desemprego e a sua vida lhe proporcionavam.

A natureza do papel passivo desempenhado por estas personagens dever-se-á, antes de mais, à ilusão de possuírem ligações emocionais, ainda que condicionalmente, conforme se denota em Marta: “ela não tinha nada. A posse era uma das coisas que lhe haviam sido negadas. Nem pais, nem irmãos, nem marido, nem filhos. Manuel? Durante quanto tempo?¹⁰¹”. As personagens a quem estas servem de audiência parecem ser o suficiente para, ao menos, rejeitarem a solidão: “não podia pensar na ausência de Manuel. Sabia que ele nunca deixaria a mulher e isso não era portanto um problema. Problema era saber se ele não a deixaria um dia a ela¹⁰²”. Era imperativo não “afastar” esses *outros*, tendo, para isso, aperfeiçoado a sua *performance* de ouvinte. A personagem aprisionada na sua cadeira “atingira uma perfeição notável. Estava, por assim dizer, suspensa dos lábios de quem falava. Ela pouco dizia, mas esse pouco era excelente¹⁰³”. Esta automutilação implica, na verdade, o discernimento, pelo menos superficial, da excessiva importância que os outros davam aos atos de incompreensão para consigo. Esta personagem convencera-se que os problemas alheios eram efetivamente mais graves que o seu, “pelo menos exteriormente¹⁰⁴”. Tal como Marta, que, sabendo que Manuel se assustaria, pensando-a como “doida” se falasse de certos temas, desculpava-o já que “tinha um verdadeiro pavor de doenças mentais. Todos têm os seus medos particulares¹⁰⁵”.

Estas personagens são, assim, *bons registadores* das narrativas dos outros, à semelhança de uma outra protagonista juditiana¹⁰⁶, também esta crente de que nada do que pudesse dizer teria valor, sobretudo por comparação com os problemas dos outros: “se nunca falara dessas insignificâncias a alguém, talvez fosse por nunca ter encontrado criatura alguma que pudesse considerá-las dignas de atenção. Todos tinham os seus problemas pequenos ou enormes¹⁰⁷”. Apesar disso, mantinha a necessidade de ter as pessoas consigo, mesmo as falecidas, remetendo-nos para o *espírito colecionador* de que falara Helena C.

¹⁰¹ Carvalho, Maria Judite de (2019: 254). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V.*

¹⁰² *Idem*: 253.

¹⁰³ Carvalho, Maria Judite de (2018: 329). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III.*

¹⁰⁴ *Idem*: 329.

¹⁰⁵ Carvalho, Maria Judite de (2019: 253). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V.*

¹⁰⁶ Do conto “Sentido Único”, incluído em *Seta Despedida*.

¹⁰⁷ Carvalho, Maria Judite de (2019: 259). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V.*

Buescu¹⁰⁸, já que “ela funcionara sempre como um bom gravador. Ainda hoje, tantos anos passados, metia às vezes as cassetes, e as vozes renasciam das cinzas, e as pessoas voltavam a estar ali¹⁰⁹”.

A composição destas três personagens, tal como a de Chico (protagonista de “O Rei das Canetas Meu Padrasto”), que aqui as antecede, em muito as aproxima do papel de narradores, embora de formas diferentes. Por um lado, Chico quase se transfigura num narrador falsamente autodiegético quanto à narrativa e às figuras que efabula para enredar as outras personagens e assim complexificar-se enquanto personagem do conto juditiano. Por outro lado, a identidade narrativa destas três personagens focais, que desempenham a função passiva de ouvintes, é tão determinada pela alteridade que parece deixar-se absorver por esta, deliberadamente apagando-se ou mesmo desaparecendo. Estas personagens parecem, assim, remeter para o papel de narradores heterodiegéticos, quase extraficcionais, até porque se afiguram como uma não-presença, mesmo quando estão sós, existindo numa rejeição da própria identidade. Este fenómeno estende-se à sua narrativa de vida, que, como se tem vindo a notar em quase todas as personagens aqui abordadas, se conta tendo sempre os outros como fortíssimos pontos de referência, de maior importância do que as figuras identitárias. Estas são, então, personagens *quase-narradoras*, organizadoras e colecionadoras das narrativas de outras personagens e, conseqüentemente, estruturadoras dessas outras identidades – em detrimento das suas próprias.

Na verdade, estas personagens parecem chegar a desculpar-se pela sua existência, pelo espaço à margem que ocupam no mundo. A esse respeito, importa recuperar as palavras acerca da primeira personagem-repositório: “nas suas circunstâncias, tudo, de facto, se tornara ridículo, até viver. Por isso vivia o menos possível e discretamente. Consentia em viver, era tudo. Convertera-se à sua não-vida com gelada naturalidade¹¹⁰”. Em consonância, a última personagem aqui referida sentia a “incómoda impressão de sobreviver, de sobejar, de estar a mais num território que já não lhe pertencia, sobretudo agora que estava reformada, logo esquecida¹¹¹”.

¹⁰⁸ Referimo-nos ao ensaio desta autora, exposto anteriormente: Buescu, Helena Carvalhão. (2005). O espírito colecionador (Maria Judite de Carvalho).

¹⁰⁹ Carvalho, Maria Judite de (2019: 259). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V.*

¹¹⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 328). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III.*

¹¹¹ Carvalho, Maria Judite de (2019: 260). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V.*

6. A derradeira sustentação do Outro

A aterradora solidão de que fogem as figuras juditianas está latente em toda a obra narrativa da autora, não obstante alguns enredos representarem mais claramente a sustentação provida pela alteridade e a incapacidade de viver sem esta. São disso exemplos recorrentes as personagens idosas, como as velhíssimas senhora Bruce¹¹² e Adília¹¹³. Ambas se entregam finalmente à morte quando se retira a alteridade em que apoiam a sua identidade. Parece, então, terem-se extinguido as razões para persistir em viver.

No que diz respeito à senhora Bruce, essa alteridade é representada por dois empresários, potenciais compradores da sua casa, que a assediam constantemente para com ela chegarem a acordo. Apesar de ser clara quanto à sua decisão de não vender a casa, que só após a sua morte poderia ser demolida, alimentava-se desta interação: “e agora a vida era para ela recusar-se a ceder, estar atenta, dizer não ao *relax* iminente. «Hão de esperar», pensava com um vago sorriso ignorado. «Hão de esperar o mais que me for possível. Esforçar-me-ei por isso.»¹¹⁴”. A vitalidade da sua existência estava, portanto, entregue em grande parte a esses outros com que digladiava: “às vezes chegava a desejar que eles viessem porque a sua presença obrigava os dias a uma certa atualidade (...) Chegava a ser apaixonante¹¹⁵”. Apesar de serem ambos bastante mais jovens do que a senhora Bruce, morrem primeiro do que ela. Quando é informada que o último deles morreu, ressent-se e abandona-se: “«Também? Já?» E esse *já* pareceu, de certo modo, entristecê-la. (...) A senhora Bruce tinha deixado de lutar e entregara-se nas mãos frias da morte porque viver já não lhe era necessário¹¹⁶”.

No caso de Adília, a alteridade faz-se notar imaginariamente, através das vozes emitidas pelo rádio, que alimentavam as suas recordações e imaginação: “quando as vozes chegavam, entrava no porto de águas tranquilas (...) Não lhe diziam coisas importantes, as vozes, mas eram-lhe imprescindíveis¹¹⁷”. Representavam todos os *outros* que a solidão da sua idade levava já e que não eram comparáveis em importância aos seres reais com quem convivia. As vozes “eram Deus e os seus santos, a família que partira, toda a gente, o mundo.

¹¹² Protagonista do conto “A Cidade do Êxito”, incluída em *Os Idólatras*.

¹¹³ Protagonista do conto “Adília e as Vozes”, incluída em *Além do Quadro*.

¹¹⁴ Carvalho, Maria Judite de (2018: 223). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

¹¹⁵ *Idem*: 224.

¹¹⁶ *Idem*: 225.

¹¹⁷ Carvalho, Maria Judite de (2018: 336). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume IV*.

A própria vizinha não se lhe afigurava tão importante¹¹⁸”. A avaria do rádio para Adília equipara-se à morte dos visitantes da senhora Bruce, pois é o momento de confronto com a sua solidão irresolúvel: “sentiu-se completamente só [...] estava, de repente, num deserto e nem viva alma nas imediações. As vozes falavam com ela, ali, na sala, diziam-lhe que... Falavam-lhe talvez como a mãe, quando ela nascera, quando ela tinha meses e sorria às suas palavras¹¹⁹”.

Afinal, e de acordo com o que se tem observado, se em alguns casos as personagens se nutrem de uma audiência que as valida e constrói (até ao ponto do resgate, por vezes) ou destrói, em razão dessa mesma ausência ou indiferença, noutras caso a alteridade assume o papel de facilitador da desresponsabilização relativamente ao rumo da sua própria vida. A estes *outros* é dada a responsabilidade pelo que correu mal na formação identitária da personagem focal, conforme acontece com Clara¹²⁰, figura que já aqui explorámos. Clara acusa um Outro significativo (*o primeiro de todos*) da mudança inicial na sua vida, que viria a moldar-lhe expressivamente a identidade: “aquele que a levava a fugir de casa dos pais, aquele em quem tinha acreditado a ponto de casar com ele. Acreditado nele e em si, mas tudo por culpa dele¹²¹”. Este homem afigura-se, para Clara, o primeiro responsável pela sua carência afetiva, pela sua necessidade de solidão, ato de certo modo replicado pelo outro, aquele que *nunca mais deixaria de estar*. Como a própria reflete, “tinha a vida que escolhera – tê-la-ia de facto escolhido? -, uma vida livre, de mulher só¹²²”. Compreende-se então que a identidade narrativa desta personagem inclui uma forte influência da alteridade, que se assume como responsável pela orientação do enredo vital.

A personagem feminina de “O Passeio de Domingo¹²³” responsabiliza igualmente o marido pelo seu destino e pela identidade que forçosamente desenvolveu em razão das circunstâncias por ele determinadas:

Nunca lho dissera, talvez mesmo julgasse que ele o ignorava – não o considerava muito esperto – mas atribuía-lhe todos os seus males e a falência total das esperanças que tivera. Levava anos a amaldiçoar o dia em que tinha posto a vida inteira nas mãos daquele homem quieto e trabalhador, mas tão inútil para a vida [...] Sentia-se ferida não por ele mas

¹¹⁸ *Idem*.

¹¹⁹ Carvalho, Maria Judite de (2018: 337). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume IV*.

¹²⁰ Protagonista do conto “A Avó Cândida”.

¹²¹ Carvalho, Maria Judite de (2018: 68). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I*.

¹²² *Idem*: 67.

¹²³ Conto incluído em *Tanta Gente, Mariana*.

através dele. O marido era a vidraça que deixava passar os raios de sol que a queimavam¹²⁴.

Esta personagem entendia, portanto, que havia murchado, alterando-se profundamente, desde o abandono da sua figura de “rapariga fresca e desejável¹²⁵”, rumo à identificação com uma “pobre mulher atraçoada por um marido fiel¹²⁶”. Mais do que isso, o casamento (e, subentende-se, o marido) não lhe permitira a integração na sua identidade do papel de mãe. Tal como acontecera com a menina Arminda, bem como com outras personagens femininas juditianas, a não concretização da maternidade parece marcar intimamente a identidade narrativa, na forma de uma ausência afetiva dolorosa e inultrapassável.

7. A maternidade

Na ficção juditiana a maternidade afigura-se como estrutural à identidade, tanto quando é um desejo, como quando é efetivada, segundo podemos observar nas cedências ou sacrifícios que muitas personagens femininas fazem pelos seus filhos. Algumas delas desistem das suas vontades e de *outros* que poderiam ser (ou são) significativos, abandonando uma versão de si potencialmente mais feliz para manter a sua identidade que integra um Outro – personificado num filho. Encontramos a mesma decisão de dedicar totalmente a existência a um filho, mesmo com prejuízo de um relacionamento amoroso, tanto em “A Que Fora Querida¹²⁷”, como em “A Noite Indigna^{128,129}”. A protagonista do último conto, especialmente, reflete como o seu investimento identitário se resumira à vida doméstica: primeiro fora esposa e depois mãe, sempre mulher no domínio doméstico. Pelo caminho rejeitara um amor, pelos mesmos motivos da sua congénere *Querida*: “porque, o que havia o filho de pensar, o que havia ele de sentir se alguém lhe dissesse, se ela própria tivesse de lhe dizer... A ele, Senhor, não!¹³⁰”.

¹²⁴ Carvalho, Maria Judite de (2018: 111-112). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I*.

¹²⁵ *Idem*: 112.

¹²⁶ *Idem*.

¹²⁷ Conto incluído em *Flores ao Telefone*.

¹²⁸ Conto incluído em *Além do Quadro*.

¹²⁹ Curiosamente, nos dois casos os filhos são do sexo masculino e as mães são divorciadas por decisão do ex-marido.

¹³⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 326). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume IV*.

Todavia, as relações das duas com os seus filhos não são compensatórias. Na verdade, a mãe que vive uma *noite indigna* questionando a sua narrativa de vida, conclui que “não encontrava nada, nada...”¹³¹ ao perspetivar os laços com esse filho que então perdera. Refletindo sobre a sua identidade, “soube pela primeira vez que fora durante trinta anos criada grátis de dois homens e suportada por ambos. O primeiro vivera com ela até isso o interessar, o segundo porque isso lhe convinha¹³²”. Soube também que era tarde para se reinventar, até porque estava só: “estava numa ilha, abandonada pelos nativos, e não sabia construir um barco [...] Talvez já nem houvesse tempo para construções¹³³”.

Não lhes tendo isso sido explicitamente pedido por ninguém¹³⁴, estas personagens optam por submeter-se a uma alteridade, por elas considerada mais relevante, que não lhes reconhece o sacrifício¹³⁵. Parecem estar aqui em evidência as dinâmicas de poder entre diferentes conjuntos de personagens. Por um lado, perfilam-se estas mulheres, em situação de desvantagem pelo escrutínio e expectativas sociais a que estavam sujeitas (note-se que a protagonista de “A Que Fora Querida” se caracteriza como uma mulher mais confiante e decidida do que a figura feminina de “A Noite Indigna”, que parece acomodar-se como vítima das suas circunstâncias); por outro, movimentam-se os filhos, homens jovens a desenvolver carreiras e uma vida plena, a par dos ex-maridos das personagens focais. Ainda que implicitamente, esta diferenciação relaciona-se com um desequilíbrio de poder, favorável para os últimos, num diálogo próximo com os estereótipos de género.

Mais uma vez, estas narrativas demonstram uma mutilação das personagens focais ou uma *aniquilação* de si, na procura do reconhecimento dos filhos e mesmo da sociedade que as observa enquanto esposas e mães. Recuperemos as palavras de Maria Araújo da Silva acerca da personagem Graça, que cremos contribuir para elucidar a identidade das personagens juditianas e sua difícil relação com a alteridade:

¹³¹ *Idem.*

¹³² *Idem.*

¹³³ *Idem.*

¹³⁴ A este respeito importa ter em mente a mentalidade patriarcal da época, que atribuía à mulher o papel de gestão doméstica e familiar, o que certamente influenciará o sentimento de incompletude das personagens femininas que não foram mães.

¹³⁵ Também em Dora Rosário, personagem já largamente explorada, encontramos esse fenómeno. No final da narrativa, e diante da paixão de Ernesto, com que tivera um *affair*, pela sua filha, Dora decide remover-se da dinâmica relacional, operando um apagamento de si. Concedendo o protagonismo à relação de ambos, Dora opta pela “não-vida”, como outra personagem aqui abordada, praticamente renunciando à sua identidade.

Un être perdu parce que privé de la reconnaissance de l'Autre, le non-je, le miroir qui la renvoie à elle-même dans sa quête identitaire et dont l'éloignement ou la perte concourent à son propre anéantissement. Aussi les jours se succèdent-ils, semblables les uns aux autres, sans que rien ne vienne égayer une vie maussade assimilée à une sorte d'errance ni alléger l'atmosphère d'une routine morose et asphyxiante qui plonge l'héroïne dans une attente permanente¹³⁶

8. A vigilância do olhar coletivo

As vidas das personagens juditianas desenrolam-se assim em suspenso, nessa *espera permanente* pelo Outro que poderá validar e dar significado à sua existência. À alteridade atribui-se o poder sobre as personagens focais, sobretudo pela crença de que são os *outros* quem detém a verdade sobre a sua identidade. Ajustam-se-lhes, portanto, as palavras de Jean-Paul Sartre: “quand nous pensons sur nous, quand nous essayons de nous connaître, au fond nous usons des connaissances que les autres ont déjà sur nous, nous nous jugeons avec les moyens que les autres ont — nous ont donnés — de nous juger¹³⁷”. De certo modo, o pressentido olhar dos *outros* sobre a personagem funciona como um espelho adulterado, devolvendo-lhe uma imagem distorcida, baseada no que esta pensa ser a percepção alheia sobre si e que assimila como verdadeira. A alteridade não só constitui a identidade das personagens focais como as desmascara e revela, pelo menos na perspectiva destas últimas. A visão de Sartre, que poderá plasmar a de Maria Judite de Carvalho, é justamente ilustrada, mais uma vez, na sua peça *Huis Clos*:

INÊS – [...] Olha-me nos olhos: vê-te?
ESTELA – Muito pequenina. Vejo-me muito mal.
INÊS – Mas eu vejo-te. Completamente. Faz-me as perguntas que quiseres.
Nenhum espelho será mais fiel.¹³⁸

¹³⁶ Silva, Maria Araújo da. (2012: 47). Une écriture sur fond de silence. Por tradução nossa: “um ser perdido porque privado do reconhecimento do Outro, o não-eu, o espelho que a reenvia para si mesma na busca identitária e cujo distanciamento ou perda concorrem para a sua própria aniquilação. Assim os dias sucedem-se, iguais uns aos outros, sem que nada venha alegrar uma vida sombria, assimilada a uma espécie de errância, nem aligeirar a atmosfera de uma rotina morosa e asfixiante que afunda a heroína numa espera permanente.”

¹³⁷ Comentário do autor acerca da peça *Huis Clos*, disponível em https://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Sartre_L'EnferC'EstLesAutres.htm#_ftn1 e aqui, por tradução nossa: “quando pensamos em nós próprios, quanto tentamos conhecer-nos, no fundo estamos a usar o conhecimento que os outros têm sobre nós, julgamo-nos com os meios que os outros têm – que nos deram – para nos julgar”.

¹³⁸ Sartre, Jean-Paul (2013: 27). *À Porta Fechada/ A P... Respeitadora*.

Compreendemos neste excerto o poder atribuído ao Outro no que ao autoconhecimento da personagem focal diz respeito, conforme fomos já observando ao longo deste trabalho. É o que acontece com Mariana¹³⁹, que acredita na desvalorização de si mesma, manifesta pelo olhar de Estrela, a amante do marido, ou com as meninas sem mãe, crentes na imagem de si formada pelos *outros* em função dessa orfandade. E essa imagem tem uma dimensão de irreversibilidade e de mutilação, como justamente nos recorda a personagem Dora Rosário: “esses desmaios [...] a conduziam invariavelmente ao mesmo lugar, ou, melhor, à mesma pessoa, à *mesma imagem danificada de pessoa*”¹⁴⁰.

A essa presumida imagem identitária que as restantes personagens possuem acerca da personagem focal, e ao poder que exercem sobre esta, subjaz, por norma, uma atitude de julgamento e, por vezes, uma forma de domínio. Assim, é comum que os *outros*, na sua expressão individual, influam de algum modo nas ações e na identidade narrativa das personagens. Impera, porém, o julgamento da sociedade, declarado mais ou menos indiretamente através dessas mesmas personagens e das situações em que se envolvem. O autoconhecimento das personagens será em muito influenciado por esta dimensão na alteridade, não adviesse este também, segundo Ricoeur, da assimilação das marcas culturais que subjazem ao relacionamento entre o Eu e o mundo social.

A esta influência coletiva subjaz a organização patriarcal da sociedade, que, de acordo com a perspetiva *beauvoiriana*, se entrelaça com a subalternização feminina ante o sexo masculino. Nesta aceção, que aqui adotamos, as relações entre personagens de ambos os sexos desenvolvem-se necessariamente num registo de desigualdade de poder, conforme assinalámos já no que às personagens-mães diz respeito, embora consideremos ser o fenómeno transversal a todas elas. Mais do que isso, a identidade das figuras femininas formar-se-á inevitavelmente tendo por referencial os traços que o grupo dominante - o sexo masculino - considera desejáveis.

Assinalamos novamente o contexto sociocultural da produção da obra juditiana, que cremos reforçar esta perspetiva de análise. Com efeito, a maior parte da obra de Maria Judite de Carvalho foi desenvolvida durante um longo período ditatorial que regia a instrução de mentalidades pela divisa *Deus, Pátria, Família*. Na ideologia salazarista, a mulher era entendida como protagonista da dimensão familiar, por sua vez fulcral para a sanidade da nação. A moralidade vigente era, portanto, particularmente severa na avaliação do

¹³⁹ Referimo-nos novamente à protagonista de *Tanta Gente*, Mariana.

¹⁴⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 139). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II*. Itálico nosso.

comportamento feminino, realidade que transparece na ficção juditiana. Recordando novamente as teorias *ricoeurianas*, notamos como estas personagens têm forçosamente de apropriar-se, do ponto de vista identitário, dos símbolos e valores da sociedade em que estão integradas. Parafraseando o mesmo autor, o Eu só poderá ser *entre* outros Eus.

O conto “Câmara Ardente” desenrola-se em torno da morte da figura que ocupa a posição de poder naquela constelação de personagens – uma família – e que, em simultâneo, encarna a organização patriarcal da sociedade. O falecido, António, representa muitos preconceitos da época e é inquestionável a sua autoridade sobre todos os membros da família, de tal modo que a sombra desse poder permanece mesmo depois da sua morte. Ele mantinha-se “extraordinariamente grande, maior do que nunca, e importante na sua imobilidade definitiva¹⁴¹”. Genoveva, a sua irmã, fora por ele “[confinada] na noite, ou pelo menos, na obscuridade”, em razão da sua condição de mulher divorciada. A sua “voz forte que dominava todas as vozes, as envolvia, as matava definitivamente, as abandonava depois de caídas¹⁴²” perde, contudo, a força perante a identidade dos familiares de que, até então, se apossara. Lentamente, instala-se o alívio quanto à sua morte - já que é da libertação de um tirano que se trata - e surgem os planos de *ser* de forma alternativa à imposta pelo patriarca. Genoveva enxerga nele “o rosto da sua liberdade próxima¹⁴³”, que lhe permitirá “finalmente ser feliz à luz do sol¹⁴⁴” e o filho planeia o modo como desistirá da carreira que lhe fora destinada. A mentalidade da época e as recriminações que desta derivam está bastante presente nesta narrativa, bem como uma crítica à personagem que as representa, visto que António impunha uma moralidade doméstica que ele próprio desrespeitava. Apesar de arrogar-se ser “um homem reto, que punha a honestidade acima de todas as coisas¹⁴⁵”, António mantinha uma relação extraconjugal.

A avó Cândida, do conto homónimo, aproxima-se de António. Também ela ocupa uma posição de poder na constelação familiar que a neta Clara também integra, embora a sua autoridade pareça advir principalmente da disponibilidade financeira. A vida precária de Clara força-a, com alguma frequência, a pedir dinheiro à avó, a qual, por seu lado, “servia-se sempre desses pedidos para lhe pregar um pouco de moral, antes de lhe passar o dinheiro para a mão¹⁴⁶”. Tal como Genoveva, como já notámos, Clara é estigmatizada pela sua família

¹⁴¹ Carvalho, Maria Judite de (2018: 226). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I.*

¹⁴² *Idem*: 229.

¹⁴³ *Idem*: 231.

¹⁴⁴ *Idem*: 228.

¹⁴⁵ *Idem*.

¹⁴⁶ *Idem*: 68.

(não só a avó, mas também a mãe), e depreende-se que igualmente pela sociedade, por ser divorciada, por viver só e por se envolver com alguns homens. Ou, nas palavras da avó Cândida, *por levar uma vida contra a lei de Deus*. Recordemos como as outras personagens representam as mães que deixaram o casamento e as filhas. A recriminação social atinge a censura do nome da mulher em causa, no caso da mãe de Josefa¹⁴⁷, fenómeno não verificável nos casos dos homens que agem analogamente. Contudo, e também à semelhança de António, a “tão antiga e tão puritana¹⁴⁸” Cândida era, afinal, pregadora de uma moralidade carunchosa, já que ela também não correspondera ao modelo ideal de mulher. O seu marido suicidara-se precisamente por “ter sabido que ela o atraía, que ela o atraía sempre¹⁴⁹”, apesar de a razão divulgada ser diferente da verdadeira. A vergonha que sofreria pela exposição de si como homem traído poderá ter contribuído para o destino narrativo desta personagem, o que parece replicar-se em “Anica Nesse Tempo¹⁵⁰”.

Também aqui o marido, José, se suicida quando a esposa, Teresa, lhe conta acerca do adultério que cometera. Intui-se que José não poderia integrar na sua identidade o papel de homem traído, ou, particularmente, o confronto com essa imagem, espelhada no olhar dos outros. De facto, nesta narrativa o ambiente está carregado do medo do julgamento e da vigilância dos *outros*, mais concretamente das vizinhas (“estas mulheres desocupadas, sempre à coca por detrás das cortinas, a darem fé, a inventarem¹⁵¹”). Quando Teresa revela o seu segredo a Anica, sua irmã, a ameaça entranha-se na vida da adolescente: “leve dias a tremer, receosa daquelas mesmas vizinhas, sempre à espreita [...] Elas decerto sabiam, iam falar. Estavam só à espera... [...] Era preciso anteceder-las. Era urgente.¹⁵²” Em parte, é a moralidade de Anica, possivelmente baseada nos princípios coletivos vigentes, que intima Teresa a confessar-se ao marido, antes que as vizinhas o façam, para que todos se libertem da ameaça da vergonha subjacente à exposição pública. Mais uma vez, é interessante assinalar como esta situação se repete na ficção judítiana, mas nunca com os géneros em papéis invertidos¹⁵³.

¹⁴⁷ Do conto “O Casamento”, já aqui tratado.

¹⁴⁸ Carvalho, Maria Judite de (2018: 69). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I*.

¹⁴⁹ *Idem*: 72.

¹⁵⁰ Incluído em *Paisagem Sem Barcos*.

¹⁵¹ Carvalho, Maria Judite de (2018: 108). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II*.

¹⁵² *Idem*: 115.

¹⁵³ Importa referir o suicídio feminino como consequência da descoberta de uma traição em “A Mãe”, com a significativa particularidade de que a adúltera é quem põe termo à própria vida, antes que o marido seja confrontado com a traição.

A influência da alteridade concretizada num conjunto de figuras, representantes da sociedade, bem como a aterradora exposição ao seu julgamento, está presente em muitas outras narrativas juditianas e é determinante nos destinos das personagens. Ofélia, personagem de “Correio Sentimental¹⁵⁴”, é uma “solteirona” de cinquenta anos, endinheirada e vilipendiada na pequena povoação onde sempre viveu, pela sua desastrosa compleição física. Quando esta personagem é informada por uma amiga de que o seu noivo só tenciona casar por interesse, a decisão tomada é a de fugir da aldeia, apesar de já anteriormente ter conhecimento dos reais propósitos daquele homem. Esta personagem explica que não suportaria a humilhação de que todos soubessem e comentassem a história, preferindo a esperada – e confirmada – infelicidade conjugal:

Se não tivesses ido a minha casa só para me contares tudo aquilo que eu de antemão sabia [...] eu não me teria visto na necessidade, urgente para o meu amor-próprio, de sair o mais depressa possível de Vilaveiros. Antes que todos soubessem. [...] De outras vezes tinha suportado alguns risinhos, um ou outro dito mais ou menos pérfido, mas tratava-se de desilusões passageiras, mortas ainda na casca¹⁵⁵”

Aos olhos da sociedade, Ofélia passaria a ser uma mulher (ainda) mais desvalorizada, porque maculada, bem como as divorciadas, as adúlteras ou as foragidas¹⁵⁶. Seria essa a sua história, a sua identidade narrativa, construída com o significativo contributo dos julgamento dos *outros*. Do mesmo modo, a identidade narrativa de Etel¹⁵⁷ sofre uma marcada mudança como consequência da mesma influência. Rapariga “de bem”, solteira e disponível para um bom partido, Etel passa a ser alvo de várias conversas quando aparenta comprometer-se com um engenheiro estrangeiro. Essa fulgurante conquista ocorre “com tanta facilidade [...] e de maneira tão ostensiva que as vizinhas afiaram as línguas e se puseram a utilizá-las com atividade excepcional¹⁵⁸”. Logo depois de o engenheiro partir, consta que o fizera como pretexto para a abandonar, com óbvias consequências para a reputação da rapariga: “humilhada, Etel não apareceu no primeiro baile da época e as outras raparigas sorriram discretamente. «Coitada!», lamentaram-na sem piedade. «Já se via casada com o engenheiro.

¹⁵⁴ Conto incluído em *Flores ao Telefone*.

¹⁵⁵ Carvalho, Maria Judite de (2018: 95-96). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

¹⁵⁶ A este respeito, vd. a dissertação de Diana Saraiva de Carvalho, intitulada “Maria Judite de Carvalho: Uma escrita da ausência”. Neste trabalho fundamenta-se a categorização de personagens mães, determinada segundo as suas ações e a respetiva apreciação tendo por critério a mentalidade vigente.

¹⁵⁷ Do conto “O seu Amor por Etel”, incluído no volume com o mesmo título.

¹⁵⁸ Carvalho, Maria Judite de (2018: 249). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II*.

Ela que com toda a sua pose não tem onde cair morta»¹⁵⁹. As diferentes reações foram coerentes entre si, notando um despeitado sentimento de justiça, bem como a perda de valor de Etel, que ficara negativamente categorizada. Pois Etel “não prendia homem nenhum [...] Havia mulheres assim e a Etelvina era uma delas¹⁶⁰”, de modo que “depois daquela história com o engenheiro, ninguém mais tinha aparecido a procurá-la¹⁶¹”. Etel esforça-se então para não demonstrar a mudança por que passara: “a sua alegria era tão falsa e tão ansioso o seu olhar azul”, inferindo-se que aceita casar com Vitorino, de classe social inferior, para resgatar a sua imagem pública, entretanto enxovalhada. A percepção dos *outros* é fulcral para a imagem que a própria tem de si, porque, de certo modo, são eles quem a conduz até essa construção, desde as pessoas que a julgam, ao engenheiro que a deixara.

Encontramos a mesma cultura de vigilância e censura em *Paisagem sem Barcos*. Mário, ex-namorado de Jô, emigrado há vinte anos, telefona-lhe para o colégio, gerando algumas suspeitas, expressas, por exemplo, na linguagem corporal da colega de Jô, que disfarçadamente escuta a conversa: “as costas imóveis, tão atentas e tensas da professora da História¹⁶²”, “o olhar fíto em si e tão curioso¹⁶³”. Nesse momento, Jô adivinhara que poderia vir a ter algum “aborrecimento” relacionado com o telefonema. E quando entra no carro de Mário, perto do colégio, compreende que “a minha reputação vai ficar manchada [...] Espero não ser vista por muita gente¹⁶⁴”. Acabaria realmente por confirmar a sua suspeita, já que a diretora do colégio, aparente guardiã da moralidade e dos bons costumes, manda chamá-la, advertindo-a implicitamente acerca da sua conduta reprovável:

«[...] Julguei [que fosse casar-se]», disse a diretora alçando muito as sobrancelhas pretas. «Como me disseram que há uns dias alguém telefonou e depois a vieram buscar de carro... Se não tenciona casar, suponho que isso não se repetirá e ainda bem. Teria de lhe pedir que evitasse telefonemas e esperas à porta. Seria um mau exemplo, como deve compreender. As pequenas...»¹⁶⁵

¹⁵⁹ *Idem*: 250.

¹⁶⁰ *Idem*.

¹⁶¹ *Idem*: 253.

¹⁶² *Idem*: 40.

¹⁶³ *Idem*: 41.

¹⁶⁴ *Idem*: 42.

¹⁶⁵ *Idem*: 65.

A preocupação com as aparências, com a imagem construída para o público ou com as dimensões privadas que não podem permitir-se transparecer, está em evidência em diversas personagens nas narrativas juditianas. Clara, por exemplo, “gostava de aparentar uma relativa prosperidade” quando visitava a avó, escudando-se dessa forma de críticas suplementares. Também as personagens masculinas denotam esta preocupação. Artur, por exemplo, “deita um olhar de lado aos empregados, receoso de que estejam a observá-lo, a criticá-lo¹⁶⁶”, quando recebe a inesperada visita de Jô no seu local de trabalho. A melhor amiga de Flores¹⁶⁷, de luto pela morte do pai, censura-a quando esta lhe telefona antes de suicidar-se, precisamente por não ter cumprido as convenções sociais: “«Que é feito de ti? Ao tempo que não apareces...» [...] na última frase havia uma censura muito nítida embora discreta. Não apareceste no funeral... Não apareceste na missa... Não mandaste pêsames...¹⁶⁸” Justifica então a sua indisponibilidade para apoiar Flores com a obrigação de escrever cartões de agradecimento pelos pêsames, tarefa “indispensável” devida “aos outros...¹⁶⁹”. Opõe-se a esta submissão aos preceitos sociais a sua irmã, que se infere poder ser uma das mulheres “maculadas” de que temos vindo a falar, pela recusa em informar onde ia: “«posso dizer-to. Mas não te aconselho tanto interesse. [...] Não, não queiras saber aonde vou.»¹⁷⁰”. Esta personagem revolta-se com o alinhamento da mentalidade da primeira com a dos *outros*-sociedade: “tu pensas como a maioria¹⁷¹”. Sobretudo, opõe-se à dependência da irmã relativamente a esses outros e à permissão que lhes dera para que orientassem os seus atos e, conseqüentemente, a sua identidade:

«Os outros! Lá chegámos, mana. O que te preocupaste sempre com eles! Não quiseste casar com o neto do ferreiro nem com o filho daquela mulher de quem se dizia... O que pensariam eles, os outros, mana! O papá coronel, estás a ver... [...] Foste admirável, sim, sim, admirável. O pior é que não há ninguém para te admirar. NIN-GUÉM!»¹⁷²

Remata a sua exposição, adivinhando-lhe uma perpétua simbiose que entende que apenas a diminuirá e que nos direciona para a relevância do ato de olhar na obra juditiana: “vais criar problemas pelas tuas próprias mãos, vais levar o resto da vida a procurar uma

¹⁶⁶ *Idem*: 28.

¹⁶⁷ Personagem de “Flores ao Telefone”, conto incluído no volume com o mesmo título.

¹⁶⁸ Carvalho, Maria Judite de (2018: 15). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

¹⁶⁹ *Idem*: 16.

¹⁷⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 17). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

¹⁷¹ *Idem*.

¹⁷² *Idem*.

censura *no olhar dos outros*¹⁷³”. Esta expressão em particular parece-nos condensar a tese fundamental deste trabalho, isto é, a de que a identidade narrativa das personagens que integram os mundos ficcionais da autoria de Maria Judite não pode ser concebida sem o reconhecimento por parte de outrem, da dialética que existe para lá do indivíduo e que narrativamente o estrutura. Permanecemos na senda de Paul Ricoeur, olhando a alteridade como uma condição indispensável do pensar-*se* e da construção de si mesmo, dado que o indivíduo não existe só. Mais do que isso, cremos que as personagens juditianas levam mais longe a necessária integração no Eu da estranheza que o Outro configura. Na verdade, elas definem-se maioritariamente em relação à alteridade, às suas condições e necessidades, o que remete novamente para a relação, desenvolvida pelo mesmo autor, entre crença e identidade, ou seja, a identidade relaciona-se, também, com aquilo em que o Eu escolhe crer.

Nesse sentido, as figuras juditianas parecem descrever fervorosamente na humanidade, como bem demonstra a sua visão pessimista e desesperançada da vida, inclusive a desconfiança relativamente aos *outros*, embora acreditem serem estes os detentores da verdade. Reiteramos a ideia de que estas personagens tocam as de *Huis Clos*, as quais veriam nos outros o seu inferno, por ser também no olhar desses *outros* o lugar onde creem estar a sua genuína identidade. A existência suspensa nessa vigilância latente condu-las ao encontro da expressão de Jean-Paul Sartre, “*ma chute originelle c’est l’existence de l’autre*”¹⁷⁴.

De facto, para as figuras juditianas essa *queda* resulta da presença potencialmente avassaladora do Outro, que as absorve, inunda – destrói; simultaneamente, subjaz-lhe a dolorosa ausência da alteridade fundamental, tal como anuncia a primeira obra da autora: “*todos estamos sozinhos, Mariana. Sozinhos e muita gente à nossa volta. Tanta gente, Mariana! E ninguém vai fazer nada por nós. Ninguém pode. Ninguém queria, se pudesse*”¹⁷⁵. Estas palavras ecoam noutras narrativas juditianas, entrelaçando-se intimamente com a aguda consciência de si e da sua solidão:

Uma cidade tão cheia de gente, tão cheia, gente que manda e que é mandada e manda por sua vez, pessoas que ele conhecia e outras que nunca tinha visto, gente que vai à missa e que é boa, e gente que não vai à igreja porque os bons são eles, os que lá não vão, tantos homens iguais, seus irmãos. Seus irmãos! Seria possível que ninguém fizesse um esforço para compreender, que ninguém lhe estendesse a mão? [...] As pessoas

¹⁷³ *Idem*. Itálico nosso.

¹⁷⁴ Sartre, Jean-Paul. (1943: 302). *L'Être et le Néant*; por tradução nossa: “A minha queda original é a existência do outro”.

¹⁷⁵ Carvalho, Maria Judite de (2018: 17). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I*.

caminhavam em frente sem se voltarem para os lados, onde havia outras pessoas que seguiam também em frente. Atropelavam-se, esmagavam-se umas às outras e não paravam para olhar. Era isso afinal a vida. A vida como as pessoas a entendiam. Todos tinham aonde chegar e lá iam, rua fora, com uma pressa doida. Só ele se sentia perdido, não achava o caminho para a sua rua, não sabia qual ela era, não tinha rua¹⁷⁶.

Diríamos ser este o paradoxo que congrega a lógica de sociabilidade nos mundos narrativos juditianos, bem como toda a constituição identitária da maioria das personagens. Assim se revelam as inúmeras personagens abandonadas, não fossem tantas vezes elas as ausentes, as relutantes ou mesmo as incapazes de se envolverem no que preveem poder ser o desastre relacional seguinte.

¹⁷⁶ *Idem*: 208-209.

Considerações finais

Na última etapa desta dissertação, tentaremos responder às questões colocadas no seu início – como se constroem as personagens de Maria Judite de Carvalho? E de *quem* se constroem? Isto é, de que modo atua a alteridade na formação identitária destas figuras ficcionais?

Desde logo, a análise do *corpus* corroborou, em parte, a premissa de que as personagens juditianas são, de algum modo, *personagens semelhantes que por um lado se repetem e, por outro lado, são insubstituíveis*. Cremos que uma exposição mais completa e definitiva sobre este assunto exigiria uma análise exaustiva, que implicasse a inclusão de um maior número de personagens e narrativas, o que um trabalho desta dimensão não permite.

Contudo, discernimos aqui que os contornos das figuras juditianas – sobretudo das personagens femininas focais – em muito se assemelham, questionando-nos se um estudo aprofundado não indicaria a sua confluência para uma categorização segura enquanto personagem-tipo, ou *arquipersonagem* ao modo vergiliano, no mundo narrativo desta autora. Não obstante as quase quatro décadas que separam a escrita de *Tanta Gente, Mariana* da publicação da última obra narrativa de Maria Judite de Carvalho, *Seta Despedida*, é notável a similitude na construção das personagens, corroborando a coerência unanimemente reconhecida à sua obra.

Com efeito, entendemos, em primeiro lugar e em concordância com o modelo representacional que inicialmente expusemos, que o desenvolvimento destas figuras assenta tanto na sua aceção enquanto seres antropomórficos, como na representação do tempo da escrita e das problemáticas sociais e culturais subjacentes, em consonância com o que dissertam outros estudos juditianos¹. Em segundo lugar, uma perspetiva de análise hermenêutica da obra juditiana, com ênfase nas suas personagens, conduz-nos para o que parece ser uma partilha de traços identitários fundamentais entre estas. É desde logo assinalável o predomínio de figuras femininas, bem como a convergência dos seus

¹ Assinalam-se as dissertações de Maria de Lurdes Costa (1987), Dora de Lima (2002) e Teresa Henrique (2005), intituladas respetivamente “Imagens da mulher e reverso simbólico na obra de Maria Judite de Carvalho”, “Condição humana e condição feminina segundo Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles” e “Preconceitos e atmosferas do Estado Novo na obra de Maria Judite de Carvalho”.

programas narrativos, marcadamente opostos aos das personagens do sexo masculino, conforme notou Diana de Carvalho². Igualmente notória é a similitude das relações que a maior parte das personagens focais desenvolve com os espaços que habitam, bem como – ou sobretudo – com as outras figuras das narrativas. Intui-se, portanto, que as personagens juditianas poderão ser categorizadas em função de um restrito conjunto de características fundamentais, em íntima relação com as posições que ocupam nas diferentes constelações sociais, que, por sua vez, exprimem a organização social contemporânea à da escrita.

Quem são os outros que influem na identidade narrativa das protagonistas juditianas? É diferenciada a forma como influem na identidade da personagem? O alegórico olhar pressentido pelas personagens aponta para a alteridade concretizada numa coletividade – a societal, cuja implícita e opressora presença é transversal a toda a obra juditiana. Esta influência expressa-se, por vezes, através de personagens concretas, constituindo, ainda assim, uma dimensão diferenciada da alteridade. As duas componentes desse Outro entrelaçam-se então intimamente, conforme podemos notar na configuração identitária de personagens como as meninas-órfãs, formadas sobre uma fulcral ausência, mas também pela imagem-conceito que as outras personagens construíram sobre si.

Sobretudo, a leitura crítica do *corpus* permitiu igualmente demonstrar que, conforme conjecturado, se verifica uma sistematicidade no modo como se desenvolvem os processos de construção de identidade narrativa, tendo a alteridade, de facto, um papel significativo na constituição da estrutura identitária. Foi-nos possível determinar vários padrões de influência, que implicam invariavelmente a centralidade da alteridade na narrativa das personagens focais e, por conseguinte, na sua identidade. Deste modo, nas narrativas juditianas esta relação assinala-se como particularmente expressiva, conquanto condicionante da existência das personagens, que amiúde mutilam a sua identidade para acederem a um lugar *entre e com* os outros.

A pertença das personagens focais às diferentes constelações assenta normalmente numa disfuncional relação com as outras personagens e, conseqüentemente, numa forçosa supressão de traços identitários (se não numa distorção identitária global) das primeiras com vista à adequação social. Assim, mesmo quando ausente, o Outro marca profundamente as personagens, impelindo-as para uma existência de fragilidade e isolamento.

² Carvalho, Diana Saraiva de. (2019). *Maria Judite de Carvalho: Uma Escrita da Ausência* (Dissertação de Mestrado).

A necessidade de outrem atinge dimensões particularmente intensas nas várias personagens que têm como padrão a formação de um núcleo identitário, determinado pela alteridade enquanto fonte fundamental de vitalidade. Quanto a estas personagens, assinalamos ainda como neste padrão se verificam algumas variações, análogas entre si, no que diz respeito à corporalidade envolvida nessas relações, bem como à reação das protagonistas face ao perigo de dissolução do núcleo identitário, reforçando assim a premissa de extrema dependência da alteridade.

As personagens que procuram ativamente *outras* para protagonizarem a sua própria narrativa – e identidade – constituem outro padrão, como é o caso daqueles que vislumbram na alteridade um *poder salvífico*. Inclui-se ainda a autoficção desenvolvida pela personagem focal de “O Rei das Canetas Meu Padrasto”, já que a sua procura por Outro e associada efabulação não só se baseiam noutras personagens imaginadas por si, como servem o propósito de construir uma narrativa e imagem passíveis de lhe garantirem o entrosamento social desejado. Esta narrativa assinala a importância fundamental da existência de uma *audiência* - naturalmente composta por *outras* personagens - para a constituição da identidade narrativa das figuras juditianas.

Reforçam esta ilação as personagens de três narrativas que aqui analisámos e que se caracterizam essencialmente pela sua postura de ouvintes. De um modo ou de outro, estas três figuras femininas desempenham um papel passivo por comparação com as outras personagens, que as procuram para obter algo da sua parte. À imobilidade, literal ou figurada, de todas elas, subjaz a disponibilidade para receber a informação provida pelo Outro – e sobre esse Outro. Com efeito, o amante de Marta, tal como todos os que recorrem à mulher presa numa cadeira de rodas e aqueles, queridos ou menos próximos, que a personagem idosa (e então só), de “Sentido Único” ouvira, influem marcadamente na identidade narrativa das personagens focais. Nestas personagens ouvintes, que atuam como seres-repositórios, identificamos um padrão de não-presença, que se aproxima de uma postura de submissão, característica de todas as personagens não-empoderadas de Maria Judite de Carvalho. A sua existência constitui um princípio organizador para a narrativa de outras personagens, mesmo quando a relação em causa não é central na narrativa focal. Recordemos Jô, protagonista de *Paisagem sem Barcos*, que, não obstante estabelecer relações mais significativas com outros, mantém uma relação claramente desigual com a amiga Paula. Esta relata os acontecimentos da sua vida a Jô, assim estabelecendo a sua identidade narrativa, de tal modo que, quando a

chamada terminava, “Jô levava sempre algum tempo a habituar-se à sua condição de não ouvir a voz de Paula³”.

Estas personagens – desde o enteado do *Rei das Canetas*, passando por todas aquelas que, como Jô, vão escutando outros, até aos três *seres-repositório*, em que o papel de ouvinte é central e definidor – parecem deter traços do narrador, mestre de enredos e de narrativas. Poderão, portanto, integrar uma dimensão metanarrativa, de projeção da figura da própria autora. Uma das crónicas de Maria Judite de Carvalho, intitulada “Telefonema 2⁴”, poderá reforçar esta ideia. Escrita na primeira pessoa, na crónica relata-se um telefonema feito em tom de desabafo, bem como o processo de rejeição de possíveis ouvintes que não a selecionada (o sujeito da enunciação). O telefonema, imprevisto em razão da relação distante entre as envolvidas, inicia-se com a pergunta-chave: “«Tens tempo para me ouvir?»⁵”. Perante a resposta afirmativa, segue-se um “monólogo de meia hora certa, a sua confissão, a sua visita grátis ao psiquiatra⁶”. Curiosamente, estes termos encaixam com os utilizados para evidenciar a natureza dos encontros do conto “E Tu Como Tens Passado?”. Aqui fala-se na “confissão urgente”, decorrida num “confessionário confortável ou aquele consultório de psiquiatra sem consulta marcada⁷”. Na crónica, não se chega a explicitar a razão da escolha da ouvinte, sabendo-se apenas ter sido selecionada como a “pessoa mais indicada⁸”, por oposição a outros (não suficientemente discretos ou que moravam longe, que haviam morrido ou que, simplesmente, não tinham atendido o telefone). Tal como neste último conto, também no relato da crónica, finda a confissão – a utilização do confessionário -, a voz adquire uma súbita pressa em terminar a sua partilha. Sabemos que a crónica se confunde amiúde com a narrativa ficcional e também que o registo mais pessoal utilizado pelo autor nesse primeiro género literário em muito se parece com o do narrador. Recordamos ainda o pressentido eco do carácter observador – de *espectadora* - de Maria Judite de Carvalho e a sua discrição, o que nos remete para as possíveis projeções da autora sobre os seus narradores, personagens e enredos⁹.

³ Carvalho, Maria Judite de (2018: 19). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

⁴ Esta crónica está incluída na obra *O Homem no Arame* e é antecedida por outra, que, partilhando o tema desta, se intitula “Telefonema 1”.

⁵ Carvalho, Maria Judite de (2019: 198). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume IV*.

⁶ *Idem*.

⁷ Carvalho, Maria Judite de (2018: 334). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III*.

⁸ Carvalho, Maria Judite de (2019: 198). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume IV*.

⁹ Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*.

Regressemos às estruturas textuais de formação dos núcleos identitários para observar claramente como, à semelhança das personagens que *registam* os *outros*, a própria identidade é eclipsada ante a importância fundamental da alteridade. Explorámos cinco exemplos destas unidades identitárias: mãe e filha, unidas após o homicídio do pai; a personagem idosa d’ “A Alta”, cujo único – e poderoso – laço afetivo era com o filho, embora este não correspondesse às suas expectativas; Dora, fortemente vinculada ao marido e à filha, mesmo após a morte deste; a fusão entre dois casais (Amélia e Carlos e os que protagonizam “Uma História de Amor”), que conduz ao assassinato da personagem masculina pela feminina quando a união é ameaçada. Verifica-se, desde logo, que as relações basilares destes núcleos são sempre de natureza filial, romântica ou ambas (como acontece com Dora Rosário, que desenvolveu um trio, ao invés do comum duo). Em todos estes casos, as personagens focais movem-se rumo a um almejado equilíbrio entre a manutenção do profundo afeto pelo seu objeto de amor, que as estrutura e define no que respeita à identidade, e a autopreservação, nos moldes por elas compostos. Nos casos d’ “A Alta” e de Dora Rosário, essa preservação assenta num marcado apagamento de si, em razão da vontade maior do *outro* elemento do núcleo. O filho da primeira forçá-la-á a abdicar do que mais lhe importa para se adequar às suas vontades; a filha de Dora casa-se com o *affair* da mãe, levando-a inadvertidamente a invisibilizar-se para se manter na sua vida. Os restantes núcleos identitários terminam com a morte violenta – suicídio e homicídio -, por vontade daquelas que lutam para os manter, acentuando, com esse ato de finalização, a dimensão de corporalidade existente em todas estas relações (seja pela fusão corporal ou pela aproximação na caracterização física).

A alteridade, enquanto instância de suporte da identidade das personagens, que mormente se assinala nos núcleos identitários, foi também por nós explorada. Examinámos tanto o caso das personagens idosas, como o daquelas que atribuem uma excessiva responsabilidade a outrem ou se adequam aos outros, suprimindo traços identitários próprios, como é o caso das personagens-mães.

A todos estes procedimentos-padrões de construção narrativa das figuras ficcionais subjaz a expectativa social dos papéis a desempenhar pelas personagens, sobretudo pelas femininas, assim comprometendo seriamente a sua autenticidade de *ser*. Encontramos essa forma de domínio executada pela expressão coletiva da alteridade em várias personagens e cremos fortemente que encontraríamos em muitas mais, possivelmente em quase todas, se procedêssemos a essa análise. Está aqui patente o diálogo entre a ficção da autora e o tempo

histórico e social em que vivia, não se tendo esta coibido de, subtilmente, revelar a condição de vida das mulheres no Portugal dos anos de ditadura e daqueles que se lhe seguiram.

Em suma, entendemos que as personagens de Maria Judite de Carvalho habitam num paradoxal inferno. Por um lado, a impossibilidade – e subsequente desistência - de comunicar com os *outros*, de com estes se acertar, de realmente pertencer ao mesmo mundo social e afetivo. Por outro, a eterna ânsia de fazê-lo, de *lhes* pertencer, de fazê-los responsabilizarem-se pelo seu salvamento, embora não tenham voz – ou forma de utilizá-la: *há meses que grito e ninguém me ouve*¹⁰, diz uma figura juditiana.

Conforme fomos assinalando ao longo das derradeiras considerações deste estudo, acreditamos que muitas linhas de investigação sobre a obra da autora persistem abertas. O estudo da constituição identitária das suas personagens beneficiaria de um *corpus* mais generoso, bem como da atenção a aspetos suplementares, como os da sua interessante nomenclatura, da diferenciação entre classes sociais e profissionais, assim como das fases de vida. A título de exemplo, cremos que a representação geral do *olhar* ocupa na obra juditiana uma posição de relevo e que a perspetiva visual contém imensas *nuances*, cuja exploração nos poderá informar sobre aspetos talvez inesperados na sua obra. Para além disso, não podemos ignorar a relevância, talvez a par da atribuída aos olhos, da *voz* das personagens de Maria Judite de Carvalho, e que, tal como os primeiros, mereceria um estudo por si mesma. Da mesma forma, os elementos aquáticos da obra juditiana, com intuída relação com os olhos (mas não só), permanecem por descobrir. Finalmente, e sabendo que as suas crónicas estão repletas de micronarrativas, importaria explorar eventuais relações entre todas as figuras juditianas, incluindo as que habitam a cronística (envolvendo também, naturalmente, a sua única obra dramática, que acreditamos apresentar a mesma coerência interna).

Procurámos, nesta dissertação, mostrar como Maria Judite de Carvalho foi – e permanece - uma escritora da maior relevância para a História da Literatura portuguesa, tendo tido de enfrentar, como outras suas contemporâneas, os discursos dominantes e um cânone desconfiado relativamente à escrita das mulheres. Procurámos compreender, mesmo que superficialmente, o modo como a vivência durante uma ditadura de costumes moralizantes e, mais do que tudo, num tempo pouco misericordioso para com as mulheres, terá transparecido nas narrativas que construiu – narrativas discretas, como ela própria.

¹⁰ Carvalho, Maria Judite de (2018: 311). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III.*

Procurando resistir a uma abordagem biografista, assinalámos possíveis pistas de entrelaçamento entre a identidade autoral, as circunstâncias da escrita e as personagens que fazem as narrativas de Maria Judite de Carvalho. A exploração deste mundo ficcional juditiano levou-nos a procurar a autora e a sua obra no olhar dos outros. Esse olhar alheio sobre a nossa autora pode servir-nos novamente agora, no momento de encerrarmos este estudo:

Foste dúbia quanto
Triste
de mulher ensimesmada
Com olhar de luzimento
embora de voz cismada
Foste livre na tristeza
de mulher
 determinada
Mas se ao escreveres
Foste livre
na tristeza te afundavas

Neste poema de Maria Teresa Horta¹¹, dedicado a Maria Judite de Carvalho, reencontramos dimensões que intuímos deterem uma importância fundamental na obra da autora – o olhar e a voz. Foram esses os elementos que Maria Teresa Horta escolheu revelar neste seu pequeno retrato juditiano. Pelos versos de outra escritora e poetisa maior na Literatura Portuguesa, regressamos à figura intrigante, *dúbia*, de Maria Judite. Salientamos, porém, a sua faceta de *ao escreveres/Foste livre*, mais do que a sua condição de mulher *ensimesmada e triste*. Finalizamos então este trabalho valorizando o tom de liberdade, de crítica social e de incisiva ironia na produção literária de Maria Judite de Carvalho. Liberdade discreta, não militante, feita de sussurros, silêncios, de palavras poupadas.

¹¹ Poema publicado na antologia poética em homenagem a Maria Judite de Carvalho, *Água Silêncio Sede*.

Bibliografia

Bibliografia ativa

- Carvalho, Maria Judite de (2018). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume I. Tanta Gente, Mariana. As Palavras Pougadas*. Lisboa: Minotauro.
- Carvalho, Maria Judite de (2018). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume II. Paisagem sem Barcos. Os Armários Vazios. O seu Amor por Etel*. Lisboa: Minotauro.
- Carvalho, Maria Judite de (2018). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III. Flores ao Telefone. Os Idólatras. Tempo de Mercês*. Lisboa: Minotauro.
- Carvalho, Maria Judite de. (2019). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume IV. A Janela Fingida. O Homem no Arame. Além do Quadro*. Lisboa: Minotauro.
- Carvalho, Maria Judite de. (2019). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume V. Este Tempo. Seta Despedida. A Flor Que Havia na Água Parada. Havemos de Rir!*. Lisboa: Minotauro.
- Carvalho, Maria Judite de. (2019). *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume VI. Diários de Emília Bravo*. Lisboa: Minotauro.
- Carvalho, Maria Judite de. (2021). *Felizmente as Árvores São Grandes*. Lisboa: Minotauro.

Bibliografia passiva

- Almeida, Joana Marques de. (2015). Mariana e Graça: de que são feitas as paredes que as isolam. Em *Maria Judite de Carvalho. Palavras, tempo, paisagem*, org. P. Morão & C. A. Ribeiro, pp. 27-36. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Anastácio, Vanda, org (2013). *Uma Antologia Improvável: A Escrita das Mulheres (Séculos XVI a XVIII)*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Arnett, Ronald. C. (2003). The responsive 'I': Levinas's derivative argument. *Argumentation and Advocacy*, 40(1), 39–50.
- Assis, Machado de. (2002). *Dom Casmurro*. São Paulo: Ediouro.

- Bal, Mieke. (1990). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Baubeta, Patricia Anne Odber de. (2014). Quiet, quiescente, acquiescent: Representations of women in portuguese literature. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 22, 96-106.
- Benson, Peter. (2018). The concept of the Other from Kant to Lacan. *Philosophy Now*, 127, 6-8.
- Bergo, Bettina. (2019). Emmanuel Levinas. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. [On-line] <https://plato.stanford.edu/entries/levinas/> [consultado em 5 de março de 2022]
- Bessa-Luís, Agustina. (1998). Uma flor discreta. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 712, 20.
- Besse, Maria Graciete. (2015) O adeus ao corpo em «Tanta Gente, Mariana», de Maria Judite de Carvalho. Em *Maria Judite de Carvalho. Palavras, tempo, paisagem*, org. P. Morão & C. A. Ribeiro, pp. 71-82. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Blackburn, Simon. (2005). *The Oxford Dictionary of Philosophy* [2nd ed.]. Oxford: Oxford University Press.
- Bloom, Harold. (2001). *Como Ler e Porquê*. Lisboa: Caminho.
- Branco, Maria João. (1993). Crónica da Fundação do Mosteiro de Jesus de Aveiro. Em *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, org. G. Tavani & G. Lanciani, pp. 176-177. Lisboa: Caminho.
- Branco, Maria João. (1993). Vida da Infanta Santa Joana. Em *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, org. G. Tavani & G. Lanciani, pp. 660-661. Lisboa: Caminho.
- Breve História da Literatura Portuguesa. Períodos Literários*. (1999). Lisboa: Texto Editora.
- Brons, Lajos. (2015). Othering, an analysis. *Transcience*, 6(1), 69-90.
- Buescu, Helena Carvalhão. (2011). Literatura, cânone e ensino. *Revista de Estudos Literários*, 1, pp. 59-83.
- Buescu, Helena Carvalhão. (2015). O espírito colecionador (Maria Judite de Carvalho). Em *Maria Judite de Carvalho. Palavras, tempo, paisagem*, org. P. Morão & C. A. Ribeiro, pp. 11-16. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Carvalho, Diana Saraiva de. (2019). *Maria Judite de Carvalho: Uma Escrita da Ausência* (Dissertação de Mestrado). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

- Chamberlain, Colin. (2020). What am I? Descartes's various ways of considering the Self. *Journal of Modern Philosophy*, 2(1). doi: <http://doi.org/10.32881/jomp.30> [consultado em 13 de dezembro de 2022]
- Coelho, Eduardo Prado. (2004). *A Razão do Azul*. Vila Nova de Famalicão: Quási Edições.
- Coelho, Jacinto Prado. (1976). *Ao Contrário de Penélope*. Amadora: Bertrand.
- Costa, Maria de Lurdes Gouveia da. (1987). *Imagens da Mulher e Reverso Simbólico na Obra de Maria Judite de Carvalho*. (Dissertação de Mestrado). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Costa, Maria de Lurdes Pereira da. (1989, dezembro 5). A intimidade na obra de Maria Judite de Carvalho. *Letras & Letras*, 24, 10.
- Crang, Mike. (1998). *Cultural Geography*. London: Routledge.
- Cruz, Liberto. (1966). Pecados veniais e mortais. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 250, 4.
- Duarte, João Ferreira. (2009). Cãnone. Em *E-Dicionário de Termos Literários*. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/canone/> [consultado em 5 de março de 2022]
- Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf (eds.). (2010). *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Edfeldt, Chatarina. (2006). *Uma história na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*. Montijo: Câmara Municipal do Montijo.
- Esteves, José Manuel da Costa. (1999). Seta Despedida de Maria Judite de Carvalho: Uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver. Em *O imaginário de Maria Judite de Carvalho*, pp. 23-29. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro.
- Esteves, José Manuel da Costa. (2000: 14). Tous ces gens, Mariana de Maria Judite de Carvalho: uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver. [On-line] http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digitalcamoes/doc_details.html aut=1533&start=10 [consultado em 1 de fevereiro de 2022]
- Esteves, José Manuel da Costa. (2012). 'Une façon de dire adieu'. Em *Maria Judite de Carvalho. Une Écriture en Liberté Surveillée*, org. M.G. Besse, A. Cristóvão & J. M. C. Esteves, pp. 35-44. Paris: L'Harmattan.
- Esteves, José Manuel da Costa. (2015). A obra de Maria Judite de Carvalho: «Uma maneira de dizer adeus». Em *Maria Judite de Carvalho. Palavras, tempo, paisagem*, org. P. Morão & C. A. Ribeiro, pp. 37-48. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.

- Ezzel, Margaret J. M. (2002). Women and writing. Em *A Companion to Early Modern Women's Writing*, ed. A. Pacheco, pp. 77-94. Blackwell Publishers.
- Feijó, António M. (2020). Cãnone 1. Em *O Cãnone*, ed. A. M. Feijó, J. R. Figueiredo & M. Tamen, pp. 11-15. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda & Tinta da China.
- Feijó, António M., Figueiredo, João R. & Tamen, Miguel. (eds.) (2020). *O Cãnone*. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda & Tinta da China.
- Ferreira, Ana Paula. (1996). «Continents Negros» com nome de Portugal: o «feitiço» colonialista de Maria Archer. *Discursos. Estudos de Língua e Cultura Portuguesa*, 85-98.
- Ferreira, Ana Paula. (1996). Home bound: The construct of femininity in the Estado Novo. *Portuguese Studies*, 12, 133-144.
- Ferreira, Ana Paula. (1996). Um casamento infeliz ou os neo-realistas e o feminino. *Revista Colóquio/Letras*, 140/141, 147-154.
- Ferreira, Ana Paula. (2002). [Prefácio] A «literatura feminina» nos anos quarenta: uma história de exclusão. Em *A Urgência de Contar. Contos de Mulheres dos Anos 40*, org. A. P. Ferreira. Lisboa: Caminho.
- Freitas, Jane Pinheiro de. (2013). A escrita feminina na voz de Maria Judite de Carvalho. *REVELL. Revista de Estudos Literários da UEMS*, 7.
- Freixas, Laura. (2000). *Literatura y Mujeres, Escritoras, Públicas y Crítica en la España Actual*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Frier, David. (1993). Carvalho, Maria Judite de. Em *Dictionary of the Literature of the Iberian Peninsula*, ed. G. Bleiberg, M. Ihrle & J. Pérez, pp. 322-327. Greenwood Press.
- Gallois, Andre. (2016). Identity over time. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [On-line]. <https://plato.stanford.edu/entries/identity-time/#5> [consultado em 3 abril de 2022]
- Gersão, Teolinda. (1998). O instante inicial. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 712, 21.
- Goffman, Erving. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday Anchor.
- Harter, Susan. (1997). The personal self in social context. Barriers to autenticity. Em *Self and Identity: Fundamental Issues (Volume I)*, eds. R. D. Assmore & L. Jussim, pp. 81-105. New York/Oxford: Oxford University Press.

- Henrique, Teresa Maria Felgas da Silva. (2005). *Preconceitos e Atmosferas do Estado Novo na Obra de Maria Judite de Carvalho*. (Dissertação de Mestrado). Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa.
- Herman, David. (1999). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press.
- Hermans, Hubert J. (2006). The self as a theater of voices: Disorganization and reorganization of a position repertoire. *Journal of Constructivist Psychology*, (19), 147-169.
- Hochman, Baruch. (1985). *Character in Literature*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Horastschek, Anna-M. (2005). Alterity. Em *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M. Jahn & M. L. Ryan, pp. 12-14. New York: Routledge.
- Horta, Maria Teresa. (2018). *Estranhezas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Horta, Maria Teresa. (2018). Memória. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1246, 12.
- Jannidis, Fotis. (2013). Character. Em *The Living Handbook of Narratology*, Peter Hühnel al. (eds.). Hamburg: Hamburg University. [On-line] <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character>
- Johnston, Adrian. (2022). Jacques Lacan. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. [On-line] <https://plato.stanford.edu/entries/lacan/> [consultado em 4 de dezembro de 2022]
- Jones, Jen. (2014). Leadership lessons from Levinas: revisiting responsible leadership. *Leadership and the Humanities*, 2(1), 44-63.
- Klobucka, Anna. (1992). Teoricamente phalando. Algumas observações sobre a sexualidade do discurso crítico em Portugal. *Revista Colóquio/Letras*, 125/126, 169-176.
- Klobucka, Anna. (2020). Cântone 2. Em *O Cântone*, ed. A. M. Feijó, J. R. Figueiredo & M. Tamen, pp. 165-172. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda & Tinta da China.
- Kreiwirth, Martin. (2005). Narrative turn in humanities. Em *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M. Jahn & M. L. Ryan, pp. 377-382. London: Routledge.
- Lamarque, Peter & Olsen, Stein Haugom. (2002). *Truth, Fiction and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- Lima, Dora Maria Macedo Pinheiro de. (2002). *Condição Humana e Condição Feminina Segundo Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles*. (Dissertação de Mestrado). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

- Lima, Maria Luísa Pedroso de. (2018). *Nós e os Outros. O Poder dos Laços Sociais*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Lisboa, Eugénio e Rocha, Ilídio (Coords.). (1994). Carvalho Tavares Rodrigues, Maria Judite. Em *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* (Vol. V). Lisboa: Publicações Europa América.
- Lourenço, Eduardo. (1966). Uma literatura desenvolva ou os filhos de Álvaro de Campos. *O Tempo e o Modo*, 42, 923-935.
- Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa. (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento e autoras.
- Machado, Álvaro Manuel. (1996). Carvalho, Maria Judite de. Em *Dicionário da literatura portuguesa*, dir. A. M. Machado, pp. 106-107. Lisboa: Editorial Presença.
- Magalhães, Isabel Allegro de. (1987). *O Tempo das Mulheres. A Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Magalhães, Isabel Allegro de. (1995). *O Sexo dos Textos - e Outras Leituras*. Lisboa: Caminho.
- Magalhães, Isabel Allegro de. (2001). Capelas imperfeitas: Configurações literárias da identidade portuguesa. Em *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, org. M. I. Ramalho e A. S. Ribeiro, pp. 307-348. Porto: Edições Afrontamento.
- Magalhães, Isabel Allegro de. (2002). Anos 60-Ficção. Em *História da Literatura Portuguesa: As Correntes Contemporâneas, Vol. 7*, O. Lopes & M. F. Marinho, dirs., pp. 365-416. Lisboa: Alfa.
- Margolin, Uri. (1983). Characterisation in Narrative: Some Theoretical Prolegomena. *Neophilologus*, 67, 1-14.
- Maria Judite de Carvalho, l'oubliée. A Lisbonne, une étrange visite à un écrivain secret. (1994, abril 29). *Le Monde*. [On-line]
https://www.lemonde.fr/archives/article/1994/04/29/portugal-maria-judite-de-carvalho-l-oubliee_3828448_1819218.html [consultado em 6 de julho de 2021]
- Mateus, Isabel Cristina. (2019, 6-7 de setembro). Natália Nunes e Natália Correia: Duas mulheres à procura de um país. Em *VIII ABIL Conference*. Edimburgh.
- Morão, Paula. (1999). Carvalho, Maria Judite de. Em *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (Vol. 3), dir. J. Bernardes, A. Castro, M. Ferreaz, G. Melo & M. Ribeiro, pp. 1019-1022. Lisboa: Verbo.

- Morão, Paula. (2012). Maria Judite de Carvalho, héritière d'Irene Lisboa?. Em *Maria Judite de Carvalho. Une Écriture en Liberte Surveillée*, org. M. G. Besse, A. Cristóvão & J. M. Esteves, pp. 129-140. Paris: L'Harmattan.
- Navas, Ruth. (2015). As melhores histórias de amor traduzidas por Maria Judite de Carvalho (Um achado num arquivo de uma Biblioteca Escolar). Em *Maria Judite de Carvalho. Palavras, Tempo, Paisagem*, org. P. Morão & C. A. Ribeiro, pp. 161-172. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Novo, Dulce Maria Pereira Tavares. (2010). *As Palavras Pougadas: O Silêncio em Maria Judite de Carvalho* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro.
- Owen, Hilary & Pazos-Alonso, Cláudia. (2009). Women writers up to 1974. Em *A Companion to Portuguese Literature*, ed. T. F. Earle, S. Parkinson & C. Pazos-Alonso, pp. 168-181. Tamesis Books.
- Pazos-Alonso, Cláudia. (1997). *Imagens do Eu na Poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Casa da Moeda.
- Piedade, Ana Nascimento. (2015). *Em Diálogo com Eduardo Lourenço*. Lisboa: Gradiva Publicações.
- Pinto, Isabel. (2016). The body move: Revising portuguese female poetry of the first quarter of the twentieth century. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 4, 30-44.
- Polkinghorne, Donald. (1988). *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany: State University of New York Press.
- Reicher, Maria E. (2010). The Ontology of Fictional Characters. Em *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*, eds. J. Eder, F. Jannidis & R. Schneider, pp. 111-133. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Reis, Carlos. (1995). *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Reis, Carlos. (2006). Narratologia(s) e teoria da personagem. Em *Figuras da Ficção*, coord. C. Reis, pp. 9-23. Coimbra.
- Reis, Carlos. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.
- Reis, Carlos. (2018). *Pessoas de Livro. Estudos sobre a Personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Reis, Carlos (2019). A lógica íntima das personagens: A ideia, a imagem e o nome. *Moara*, 52, 133-148.

- Reis, Carlos. (2020). A exagerada notícia de uma morte anunciada: Da Teoria da Literatura aos estudos narrativos. Em *Conferências do Cinquentenário da Teoria da Literatura de Vítor Aguiar e Silva*, org. O. M. Silvestre & R. Patrício, pp. 31-48. Braga : UMinho Editora.
- Reynolds, Jack & Renaudie, Pierre-Jean. (2022). Jean-Paul Sartre. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. [On-line] <https://plato.stanford.edu/entries/sartre/> [consultado em 12 de dezembro de 2022]
- Ribeiro, Cristina Almeida. (2015). Crónica ou micro-conto? Maria Judite de Carvalho e os caminhos cruzados da narrativa breve. Em *Maria Judite de Carvalho. Palavras, Tempo, Paisagem*, org. P. Morão & C. A. Ribeiro, pp. 131-146. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Ricoeur, Paul. (1985). *Temps et Recit III. Le Temps Raconté*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ricoeur, Paul. (1990). *Soi-même Comme un Autre*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ritivoi, Andreea Deciu (2005). Identity and narrative. Em *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M. Jahn & M. L. Ryan, pp. 231-235. New York: Routledge.
- Rodrigues, Isabel Cristina. (2020). Maria Judite de Carvalho. Em *O Cânone*, ed. A. M. Feijó, J. R. Figueiredo & M. Tamen, pp. 347-354. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda & Tinta da China.
- Rodrigues, Urbano Tavares. (2011). *A Natureza do Acto Criador*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa & Amaral, Ana Luísa. (1997). Sobre a escrita feminina. *Oficina do Centro de Estudos Sociais, 90*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais.
- Saraiva, António José & Lopes, Óscar. (1982). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Saramago, José. (2008). *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José. (2018). *Último Caderno de Lanzarote. O Diário do Ano do Nobel*. Lisboa: Porto Editora.
- Schneider, Ralf. (2001). Toward a cognitive theory of literacy character: The Dynamics of mental-model construction. *Style, 35*(4), 607-640.
- Silva, Vítor de Aguiar e. (1988). *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina.
- Sartre, Jean-Paul (1970). *L'Existentialisme est un Humanisme*. Paris: Éditions Nagel.

- Sartre, Jean-Paul (2013). *À Porta Fechada/ A P... Respeitadora*. Lisboa: Artistas Unidos/Livros Cotovia.
- Silva, Fabio Mario & Ricci, Debora. (2017). Apresentação. Em *Repensar o Feminino em Contexto Lusófono e Italiano / Ripensare il Femminile in Ambito Lusofono e Italiano*, org. D. Ricci, F. M. Silva, L. Apa, A. L. Vilela & A. Rita, pp. 13-14. Lisboa: CLEPUL.
- Silva, Maria Araújo da. (2012). Une écriture sur fond de silence. Em *Maria Judite de Carvalho. Une Écriture en Liberté Surveillée*, org. M.G. Besse, A. Cristóvão & J. M. C. Esteves, pp. 45-57. Paris: L'Harmattan.
- Silva, Maria Graciete Gomes da. (2015). Intermitências do olhar e da voz em Maria Judite de Carvalho. Em *Maria Judite de Carvalho. Palavras, tempo, paisagem*, org. P. Morão & C. A. Ribeiro, pp. 107-118. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Silva, Maria Regina Tavares da. (2002). *Feminismo em Portugal - Na Voz das Mulheres Escritoras no Início do Século XX*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres.
- Silva, Rodrigues da. (1996). Maria Judite de Carvalho. Uma voz estrangulada. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 668, 16-17.
- Silva, Rodrigues da. (1998). Palavras poupadas. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 712, 19.
- Silvestre, Osvaldo. (2006). *Revisão e Nação. Os Limites Territoriais do Cânone Literário* (Tese de Doutoramento). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Simões, João Gaspar. (1981). *Crítica IV: Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos 1942-1979*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Soares, Maria de Jesus Barroso. (1999). Maria Judite de Carvalho. Em *O Imaginário de Maria Judite de Carvalho*, pp. 9-10. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro.
- Syrotinski, Michael. (2014). Identity. Em *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, ed. B. Cassin, pp. 477-488. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Tavares, Lília & Campos, Carlos (Orgs., Sels.) (2021). *Água Silêncio Sede. Homenagem poética a Maria Judite de Carvalho no centenário do seu nascimento* [Pref. Alice Vieira; Posf. Rosa Azevedo]. Lisboa: Poética Editora.
- Torres, Mário Jorge. (2015). Janelas fingidas ou as estratégias do olhar fílmico em Maria Judite de Carvalho. Em *Maria Judite de Carvalho. Palavras, tempo, paisagem*, org. P. Morão & C. A. Ribeiro, pp. 83-106. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Valentim, Jorge Vicente. (2020). A produção ficcional de mulheres escritoras na década de 1960 em Portugal: incorporações e recusas. *Gragoatá*, 53, 1016-1048.

- Van Pelt, Tamise. (2013). Otherness. *Journal of Interdisciplinary Thought on Contemporary Cultures*, 10(2). [On-line] <https://www.pomoculture.org/2013/09/19/otherness/> [consultado em 12 de dezembro de 2022]
- Vaquinhas, Irene. (2013). *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea (Vol. III)*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates.
- Vicente, Filipa Lowndes. (2015). Mulheres artistas: As possibilidades de criação feminina em 1915. Em *1915 - O Ano do Orpheu*, org. S. Dix, pp. 121-135. Lisboa: Tinta da China.
- Vieira, Alice. (2018). A minha amiga Zita. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1246, 13.