

# MARIA JUDITE DE CARVALHO E A JUSTIÇA DOS ESQUECIDOS

## MARIA JUDITE DE CARVALHO AND THE FORGOTTEN JUSTICE

*Lélia Parreira Duarte<sup>1</sup>*

---

### RESUMO

O esquecido é, para Giorgio Agamben (1999, p. 72-73), aquele que busca a justiça, não para ser entregue à memória e à língua, mas para permanecer imemorable e sem nome. Fazer justiça ao esquecido será, portanto, falar de seres desprovidos de importância e mesmo de existência, marcados pelo vazio e pela falta, mergulhados no desespero de suas vidas nuas, como são as personagens de Maria Judite de Carvalho. Estuda-se aqui a obra dessa escritora portuguesa que faz justiça aos esquecidos, exibindo a falta de sentido que somente a literatura – arte do intervalo desligada de pragmatismo e desvinculada de esperanças – pode elaborar com os artifícios e as trapaças de Perséfone e de Orfeu, em seu trânsito entre morte e vida, com a melancolia e a negatividade características de sujeitos presos em seus espaços concentracionais de banimento e exclusão. Lembra-se, assim, a perspectiva de Blanchot de que a obra literária é prova de impossibilidade de união, repetição nunca terminada, saciedade que nada tem, cintilação sem fundamento e sem profundidade. Aparentemente, nada a fazer: não há soluções a esperar, não há integração possível; para os esquecidos, não há possibilidade de resgate. Sabe-se, entretanto, com Almansi (1978): escritores e poetas são mágicos, a linguagem e a poesia impedem um sentido claro e definitivo e podem assim garantir, com os cantos de Orfeu e as máscaras de Perséfone, a vida e a prosperidade da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Judite de Carvalho. Esquecidos. Agamben. Melancolia. Perséfone.

## ABSTRACT

The forgotten are, for Giorgio Agamben (1999, p. 72-73), the ones who demand justice, and should not be consigned to memory and language, but remain unmistakable and nameless. To do justice to the forgotten ones will therefore be to talk about beings without importance and even existence, marked by emptiness and void, plunged into the despair of their bare lives, like the characters of the Portuguese writer Maria Judite de Carvalho are. This study wants to show how she does justice to the forgotten, displaying the lack of sense that only literature – the art which is disconnected from pragmatism and deprived of hope – can work with the tricks of Persephone and of Orpheus, in his transit between death and life, with the melancholy and negativity characteristic of forgotten subjects, trapped in their concentrated spaces of banishment and exclusion. The work recalls, therefore, Blanchot's perspective that the literary work is proof of the impossibility of union, repetition that never ends, satiety that has nothing, scintillation of what is groundless and shallow. Nothing to do: no integration's possible; for the forgotten, there is no rescue possibility. We know, however, with Almansi (1978): writers and poets are magicians, that language and poetry do not allow for a clear and definite sense; so it is possible to guarantee, with Orpheus's songs and Persephone's masks, life and prosperity in literature.

KEYWORDS: Maria Judite de Carvalho. Forgotten. Agamben. Melancholy. Persephone.

“O silêncio não é a sua palavra secreta – pelo contrário,  
a sua palavra cala perfeitamente o próprio silêncio”.  
Giorgio Agamben. “Ideia do silêncio”.

## A JUSTIÇA DOS ESQUECIDOS

“Que pretende o Esquecido?” pergunta Agamben na sua “Ideia da Justiça”. O Esquecido seria, para ele, aquele que busca a justiça, não para ser entregue à memória e à língua, mas para permanecer imemorable e sem nome. Não aparece como um discurso, mas como uma voz silente, um gesto anunciador ou uma vocação. A justiça será, assim, a tradição do Esquecido; dele nada diz, pois a justiça não é vingança, não tem nada a reivindicar. E Agamben comenta: “Mais essencial que a transmissão da memória é, de facto, para o homem, a transmissão do esquecimento, cuja acumulação anónima lhe recai dia a dia sobre os ombros, inapagável e sem refúgio” (Agamben, 1999, p. 72).

Tais reflexões de Agamben sobre o esquecido e seu conformismo parecem bem adequadas à obra de Maria Judite de Carvalho, cujo centenário comemoramos em 2021. É uma obra que, ousado dizer, dedicada aos

esquecidos, pois vejo desprovidos de importância, e mesmo de existência, os seres humanos de que tratam os textos dessa autora: suas personagens e seus sonhos parecem constituir-se apenas como registros de frustrações e fazem lembrar Kafka, que escrevia para livrar-se dos fantasmas que se apoderavam de seu corpo, em atormentadoras e indesejadas heranças, para, enfim, morrer contente, como diz o autor de *A metamorfose*, na sua “Carta ao Pai”, em uma experiência da morte sem morrer.

Juntamente com *Tanta gente, Mariana, Os armários vazios, Flores ao telefone* e tantas outras pérolas, os textos deste quinto volume das *Obras completas de Maria Judite de Carvalho* (Lisboa: Minotauro, 2019)<sup>2</sup> parecem enquadrar-se em uma escrita feminina sensível enraizada no cotidiano, com uma pedagogia diferente, em sua reflexão sobre o desencanto contemporâneo. Desconfiada da mitificação da literatura, ela trata dos esquecidos, praticamente sem voz no desespero de suas nuas vidas.

Solidão, desespero, angústia e melancolia são sentimentos comuns às personagens de Maria Judite. Essencialmente mulheres, mas também homens e crianças; esquecidos, de vidas encolhidas e nulificadas, que vivem em uma exclusão inclusiva, sem autonomia e sem forças para buscar soluções ou alívios, constituindo, assim, reiterados exemplos que se multiplicam na nua vida da modernidade.

Para apenas dar um exemplo da sensibilidade da escritora, lembro o seu “Breve encontro” (p. 153-154), conto/crônica em que um cachorrinho vem acentuar (dela participando) a condição de esquecida de uma criança: são duas personagens que chamam atenção pelos grandes olhos de espanto: o garoto, pobremente vestido, vendedor de caixas de alfinetes e outros artefactos é o Zé, “nome tão pobre como ele e que nem muitas letras gasta. Um nome poupado, em suma, uma só emissão de voz” (p. 153). Já o cachorrinho, *Sheik*, nome que “tem pouco a ver com música e muito com petróleo”, tem “negros caracóis de astracã e coleira de cabedal com pregos amarelos, uma autêntica joia em coleira” (p. 153).

Apesar da diferença, acontece entre eles um amor à primeira vista. “Sentem-se, sabem-se amigos sinceros. O *Sheik* precipita-se para o Zé, e este faz-lhe carinhos (...). Porque é uma amizade para a vida e para a morte” (p. 153). Subitamente, porém, “uma voz a rebentar pelas costuras grita *Sheeik* de dentro de um bonito carro”. E depois de breve hesitação (também ele não tem vontade própria), o cachorrinho obedece, “afastando-se cada vez mais da aventura. Os seus negros olhos estão, porém, marejados de cobardia” (p. 154). Vencido, “O rapazinho dá um pontapé na vida que ali está sob a forma de uma carga (tampinha) e pega de novo na caixa de alfinetes” (p. 154), levando-nos a sofrer com as personagens a triste realidade dos esquecidos, na melancolia de suas irreparáveis perdas.

Interessante notar a expressão poética com que a cronista acen-tua a impotência dos esquecidos, atenta para os negros olhos do cãozinho, “marejados de cobardia”.

## A AMBIGUIDADE MORTE/VIDA

É assim que a obra de Maria Judite de Carvalho lembra-nos Perséfone, a figura mitológica que vive alternadamente na terra e nos infernos e pode representar a ambiguidade de uma arte em trânsito entre a morte e a vida, a exibir, com a sua melancolia e negatividade, mas também com poesia, o vazio e a falta característicos de um sujeito esquecido, preso em seu espaço concentracionário.

Traz-nos também Orfeu e sua irremediável tristeza pela perda de Eurídice, com essa matéria feita de angústia e melancolia, de desejos insatisfeitos, de frustrações e de faltas. Nela encontramos personagens que vivem a ambiguidade morte/vida, ou, melhor, talvez, a experiência da morte sem morrer, em uma situação de exílio, banimento e negatividade sem volta possível, como a confirmar a ideia de que a verdadeira consciência da morte nunca pode ser pessoal: ao contrário, deve refletir a ambiguidade do ser, tornando possível a abertura para a alteridade.

Bons exemplos dessa ambiguidade presença/ausência própria da morte estariam nos contos “Frio” (pp. 277-283) e “A alta” (pp. 237-241), em que velhas senhoras, na sua precária existência, oscilam dolorosamente entre vida e morte<sup>3</sup>. Em “Frio”, observa-se a instabilidade de uma personagem que não sabe se o “Ivo” ao seu lado seria o seu pai ou o seu filho, de mesmos nomes. Essa dúvida metaforiza a sua oscilação entre consciência e inconsciência e acaba por deixar inconclusa essa história, que poderia talvez remeter, com Blanchot, à consciência da morte e à decorrente capacidade de suprimir as certezas para chegar ao fora, à outra noite, ao neutro e à impossibilidade de sentido. E, assim, ao exercício da literatura.

“A alta” (pp. 237-241) trata de situação semelhante: a velha senhora, sempre calada e pensativa entre as falantes e iludidas companheiras de enfermaria, ocupa-se em pensar, agora com força, em seus móveis, seus retratos antigos e amarelados e em suas lembranças de rostos quase perdidos no tempo. E também no pesadelo impossível de esquecer, em que era torturada por demônios brancos, em uma sala escura. Ela estranha o seu corpo, de súbito muito importante, “manejado como se fosse de vidro e pudesse quebrar-se a um gesto menos cauteloso” (p. 237). Percebe que estivera à porta da paz, tentara mesmo forçar a fechadura, mas não a tinham deixado ir em frente. Como o jovem de Blanchot em *O instante da minha morte*, a essa porta da paz ela teria experimentado uma extraordinária leveza, uma espécie de beatitude, uma alegria soberana.

Entretanto recebe alta, e enquanto sonha com a volta à casa e aos seus objetos e lembranças, recebe a notícia: estava proibida de viver sozinha e iria, doravante, ter uma cama no quarto dos netos, semideuses insuportáveis e mal educados, até já lhe tinham batido. Responde então às companheiras de enfermaria que estava tudo bem. “Como podiam elas perceber o horror de perder uma guerra e ser refém?” (p. 241).

Ainda pergunta, com medo, ao filho: “E a minha casa? As minhas coisas?” (p. 241). Mas ele responde: “Não são assim tão importantes, pois não?”. Vencida, ela lhe diz então, com aparente tranquilidade: “Está combinado [...] Como quiseres” (p. 241). Incapaz de parar de respirar para morrer, livrar-se, e com a consciência instintiva de que somente a morte dá sentido à vida (e à linguagem), ela assume a sua condição de “esquecida” e, prevendo o campo de concentração em que viveria, tenta deixar-se morrer para se ver outra, para assistir de fora, como em uma brincadeira ou encenação, a sua indesejada vida.

Em “As impressões digitais” (p. 243-249), Maria Judite de Carvalho fala de exílio e solidão em uma vida que mais parece morte: a personagem desta vez é um homem solitário: perdeu o filho na guerra, depois a esposa e em seguida o trabalho, com a aposentadoria. Na agonia de cada dia vai vivendo/morrendo, subsistindo/resistindo, praticamente em função de objetos carregados de lembranças.

Que iria fazer do dia, como iria usá-lo, gastá-lo, chegar ao seu fim sem grande dor? Andava então de cá para lá como se percorrer a casa (ou as ruas do quarteirão) o ajudasse a devorar, a digerir todo esse nada a que o tinham, sem apelo nem agravo, condenado” (p. 243).

E quando atende ao chamado da irmã e vai visitá-la, já que, como ela diz, agora tem o tempo todo por sua conta – “Como se isso (pensa ele) fosse o máximo da felicidade e merecesse parabéns” (p. 245-246) –, tem logo um grande desejo de voltar a casa. Ao chegar, encontra-a, porém, despojada de suas lembranças – suas “impressões digitais” – levadas, parece, pela mulher-a-dias, a dona Augusta, tão inexpressiva e descarnada, mas tão amorosa com seus objetos, tratados sempre com “veneração”. Desaparecidas as marcas de sua vida de esquecido – sem renda para fazer, como a irmã, sem pratos para limpar, como a esposa Rina –, sem um entretenimento, portanto, com que gastar o tempo dessa sua vida de esquecido prisioneiro, o homem sem nome e sem desejo de viver deixa-se escorregar na cadeira do quarto do filho e fecha para sempre os olhos.

Não seria esse alívio por deixar a solidão irremediável dessa terra de exílio e de negatividade um exemplo da morte contente segundo Blanchot?

Também no conto “A mancha verde” (pp. 273-275) pode-se ver essa oscilação entre vida e morte, com uma personagem que parece, em princípio, destoar do conjunto de esquecidos de Maria Judite de Carvalho. As pessoas a sentiam “leve, leve (...) e ela também, de resto, às vezes, sobretudo quando amara e fora amada e feliz. Dantes” (p. 273). Houve mesmo

quem suspeitasse de que ela andava, corria, ou até (mais recentemente) estava parada uns milímetros acima dos outros, de que ela, enfim, possuía um chão diferente. Quem a olhava pela primeira vez, melhor, quem a olhava pela primeira vez num

passado já um pouco distante, não teria ficado espantado por aí além, se ela, de súbito, levitasse ou até saísse, voando, por uma janela aberta. Claro que, se pensasse no caso a frio, achá-lo-ia totalmente impossível, não aceitaria a coisa sem gritos de espanto ou sem perder a fala de estupefação. Olharia simplesmente para o teto ou correria à janela à espera de a ver dar uma volta ao largo – lá fora era um largo – e regressar (p. 273).

Não haveria, entretanto, razão para se pensar em levitação e voo, mesmo sonhados ou admitidos sem sonho, explica o narrador. Durante os seus 50 anos, ela nunca “esquecera a força da gravidade ou sentira crescer asas nas suas magras espáduas” (p. 273). Mas um dia houve uma ameaça, e ela recusou-se a voltar à terra. E agora estava velha ou doente ou ambas as coisas. Terminara o voo e ela não se dera conta. O médico recomendava cuidado, que andasse devagar, não subisse escadas. “Dizer isso a quem as voara!” (p. 274). Sentiu com estranheza pela primeira vez a idade, “mais, muito mais do que a sua idade, que idade era essa que sentia? E olhava também, pela primeira vez, a sua solidão. O horizonte não ficava longe e o chão estava ali e agarrava com força os seus pés” (p. 275).

Devagar, ela escorregou para o chão e lá ficou, uma “simples mancha verde. Fora verde o seu último vestido de mulher viva. O outro seria o que quisessem, uma veste que já não lhe diria respeito” (p. 275). E assim a personagem se integra ao grupo dos conformados esquecidos, imemoráveis e sem nome, enquanto a autora provavelmente sorri com um leve *tongue-in-cheek*, após a simulação de pregar uma peça ao leitor ansioso por encontrar um contraponto de leveza e esperança no universo de melancolia e desencanto dos esquecidos de *Seta despedida*.

Perséfone e Orfeu seriam, assim, inspiração e presença nos textos deste quinto volume e também em muitas outras obras de Maria Judite de Carvalho, em que circulam esquecidos mortos-vivos, eus estrangeiros sempre fora, em seu desespero e inadequação. Na sua angústia e melancolia, esses estrangeiros teriam consciência de viver em estado de morte; mas não se rebelam, por saber de sua impotência para chegar a uma condição “normal” de vida, como se a autora quisesse dizer, com Blanchot: o propósito da arte é ela mesma, a sua relação com a morte é de soberania.

Para essas personagens, a vida é um desconforto, embora suas histórias, tecidas com oscilações e indecisões, possam ser vistas como elaborações irônicas que levam a dor para o campo da beleza. Nelas apenas as palavras são nítidas, mas o sentido tem sempre a ambiguidade presença/ausência própria da morte, em um exercício capaz apenas de inquietar o presente do leitor. Autoriza-se assim, nesses textos, a trapaça da arte: a ligeireza cruel que permite ironicamente brincar com a morte e a falta de perspectiva de uma vida digna e de algum tipo de imortalidade.

## MELANCOLIA – A DESEXISTÊNCIA<sup>4</sup> EM TOM MENOR

Essa questão dos esquecidos na obra de Maria Judite de Carvalho poderia enriquecer-se com as reflexões de Agamben sobre a melancolia, em “Demônio meridiano”, de seu livro *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (AGAMBEN, 2007, pp. 21-32).

Segundo o filósofo, na Idade Média, os padres da Igreja consideravam que a melancolia, relacionada ao planeta Saturno, seria responsável por temperamentos doentios e negativos e seria o mais mortal dos vícios, o único para o qual não haveria perdão. Entretanto, lembra Agamben que uma antiga tradição associava exatamente ao humor mais miserável o exercício da poesia, da filosofia e das artes, chegando Aristóteles a perguntar por que “todos os homens que foram excepcionais na filosofia, na vida pública, na poesia e nas artes são melancólicos, alguns a ponto de serem tomados pelas enfermidades oriundas da bÍlis negra” (AGAMBEN, Melencolia I, 2007, p. 34). E o filósofo conclui: em um processo dialético, a doutrina do gênio se costura indissolivelmente com a do humor melancólico, que responderia por uma propensão natural ao recolhimento interior e ao conhecimento contemplativos.

Seria dialética a natureza desse “demônio meridiano”: assim como se pode dizer da doença mortal, que traz em si a possibilidade da própria cura, também da melancolia se pode afirmar: “a maior desgraça é nunca tê-la tido” (AGAMBEN, O demônio meridiano, 2007, p. 32). Afirmação essa passível de relação com a intensa produção de Maria Judite de Carvalho, observadora cuidadosa dos males de uma sociedade de esquecidos, ela encontrou a própria realização ao representá-los com sua arte da escrita e do desenho, testemunhando assim a cultura do seu tempo. Pois

O *locus severus* da melancolia, “que, porém, segundo Aristóteles, significa engenho e prudência” é, também, o *locus severus* da palavra e das formas simbólicas, mediante as quais, de acordo com as palavras de Freud, o homem consegue “gozar dos próprios fantasmas sem escrúpulo nem vergonha”; e a topologia do irreal que ela delinea na sua imóvel dialética é, ao mesmo tempo, uma topologia da cultura (AGAMBEN, Os fantasmas de Eros, 2007, p. 54).

É forte a melancolia em várias épocas: segundo Agamben, sua presença é marcante, desde Heráclito e Demócrito, nos poetas do amor no século XIII e em seu grande retorno no Humanismo; a terceira idade da melancolia seria no século XIX. “Entre as vítimas” da melancolia, Agamben cita Nerval, Coleridge, Huysmans e Baudelaire, o qual atribui ao poeta uma tarefa paradoxal: “quem não sabe captar o intangível não é poeta”. Define assim a experiência de criação como um duelo de morte, “no qual o artista grita de pavor antes de ser vencido” (AGAMBEN. Baudelaire ou a mercadoria absoluta, 2007, p. 76).

O filósofo cita, ainda, estudos de Freud sobre a melancolia, cuja ambivalência o teria impressionado, pois, “(...) na melancolia, o objeto não é apropriado nem perdido, mas as duas coisas acontecem ao mesmo tempo” (AGAMBEN, O objeto perdido, 2007, p. 46). Ironicamente, explica ele, a melancolia apresenta o paradoxo de uma intenção lutuosa que precede e antecipa a perda do objeto: uma excitada exacerbação do desejo torna inacessível o próprio objeto na desesperada tentativa de proteger-se da sua perda. Mais que uma reação regressiva diante da perda do objeto do amor, haveria uma “tentativa fantasmática de fazer aparecer como perdido um objeto apreensível” (AGAMBEN, O objeto perdido, 2007, p. 45).

Mesmo Freud não esconde, comenta Agamben, o seu embaraço diante da irrefutável constatação de que, enquanto o luto sucede a uma perda realmente acontecida, na melancolia não só falta clareza a respeito do que foi perdido, mas nem sequer sabemos se é possível falar numa perda. “Deve-se admitir (...) que se produziu uma perda, mas sem que se consiga saber o que foi perdido” (AGAMBEN, 2007, p. 44).

## O OBJETO PERDIDO

A melancolia em função do objeto perdido é largamente explorada por Maria Judite de Carvalho nos contos e crônicas desse volume V de suas obras completas. Nos contos anteriormente referidos seria possível, muitas vezes, ligar a melancolia a objetos perdidos e nunca esquecidos, que poderiam talvez explicar o sofrimento e certamente justificariam toda uma produção literária.

Isso é evidente, por exemplo, em “Alta” (pp. 237-241) –, em que a velha senhora não quer ter uma cama no quarto dos netos e nem perder “os seus móveis, os seus retratos antigos, amarelados, os objetos que lhe recordavam este ou aquele rosto quase perdido no tempo. O retrato do casamento, numa pequena moldura da madeira e prata” (p. 239). Os objetos são sinais ambíguos de algo e da sua ausência, em uma fonte de tristeza e de uma melancolia antecipadora do luto que lembra Agamben em “o paradoxo de uma intenção lutuosa que precede e antecipa a perda do objeto” (AGAMBEN, 2007, p. 44).

Em “As impressões digitais” (pp. 243-249), a desistência e o desejo de morte estão claramente ligados a objetos perdidos, já de início mencionados, às vezes até com a procedência: a taça amarela, de cristal da Boêmia, o pequeno Cristo de pedra-sabão, o delicado solitário de cristal com trepadeiras de casquinha, a caixa de estanho, o cinzeiro de prata, a viola do filho... “eram uma espécie de marcos ou até de documentos, pontos de referência, enfim”, garantias de memórias e, ao fim e ao cabo, de vida, presenças que substituíam ausências, garantias contra a solidão.

Também no conto “Absolvição” (pp. 227-236), junto com a impossibilidade de reaver a família, parecem doer na personagem muitas perdas, inclusive de pessoas, talvez representadas no colar de pérolas doado pela mãe à cunhada, já que essa perda, afinal, acaba por simbolizar algo mais amplo: a de toda a sua família.



Em “A mancha verde”, já referido, será interessante notar as asas que, embora imaginárias, pairam melancolicamente sobre o texto.

Em “Breve encontro” (153-154), do pobre Zé com o belo Sheik, já referido, pequenos objetos parecem simbolizar a pequena vida do menino: a carica (tampinha de garrafa): “O rapazinho dá um pontapé na vida que ali está sob a forma de uma carica” (p. 154) e a caixa de alfinetes (que ele parecia estar a vender, quando o Sheik aparece, quase como uma miragem ou um sonho).

Já em “Seta despedida” (pp. 207-217), há um objeto especial, que marcou para sempre a menina de “ombros estreitinhos”: a caneta preta com um nome em letras douradas, que era da colega e fora encontrada na sua pasta, sem que ela nunca soubesse se ela mesma ou alguém a colocara no seu bolso para a incriminar, naquele dia em que o pai se fora com as suas malas. A lembrança da caneta ficou para sempre guardada na sua gaveta de segredos, em uma ausência representativa da falta do pai e que, juntamente com outros objetos insignificantes, representaria a vida nua dessa personagem, e suas tentativas de compensar, com castanhas, ovos cozidos ou frango com ervilhas, as decepções e frustrações da “míngua de viver que é a sua própria condição existencial” (BUESCU, 2008, p. 233).

## GRANDES PERDAS EM PEQUENOS CONTOS

Essa melancolia constituinte da obra literária de Maria Judite de Carvalho pode ser observada também em seus pequenos contos ou crônicas. Trata-se de textos de tamanho reduzido, muitas vezes tecidos com humor e poesia e que comprovam a arte dessa autora observadora e sensível, capaz de reconhecer, no dia a dia de esquecidos desvitalizados e transparentes mortos vivos, a melancolia de sonhos desfeitos e doloridas frustrações. São textos capazes de confranger-nos o coração com a melancolia de uma arte que se desdobra em palavra e imagem, muitas vezes como objetos fetiches, presenças de ausências, a remeter continuamente para além de si mesmas, para algo que nunca será possível possuir realmente. Suas personagens são especialmente crianças, mulheres e velhos, desiludidos e esquecidos, tratados pela cronista com carinho e um certo desconsolo irônico.

Um bom exemplo estaria no pequeno conto “O poema” (p. 193-194), que trata de poetisas e de poesias e de pequenos oásis desertificados. Sua personagem não é (mais) uma criança; não será, entretanto, criança, aquele que se desilude do pai herói?

Era um homem, cuja vida transcorria “desoladoramente tranquila” e que guardava como um grande tesouro/reliquia um poema, emoldurado em um quadro e levado por ele para todos os quartos alugados, onde dormira, depois da morte da mãe. Os colegas tinham “coisas e pessoas: mulher, filhos, casa, carro, amigos, clube esportivo, alguns até tinham um ideal, um partido. Ele não” (p. 193-194). Mas guardava também de cor o poema, e sempre dizia, “a propósito ou a despropósito disto ou daquilo: (...) ‘O meu pai, que embora nunca tivesse publicado nada, era um grande poeta...’” (p. 194).

Um dia, porém, ligou o transístor e ouviu o locutor falar de um grande poeta que nascera há cem anos e de seu poema “Sonhos”, lido em seguida. “O homem sentiu o coração muito quieto e duro dentro do peito. Uma impressão que não sentia desde o dia em que, ainda criança, o pai tinha morrido pela primeira vez, algures por onde andava com um poema copiado dentro da carteira” (p. 194). Depois dessa segunda perda do pai, o homem retirou o poema da moldura que lhe marcava a sacralidade e o rasgou em pedacinhos, “devagar, cuidadosamente. Estava triste e só, de mãos vazias. Dera-se a desertificação do pequeno oásis” (p. 194).

Para os esquecidos, não há possibilidade de permanência e realização... Especialmente quando precocemente se corta uma carreira de poeta: veja-se “Morte de poeta” (p. 192-193): o garotinho viajava com seus inquietos pensamentos, enquanto mãe e avó discutiam no autocarro sobre despesas e reformas, tendo ao fundo “uma estátua de pedra e pombos”. E subitamente o garoto pergunta: “– Como é que nascem as pombas? É nas mãos dos ilu... dos ilu... dos ilusionistas?” (p. 192). Criticado pelas duas e por isso embezzado, tem o garoto, entretanto, o apoio da cronista, que lhe dá razão e comenta: “Porque assim morrem tantos poetas. De uma espécie de mortalidade infantil” (p. 193).

Outra criança, duramente desiludida, é a de “A mãe e Úrsula” (pp. 199-201): para o menino, de cinco ou sete anos, a mãe era a mais linda mulher do mundo, embora depois não soubesse mais dizer porque ela era tão bonita. Naquele tempo seria: “Bela porque era sua mãe, porque era a mulher mais importante da sua vida, porque Freud, compreende? Complexo de Édipo, não é?” (p. 200). Uma noite ouve, entretanto, pai e mãe discutirem: qual seria a mulher mais bela do mundo: Úrsula Andress ou “aquela inglesa”?

“Foi então que o rapazinho começou a chorar. Os pais não ligaram choro e conversa e estavam mesmo perdidos, sem compreender o seu *leitmotiv*: ‘É a mãe, e a mãe!’” Adormeceu de cansaço, ainda soluçando e murmurando baixinho: é a mãe! Mais tarde passou a achar a mãe “absolutamente vulgar”. E também o pai, certamente, pois nenhum dos dois o compreende. Reafirmando então a sua proverbial sabedoria, comenta a cronista: “Nada de original, portanto” (p. 201).

Sabemos que a questão dos preconceitos sociais é muitas vezes explorada pela escritora. Por isso mesmo, quando vemos em “No jardim” (p. 149-150), a alegria de duas crianças a brincar entusiasmadas “aos casados”, sem saber do seu pertencimento a mundos diferentes, já pressentimos algum problema, que logo aparece, pois a mãe loira do rapazinho lindamente vestido e também loiro tem duas rugas preocupadas na “fronte lisa e branca”: para ela, o seu filho vai dar entrada num mundo em que há coisas tão chocantes quanto essa miúda (cujos joelhos magrinhos lembram a personagem de “ombros estreitinhos”, do conto “Seta despedida”) e que está “a falar como fala”, moradora num bairro de lata ali perto. E logo, asperamente, a mãe chama o rapazinho para ir embora desse jardim, “desde já riscado do mapa dos jardins”.

O menino tem um princípio de birra, a miúda fica tristonha e quieta e os dois despedem-se com um olhar, partindo para o esquecimento. E assim a cronista passa-nos a sua perspectiva humana, sensível e melancólica, a respeito dessa menina, tão cedo incluída no grupo dos esquecidos.

Outra crônica, justamente intitulada “Crianças” (p. 151-152), trata também de preconceitos e diferenças sociais: refere-se inicialmente a bebês de colo que, independentemente da classe social, são intocáveis que ninguém censura, pois são sempre um amor. Com o tempo, as crianças crescem e começam a portar-se mal, mas a culpa será das mães, pois não sabem educar. Com o miúdo da mulher a dias é, entretanto, diferente, explica a cronista, pois desde cedo passa a ser garoto, malcriado, incômodo, insuportável em sua detestável inocência; aparece o racismo e ele é então responsabilizado por suas atitudes, integrado em sua classe social e em seu papel de esquecido, depois de um movimento “lento e invisível como o dos ponteiros do tempo” (p. 152).

Crianças estão também “Na loja de brinquedos” (p. 152-153), certamente feita para uma específica classe social, onde a cronista encontra “Olhos muito abertos, enormes, de quem acaba de ver um prodígio. Olhos parados que nem pestanejam com receio de perder tempo ou de que a imagem entretanto se desvaneça” (p. 152). Trata-se de olhos que estimulam as mãos ao toque, as quais entretanto logo recuam sem insistir, habituadas a obedecer, pois são apenas uma máquina de trabalho em preparação. “E a vida será a maioria das vezes o ‘não’, o ‘não pode ser’” (p. 153), a marcar, melancolicamente, a condição de esquecida dessa criança que pode ter apenas “um carrinho de pau ou uma mona de trapos. Em dias grandes, naturalmente” (p. 153).

Não tão criança será o “Rapazinho no metropolitano” (pp. 147-149), que viera do Norte para marçano e vivia “por assim dizer em regime prisional, embora o ignorasse” (p. 148). Um belo dia mete no bolso alguns escudos das gorjetas poucas dadas pelas senhoras e vai, cheio de medo, passear no metropolitano. “Embora não se desse conta disso, foi-lhe precisa quase tanta coragem como aos navegadores à conquista do mar tenebroso” (p. 148). E “Foi então que começou o seu grande espanto de estrangeiro na cidade. Porque havia enormes cartazes bonitos e convidativos: “Este é o novo dinheiro, use-o”. “Fulano pensa na sua casa.” “Vá aos Jogos Olímpicos.” Etc., etc., etc. (p. 148).

O rapazinho gostaria de fazer tudo aquilo para que tão gentilmente o convidavam, de aceitar o que queriam oferecer-lhe. Alguém pensava em uma casa para ele, que vivia num quarto sem janela, havia um dinheiro novo para gastar, queriam que fosse a uns jogos... Mas como conseguir tudo isso? Como? (p. 148)

De volta à casa, resolveu encontrar uma resposta para as suas questões e foi perguntar como se conseguiam aquelas coisas. O “arraial de gargalhadas” da reação fê-lo perceber: a propaganda e o seu desejo o tinham

remetido para além de si mesmo, para algo que ele nunca poderia possuir realmente. E assim o leitor pode ver nele um transparente “esquecido”, cujos sonhos impulsionados pela propaganda se esvaziam como balões de gás que o atiram novamente para o seu quarto sem janela, onde apenas cabem frustrações.

Lembramos anteriormente que a ironia é um recurso muitas vezes utilizado por Maria Judite de Carvalho: na crônica “A carreira” (p. 137), por exemplo, a cronista acompanha a vida do “garotinho vindo do campo largo para a rua estreita da cidade antiga, onde uma tia rica e sem filhos ia encarregar-se de fazer dele alguém” (o que lembra certamente Eça de Queirós, com a titi, do Teodorico Raposo, até pelo refrão “é preciso obedecer à tia”). Saudoso das estrelas de sua terra, “À noite o garotinho ia acendendo estrelas pela casa fora” e logo ouvia a tia gritar: “apaga as luzes, quando vier a conta da eletricidade é que vai ser bonito” (p. 137). Depois ele estudou para arquiteto, o grande sonho da tia. E, adaptado ao novo tempo, em que o espaço era cada vez mais precioso, ele fez grandes casarões esburacados e sem varandas, acabando por não saber se ainda havia estrelas por entre as luzes da cidade. E a tia morreu contente, tendo ele também acabado de se convencer de que era um homem feliz. E assim termina a cronista: “E, quando as pessoas se convencem de coisas assim, é uma maravilha”, fazendo-nos vislumbrar a *tongue-in cheek* irônica com que nos assegura estar ironicamente dizendo o contrário do que pensa.

Já os velhos esquecidos são sempre carinhosamente tratados pela autora: veja-se “Na rua” (p. 142-143), em que as personagens são, inicialmente,

(...) duas donas de tempos idos (tão idos como isso? Adiante), novas e até bonitas, bem vestidas (...) e as vozes características de uma categoria social muito bem demarcada. Vozes altas, nítidas, definitivas, vozes que dizem o que querem, porque sabem (...) que não há consequências graves, digam elas o que disserem (p. 142).

Há também um homem pobre, já velho. Enfim, duas donas muito “bem” e um pobre de pedir, estático e silencioso, com a sua velha mão. E a cronista comenta: “até parece que vai sair daqui uma fábula, mas não, não disponho de nenhum conceito, de nenhuma moral. Um simples caso de rua” (p. 142). E conta que, ao passar lentamente pelo velho, o olhar da mais alta, azul e frio, deteve-se no pobre, voltou-se “indignamente” para a companheira e disse bem alto, agressiva: “Que lhes peça a eles!” (p. 143). O velho não pareceu ouvir, e a cronista termina: “E pronto, foi só isto. A estátua manteve-se hirta no seu posto. Porque não ouvia, porque não quis ouvir ou porque já não era capaz disso. Há gente cujos ouvidos, de inúteis ou de exaustos ou de desolados, já não ouvem” (p. 143).

Concisa e direta, mais do que um retrato de uma sociedade, a crônica é um retrato fiel da cronista: sensível, atenta e melancólica, ela consegue captar num momento passageiro orgulhos e humildades, riquezas e necessidades, para terminar com um toque de ironia, que é como uma carícia no velho pedinte.

Dolorosa é também “Aldeias de gente só” (p. 143-144): lembra as aldeias desabitadas de que fala Vergílio Ferreira, com essa gente que veio para a cidade em busca de seus sonhos e vive em grandes e velhos prédios lisboetas, “do tempo das famílias numerosas e das rendas baratas” (p. 143), enquanto espera. E pergunta a cronista: “O quê? Quem? Quando serão libertos?” (p. 143). E nós, leitores, completamos: do esquecimento? Vindos de suas aldeias num comboio “chamado esperança”, sonhavam com uma casa sua, uma coisa chamada independência. E agora vivem em “pensões-dormitórios, verdadeiras aldeias de gente só”, em que se conhecem a todos, mas não mais tem o espaço e a liberdade de suas “santas terrinhas”..

Na mesma linha, ficam os “Transplantados” (p. 145-146), que todos os dias chegam às cidades poluídas e nunca mais voltam, “porque voltar atrás é prova de fraqueza e, na maioria das vezes, já não lhes é possível recuar e não há mais nenhum lugar para onde ir nesse mundo de Cristo” (p. 146). Trata-se de “Gente do campo de repente sem nesga de terra, sem batatas nem couves a ser tratadas, a crescer” (p. 145). Isso porque nada cresce aqui, na cidade... E a cronista faz a terrível pergunta: como essa gente pode ser feliz?

## **CONCLUSÃO: OS ESPAÇOS CONCENTRACIONÁRIOS DOS ESQUECIDOS**

Solidão, desespero, angústia e melancolia parecem sentimentos comuns às personagens de Maria Judite de Carvalho. Em sua maioria mulheres, são elas esquecidas, de vidas encolhidas e nulificadas, a viver em uma exclusão inclusiva, sem autonomia e sem forças para buscar soluções ou alívios.

Julgo interessante, por isso, terminar esta reflexão com a leveza do humor presente na crônica “Leitor no metropolitano” (p. 115-116), em que a narradora se apresenta como um “Eu, um pouco distante dele” (p. 115), a observar com curiosidade aquela leitura atenta e responsável que tantas anotações provocava: “Gosto de ver as pessoas a riscar livros. Riscar um livro é uma espécie de diálogo que se trava. Um livro imaculado pode significar respeito mas também frieza, desatenção, pressa de chegar ao fim” (p. 115).

A observadora julga ser o leitor um homem modesto, “que não lia com facilidade, por isso aquele bichanar, por isso aquela lentidão” (p. 116). Mas ao chegar ao seu destino, passa por ele e percebe que ele “afinal preenchia, pensativo, concentrado, hesitante, bichanando hipóteses. Calculando possibilidades, o seu Totobola semanal” (p. 116).

É como se essa voz narrativa, que tantas mazelas dos esquecidos sabia descrever para o leitor, soubesse que lidava apenas com hipóteses e acenasse com a esperança da literatura, cuja inspiração seria sempre a morte, suavizada, entretanto, pelo exercício da linguagem, as máscaras de Perséfone e os cantos de Orfeu.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad., pref. e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

\_\_\_\_\_. Os fantasmas de Eros. In: *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2007, pp. 21-56.

ALMANZI, Guido. L'affaire mystérieuse de l'abominable *tongue-in-cheek*. *Poétique*. Paris, n 36, p. 413-426, nov. 1978.

BLANCHOT, Maurice. “Não haverá chance de acabar bem”. In: *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 37-46.

BUESCU, Helena Carvalhão. Somos todos Homines Sacri: uma leitura agambiana de Maria Judite de Carvalho. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.) *De Orfeu de Perséfone: morte e literatura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Belo Horizonte, MG: Editora PUC Minas, 2008, pp. 209-233.

CARVALHO, Maria Judite de. *Obras completas*. Lisboa: Minotauro, 2019, vol. V.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

\_\_\_\_\_. Maria Judite de Carvalho: *Seta despedida* não volta ao arco. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.) *De Orfeu e de Perséfone- morte e literatura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Belo Horizonte, MG: Editora PUC Minas, 2008, pp. 253-265.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault, Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

LOPES, Silvina Rodrigues. “Sobre-viver: O Inacabado”. *Românica 15*. Lisboa: Colibri, 2006, pp. 139-146.

*Recebido para avaliação em 03/12/2021  
Aprovado para publicação em 06/12/2021*

## NOTAS

1 Professora Titular de Literatura Portuguesa da UFMG e professora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, dirigiu Centros de Estudos Portugueses nas duas universidades. Mestre em Literatura Brasileira pela UFMG, doutora em Literatura Portuguesa pela USP e pós-doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de Lisboa. Foi pesquisadora do CNPq e hoje conjuga estudos de literatura com a pintura.

2 Todas as referências às obras de Maria Judite de Carvalho serão feitas a partir desta edição, apenas indicadas doravante pelo número de páginas.

3 Análise mais desenvolvida de contos de *Seta despedida* está publicada em “Maria Judite de Carvalho: *Seta despedida* não volta ao arco”. In: *De Orfeu e de Perséfone: morte e literatura*. 2008, pp. 253-263.

4 “Desexistência” é o sugestivo título de uma das crônicas do conjunto “À espera”, publicada no volume V das *Obras completas de Maria Judite de Carvalho*.