



Retratos femininos em ciclo ficcional de Fernanda Botelho: vozes narrativas e atmosfera de melancolia¹

Female Portraits in Fernanda Botelho's Fictional Cycle: Narratives Voices and Melancholy Atmosphere

José Cândido de Oliveira Martins

Universidade Católica Portuguesa, Porto / Portugal

martins.candido@gmail.com

Resumo: Fernanda Botelho (1926–2007) é autora de uma obra ficcional marcada pela originalidade em vários aspectos, que se estende por cerca de meio século, embora se conta entre as escritoras contemporâneas injustamente esquecidas. No ciclo ficcional de Fernanda Botelho da década de 1990, dotado de afinidades diversas – *Festa em Casa de Flores* (1990), *Dramaticamente vestida de negro* (1994) e *As Contadoras de histórias* (1998) –, a escritora detém-se na análise de significativa galeria de figuras femininas e em algumas das questões envolventes, num quotidiano dominado por uma banalidade inquietante: ponto de vista e consciência crítica; psicologia e identidade; relações interpessoais e condição social; sentimentos de angústia e papel da memória; ambiguidade e inconformismo ético-social; manifestações de humor e de ironia.

Palavras-chave: Fernanda Botelho; retratos de mulheres; ironia; angústia; melancolia.

Abstract: Fernanda Botelho (1926–2007) is the author of a fictional work marked by originality in many respects, which spans about half a century, although it is among the unjustly forgotten contemporary writers. In Fernanda Botelho's fictional cycle of the 1990s, endowed with different affinities – *Festa em Casa de Flores* (1990), *Dramaticamente vestida de negro* (1994) and *As Contadoras de histórias* (1998) –,

¹ Artigo desenvolvido no âmbito do UID/FIL/00683/2013 Projecto Estratégico do *Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos* (CEFH) 2015-2017, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

the writer focuses on the analysis of significant gallery of female figures and some of the surrounding issues, in a daily life dominated by a disturbing banality: point of view and critical awareness; psychology and identity; interpersonal relationships and social condition; feelings of anguish and role of memory; ambiguity and ethical-social non-conformism; manifestations of humor and irony

Keywords: Fernanda Botelho; portraits of women; irony; anguish; melancholy.

Recebido em: 9 de junho de 2019.

Aprovado em: 8 de julho de 2019.

1. Singularidade de uma visão disfórica

Consabidamente, secundada pelo pensamento filosófico, na literatura ocidental há uma certa tradição ensaístico-reflexiva que, de diversos modos, foi afirmando ser a infelicidade ou a dor uma das fontes mais inspiradoras da grande criação literária. No domínio mais circunscrito da tradição sentimental ou amorosa, é bem conhecida a tese do suíço Dennis de Rougemont (1982, p. 45), segundo a qual os amores felizes não têm fortuna na criação literária ocidental.

Embora narrando histórias contendo relações amorosas ou ligações sentimentais, poderíamos afirmar que certos autores contemporâneos constroem universos grávidos de uma mundividência disfórica, marcada pela decepção, pela ausência de crenças ou de valores, pela destruição crítica de certas ideias-feitas, enfim, por uma melancolia difusa que tudo contamina, desde a vida privada e sentimental, à vida profissional e ao espaço público. Mais recentemente, e a um nível mais genérico, Georges Steiner (2015, p. 11) argumenta em favor de uma antiga “tristeza fundamental”, bem congenial ao ser humano. Ora, a escrita de autores contemporâneos como Fernanda Botelho parece irremediavelmente contaminada por uma melancolia profunda, que atravessa a postura e o discurso das personagens nucleares, ainda que por vezes sob o disfarce da ironia mais ou menos seca e cortante; e ainda de formulações sarcásticas e esvaziadas de sentimentalismo.

De facto, quando lemos algumas das narrativas de Fernanda Botelho (Porto, 1926 – Lisboa, 2007), nomeadamente as do ciclo ficcional constituído por três títulos da década de 90, publicados após uma ausência de mais de década e meia – *Festa em Casa de Flores* (1990),

Dramaticamente Vestida de Negro (1994) e *As Contadoras de Histórias* (1998)² –, consta-se desde logo a presença destacada de um universo feminino de personagens que, de forma manifesta, assume o protagonismo desses relatos e permite equacionar alguns temas recorrentes da escrita desta autora (cf. MIRANDA, 2004). Ora, uma forma de ler este seu universo ficcional é justamente através da constatação da presença de um horizonte melancólico e pessimista, envolto em certo desassombro e provocação, cinismo e lúcida amargura, que desembocam em visão deceptiva da vida dos afectos, dos valores e das relações interpessoais.

A mesmo tempo, essa visão do mundo e do ser humano é dada numa escrita bem singular, com uma poética romanesca densa e não isenta de dificuldades, para um leitor menos preparado. Talvez por isso, há bastante tempo vozes críticas como a de Maria Alzira Seixo se perguntavam se alguém leria e entenderia actualmente Fernanda Botelho, a não ser uma minoria. Uma coisa nos parece inquestionável: apesar da sombra que paulatinamente também vai caindo, de modo injusto, sobre a sua obra, Fernanda Botelho pertence a um século em que, sobretudo a partir da segunda metade, no meio literário português abundaram as escritoras, sobretudo no domínio da ficção, como salientado por Isabel Allegro de Magalhães (1995, p. 24):

Será importante fazer notar o facto de, nas últimas décadas, ter surgido um tão elevado número de escritoras – e tantas delas de valor incontestável – e um tão vasto corpo de obras de ficção narrativa. Facto que se torna particularmente expressivo num país onde não houve (nem há) movimentos sociais de mulheres significativos e onde praticamente se não fez uma reflexão teórica consistente sobre as questões relativas à identificação de uma identidade do feminino.

2. Das vozes narrativas à identidade

Muito brevemente, destaquemos algumas linhas de força da escrita de Fernanda Botelho nos livros mencionados, centrando a atenção crítica em algumas personagens femininas, protagonistas indiscutíveis

² Neste artigo, para as citações e referências de obras da escritora, usaremos as siglas dos títulos das três narrativas de Fernanda Botelho – *Festa em Casa de Flores* (FCF), *Dramaticamente Vestida de Negro* (DVN) e *As Contadoras de Histórias* (CH) –, seguidas da indicação de página.

deste ciclo narrativo, preenchido manifestamente por histórias conversas de mulheres, em diferentes protótipos, distintas gerações e variáveis universos.

2.1.

Parente afastada de Camilo Castelo Branco, a escrita de Fernanda Botelho surpreende-nos desde logo pela construção revelada na inteligente arquitectura narrativa das suas obras, aparentemente algo barroca e dispersiva, mas nem por isso menos rigorosa, pensada ou semanticamente expressiva. Na urdidura destes romances, confluem influências diversas, desde o *nouveau roman* a certo legado existencialista. Também não é difícil encontrar algumas afinidades entre Fernanda Botelho e outros autores coevas, como Maria Judite de Carvalho.

Neste domínio, a pluralidade de pontos de vista contribui de modo decisivo para certa desarticulação ou desconstrução da linearidade narrativa, bem como para a complexidade do desenho psicológico, sem esquecer certa tessitura polifónica e até algo labiríntica de discursos. Já em romances anteriores fora detectada a tendência para o recurso a um “ponto de vista circulante da narrativa”, à maneira de M. Butor, na expressão de Azevedo Filho (1979, p. 34), em que a percepção do mundo é plural e dialógica, em registo de contraponto, e nunca monofónica.

Muito mais do que relatos dinamicamente factuais, com uma diegese bem urdida, importam os relatos memorialísticos, as impressões ou mesmo as premonições das personagens, em situações e discursos reveladores. São perspectivas reveladoras de uma certa forma feminina de ver e estar no mundo, numa percepção radicada numa experiência e sensibilidades próprias. No início de *Dramaticamente Vestida de Negro*, lê-se: “E lembro essa tarde porque foi nessa tarde que consciencializei a premonição de uma derrocada, de ocorrências funestas, daí por diante e por tempo indefinido” (DVN, p. 13). As desventuras e as decepções são premonitoriamente antecipadas; a morte é pressagiada como se houvesse um conhecimento pressentido, como nos festejos do “último aniversário” (DVN, p. 90).

Neste âmbito, é deveras peculiar a forma como estas vozes femininas valorizam certas temáticas recorrentes – do corpo e do aspecto exterior; da relação com o espaço (casa, sobretudo); da importante passagem do tempo; da amizade ou o amor, ou da sua falta; da emancipação feminina (cultural financeira, afectiva); da postura

frequentemente meditativa ou reflexiva sobre o sentido da vida; do desejo da escrita como forma de auto-conhecimento e de afirmação; ou da empatia perante os mais desfavorecidos, etc. Parafraseando a voz narrativa de um dos romances, estas vozes narrativas entram “(...) nos baús inviolados, que a poeira dos anos, acumulada e espessa, oculta aos olhares dos visionários que visitam sótãos e esconsos” (FCF, p. 10). Entre as várias formas de prospecção desses mundos esconsos, destacam-se as confissões espontâneas, o relatos memorialísticos e até as cartas anônimas, em FCF. Em vários episódios, proliferam manifestações demonstrativas de “um dom de vidência e premonição” (CH, p. 116).

A Fernanda Botelho interessa, pois, o confronto de pontos de vista e de universos, como os mundos contrastantes da vida estéril de Rosa Couto e da existência requintada de Cléo de S., em *Dramaticamente Vestida de Negro*. Pertencendo a estratos sociais e idiossincrasias bem diversificados, e com experiências de vida e de afectos bem opostas, constituem olhares díspares sobre a vida e sobre o mundo, tendo de permeio os trabalhos das entrevistas/biografia, que a filha Clara elabora sobre Cléo e a sua vida preenchida de alta burguesia. No final do relato, espera-as a morte, física para a mais idosa (Cléo), mas sem remorsos morais; e espiritual para Laura, que se afunda em sentimentos de repulsa e de contrição moral, numa solidão negra e insanável. Igualmente, a sofrida solidão de Rosa, em FCF, perante a indiferença dos demais, levam-na ao suicídio como meio extremo de fuga ao sofrimento; diferentemente, no mesmo relato, Rita, uma mulher pragmática e calculista, bem sucedida social e economicamente, sem deixar de expressar a sua maior ânsia “(...) queria apenas um pouco de afecto” (FCF, p. 115).

No caso de *As Contadoras de Histórias*, o leitor é confrontado com um conjunto de cinco histórias – “histórias de escárnio e maldizer” (CH, p. 140) –, jogando-se com os planos da realidade e da ficção, relatos cometidos as diversas vozes narrativas, três amigas de gerações diversas (a idosa Ana, a madura Eva e a mais jovem Isa), que ludicamente se entretêm a escrevê-las. Escrita como desejo confessado e como emancipação, sendo dispersas as marcas dessa evolução emancipadora, da vida privada à esfera pública, numa postura variavelmente reivindicativa no novo contexto social da segunda metade de Novecentos, superando velhos preconceitos e ultrapassadas formas de opressão social.

De facto, várias destas mulheres de Fernanda Botelho (da Clara de *Dramaticamente Vestida de Negro* às três narradoras de *As Contadoras de*

Histórias sobretudo) surgem associadas à necessidade, vício ou ambição da escrita, de algum modo representando uma realidade sociológica bem visível no séc. XX português. Escrita como realização intelectual e catártica, como forma de emancipação e de pronunciamento crítico, auto-reflexão mais ou menos introspectiva sobre a sua própria condição humana e social, por vezes num implícito desejo de palingénese, ou utopia de criação um mundo diferente, mas sempre a partir de um horizonte feminino. E tudo é desenvolvido em registos múltiplos – da narrativa ao diário, à autobiografia (“autobiografia disfarçada”) e às memórias, misturando-se géneros diversos e interpenetrando-se realidade e ficção (dando a ilusão de falta de distância entre vida e escrita), em variados jogos especulares de *mise en abyme*, numa tentativa frustrada de esvaziar o *pathos* existencial.

Exercendo normalmente as suas profissões, estas mulheres são professoras, empresárias, jornalistas, artistas, etc., tendo conquistado a sua autonomia financeira, mas também afectiva, mesmo quando optam pela ausência do casamento ou por não de terem filhos – “E estas criaturinhas impostas (sublinho impostas), sejam feias ou bonitas, boas ou más, inteligentes ou tolinhas, saudáveis ou doentes, apoderam-se de nós para todo o sempre” (CH, p. 50). Por vezes, algumas mulheres confessam, ironicamente, não ter o perfil que lhes é tradicional e socialmente cometido: “Se eu fosse dotada da sensibilidade que compete ao meu sexo e estado” (CH, p. 92). Ou seja, num registo que oscila entre a ironia e o desencanto, várias destas figuras femininas mostram-se muito críticas das velhas concepções que confinavam a mulher à domesticidade da esfera privada. Apesar dos inegáveis progressos sociais, persistem ainda dificuldades ao nível das igualdades de género a nível social, visíveis na forma crítica como algumas destas mulheres lutadoras ainda enfrentam obstáculos, reagindo com certa superioridade irónica face a certos códigos e regras sociais, em alguns casos com “acentuado desprezo pela convenções” (DVN, p. 12): “(...) o seu comportamento não seria demonstrativamente aceitável pela sociedade instituída, que se lixasse!” (FCF, p. 98).

Tematicamente falando, a riqueza da escrita de Fernanda Botelho é considerável e surpreendente. Por vezes, ostentando uma emancipação integradora de comportamentos mais ou menos ortodoxos, libertinos e até vingativos, sem com isso alcançar a felicidade ou se liberta de certos sentimentos de culpa ou remorsos morais (casos de Rosa ou de Laura):

“Passara anos soberbos despidos de preconceitos e em pleno gozo da vida, fora uma deusa funesta, tratara mal os homens” (FCF, p. 127). Num dos relatos de CH (p. 102), faz-se a apologia do “amor corpóreo”, na sua dimensão mais física, erótica e libertina, como o clímax que pode ser atingido na comunicação entre dois seres.

Em diversos aspectos, a emancipação e a independência não lograram atingir a desejada felicidade, antes desembocando na solidão e no vazio dolorosos. Abandonada pelo marido, uma das personagens (Laura) opta por relacionamentos ocasionais, mas não deixa de se auto-recriminar por estas ligações efêmeras com homens cinzentos e anônimos de forma nauseada e repulsiva – “mas sempre ao fim com idêntica repulsa, inadequada autocomiseração” (DVN, p. 28).

2.2.

É uma evidência que este universo romanesco de Fernando Botelho é protagonizado por mulheres, cabendo à escritora patentear uma visão crítico-reflexiva sobre a psicologia e a identidade femininas, sem benevolências nem visões idealizadas, e muito menos estereotipadas. Por isso, referindo-se a *Dramaticamente Vestida de Negro*, Eduardo Prado Coelho (1997, p. 281) afirmava estarmos perante uma “obra cruel e magoada, sem sentimentalismos nem complacências narcísicas”, nomeadamente acerca das mulheres. Por isso, não nos surpreende nestas narrativas um retrato-testemunha que se mostra bem cruel sobre uma certa época, dado com ironia e até sarcasmo, através de temas inesperados para as convenções da época, sobretudo os que contêm uma certa dose de provocação ou que envolvem jogos de aparências sociais. Também outros críticos têm insistido na funcionalidade reveladora da “ironia autocrítica” de Fernanda Botelho, funcionando tantas vezes através de uma “introspecção lúcida” (cf. MACHADO, 1984, p. 71, 72).

Mais do que o tradicional retrato psicológico, interessa à escritora a evolução do drama existencial da personagem, sendo cada uma detentora do seu trajeto e da verdade do seu discurso. Por isso esta complexidade interior se mostra refractária às manifestações de onisciência; ao mesmo tempo que se valoriza um tempo subjectivo, filtrado pela interioridade das personagens e pela ideia de duração (*durée*), e não um tempo objectivo marcado pela sucessividade dos eventos. Por isso o leitor se depara com mulheres abandonadas, pelas mães, pelos maridos ou companheiros

(também com homens dependentes economicamente de mulheres); ou mulheres opcionalmente solitárias, presas a comportamentos obsessivos, vivendo um presente de ousadia, mas também de insatisfação, preenchido por memórias ou desejos, mas sempre com aguda auto-consciência crítica: “(...) a mulher é um bicho fútil...”, mas que se recusam a ser umas “femeazinhas para consumo imediato” (FCF, p. 146, 147).

Ao mesmo tempo, estes romances patenteiam a amargura e a frustração de várias mulheres isoladas e incomunicativas, como as figuras de Rosa em *Festa em Casa de Flor*, ou de Laura em *Dramaticamente Vestida de Negro*. Abeirando-nos das suas rotineiras existências, através de exercícios variavelmente introspectivos, de memórias e de vivências diversas, observamos mulheres solitárias vivendo vidas mais ou menos estéreis, respirando monotonia, descontentamento e alienação, num quotidiano desprovido de felicidade e vazio de sentido, e, muitas vezes, sem possibilidade de comunicação ou de partilha, como no desabafo de Laura, auto-marginalizada e sem relações de amizade: “(...) abstenho-me sempre que possível de maçar as pessoas com os meus embaraços pessoais, as minhas queixas, os meus dramazinhos” (DVN, p. 95).

É sintomático que a voz narrativa de *Festa em Casa de Flores* esvazie, ironicamente, perante o leitor, a ausência de expectativas face ao relato que se segue, pois, garante apenas incidir sobre o “mesquinho quotidiano de mesquinhas personagens” (FCF, 11); em outro passo, define-se a solitária personagem de Rosa como “definitivamente deprimida, psiquicamente afectada” (FCF, p. 81). Algo de similar se pode dizer de Laura, em *Dramaticamente Vestida de Negro*, arrastando-se numa vida estéril e frustrada, repleta de mediocridades e desilusões, apegada ao seu gato e ao copo de whisky, talvez por isso mesmo se falando em “corpos esvaziados de seiva” (DVN, p. 9).

É verdadeiramente sintomática neste ciclo romanesco a reiterada caracterização de vidas estéreis, dominadas pela monótona solidão, num quotidiano cinzento e permanentemente insatisfeito, por vezes conduzindo ao desejo de fuga, como na protagonista de DVD, sofrendo “uma dor insuportável no peito, uma necessidade irreprimível de fugir dali e correr a refugiar-me no silêncio de uma igreja ou no claustro de um convento” (DVN, p. 28). Uma existência vazia e frustrante, que nem a rotineira relação com o colega casado equilibra; antes abrindo caminho a uma postura auto-reflexiva e auto-penalizadora: “Recomeço a punir-me com espontâneas e absurdas elaborações mentais. Ou pior ainda: com os descaminhos da memória” (DVN, p. 27).

Como sugerido, a escrita de Fernanda Botelho explora frequentemente o cruzamento ou confronto relacional entre mulheres de distintas gerações, desde logo as ligações nem sempre pacíficas entre mães e filhas (Laura e Clara em DVN), bem com entre amigas (as três contadoras de histórias, em CH) e irmãs de diferentes idades (FCF). Tudo isso gera expectativas e tensões, sobre vivências e conhecimento da vida, como na relação entre a maternal Rita e a irmã mais nova, Carlota: “Quero que saibas o mais possível, tanto quanto eu, já é tempo de saberes. Por isso, se eu te disser coisas que já sabes, faz de conta, estou a desfiar um rosário de memórias, e não há contas sim, contas não, são todas umas atrás das outras e à frente, percebes?” (FCF, p. 55).

E nem sempre a tradicional noção de família é sinónimo de compreensão, confiança e de carinhosa proximidade, antes de relações frias, tensas e mesmo agressivas, mesmo nas ligações omnipresentes entre mães e filhas (com pais bastante ausentes), relações tantas vezes marcadas pela falta de compreensão, insensibilidade mútua, traições mútuas, agressividade latente e distanciamento crítico, como na impaciência de Clara perante a mãe, Laura, professora reformada: “– Não comeces, por favor, com as tuas coisas! A tua pretensa sabedoria! Não armes” (DVN, p. 44). Não resolvendo tensões, desentendimentos ou vazios afectivos, o tempo acaba por ser o único remédio para quase tudo, também para as tensões familiares: “(...) o tempo dulcificava os rigores, limava os diferendos, amaciava os destemperos” (FCF, p. 169). Em todo o caso, mesmo quando ausente, a figura maternal é assumida por outra mulher.

Mesmo quando separadas pelas idades ou gerações, é muito mais o que une estas mulheres dos universos romanescos de FB – desequilíbrios ou défices na vida afectiva, expectativas de carreira profissional, preferência pela vida urbana, monotonia e vazio da existência, alguns laços de amizade ou relações afectivas *malgré tout*, vontade de emancipação e até, em alguns casos, a atração lúdica pela escrita: “Por favor, meninas, estamos aqui para nos divertir” (CH, p. 57).

2.3. Casa, envelhecimento e memória

Como sugerido, estas mulheres de Fernanda Botelho têm uma especial relação com o espaço da casa, território nuclear da sua existência – refúgio e protecção, lugar de descanso e de comodidade; mas também espaço por excelência de vazio e de solidão. Merecem realce algumas áreas, quer interiores (cozinha, com abundantes referências às refeições;

mas também a sala e o quarto), quer exteriores (jardim, privado ou público), como espaços privilegiados de vivência, de convívio ou de meditação solitária.

A casa é, sobretudo, um espaço grávido de memórias, propício à introspeção, à relação com os animais domésticos (por vezes, a única companhia fiel), à mecânica das rotinas, à observação do exterior circundante (os velhos absortos nos bancos de jardim). A casa é também, em FB, o espaço privilegiado para a espacial atenção à dimensão exterior ou aparência física – proliferam anotações descritivas ou em “conversas de mulheres” sobre roupa usada, cabelo, maquilhagem, etc., sobressaindo hábitos e reações diversos, consoante a cultura, o estatuto social, os hábitos adquiridos, os gostos cultivados. Aliás, a casa é objecto de várias analogias e formulações sentenciosas, como esta sobre a crise contemporânea: “(...) aquela casa estava murcha, como a civilização ocidental” (FCF, p. 88).

Outras das linhas temáticas nucleares que atravessa esta escrita romanesca de Fernanda Botelho é a da angústia perante a decadência natural e inexorável do corpo no processo do gradual envelhecimento humano: “Os homens desprezavam-na, já nada era como dantes, a concorrência juvenil era grande e de bom aspecto” (FCF, p. 127). Geradora de angústias e frustrações, essa dramática consciência perpassa praticamente todas as figuras femininas de FB, sendo o *espelho* a imagem por excelência dessa inquieta e dorida percepção. Mesmo uma mulher relativamente jovem (Rita) revela habituais sentimentos de insegurança e de vulnerabilidade:

E, ao chegar ao quarto, contemplou-se no espelho de corpo inteiro, como frequentemente fazia, com atenção minuciosa a pormenores quase grotescos de prenúncios gerônticos, ela que afinal ainda estava naquela fase pujante, de carnação macia, embora pouco segura, pois já vulnerável a variações climatéricas e outros inconvenientes ambientais. (FCF, p. 17)

Para várias destas personagens femininas, o corpo é um peso ou um fardo que fatalmente se arrasta “sem forças para tanto, um peso que me dói” (CH, p. 47), chegando o envelhecimento a ser perspectivado mesmo como uma humilhação trágica digna de Sísifo. Prevalece ainda certa reflexão crítica e até hostil sobre a juventude, cedendo-se a mitificação que a envolve: “Os tempos mudam, os jovens têm sempre razão, na moda

como nas ideias, no comportamento, na música, na liberdade” (DVN, p. 80). Numa palavra, a degradante “miséria do corpo” (FCF, p. 143, 144).

O desgaste irreversível do esplendor do corpo jovem e o paulatino aproximar da morte é acompanhado pela não menos dramática decadência da faculdade da memória, o “imenso palácio” da memória de cada ser humano na palavra do autor das *Confissões*, santo Agostinho. Por vezes, lembranças e associações oscilam ou “ondulam num tempo da memória proustianamente involuntária” (DVN, p. 11). Tudo concorre para um sentimento de progressiva exaustão e desistência, vagamente compensada (ou não) em fracos lenitivos – do isolamento ao álcool, chegando ao suicídio. Na base de tudo, a irreversível e “dolorosa consciência do tempo” (FCF, p. 166).

Como se deixa sugerido, o estilo pessoalíssimo e acutilante de Fernanda Botelho mostra-se sem subterfúgios, desassombradamente crítico, perpassado de um amargo inconformismo ético-social. Num clima de tédio ou mesmo de angústia, assistimos à reflexão sobre o problema de Deus ou do pecado, a generalizada laicização da moral cristã que conduziu a um certo vazio ético e a uma cultura narcísica, como acontece com a heroína de *Dramaticamente Vestida de Negro*, símbolo de uma ou mais gerações agnósticas. Mas qual seria para o espírito humano a alternativa a esta meditação verbal? A feroz denúncia da frustração e da solidão do ser humano conhece em Fernanda Botelho uma das vozes literárias mais exemplares a partir das décadas de 1950-60, quando se inicia a sua obra literária.

3. Lições do pessimismo e poder da ficção

Como sugerido, respira-se nestas obras de Fernanda Botelho uma atmosfera de insatisfação, de infelicidade e de pessimismo. Apesar de todos os avanços na emancipação feminina e na lenta evolução das convenções sociais – e até de alguns comportamentos provocatórios e até libertinos –, nada parece ter o poder de resgatar as personagens femininas da frustração e da perda, mesmo no meio de certo sentimento de inconformismo e de crítica mais ou menos contundente, numa palavra, de um quotidiano cansado, sofrido e baço. Tal como o dramático Sísifo, parecem estar fatalmente (ou socialmente?) condenadas ao fardo eterno da sua existência, sabendo que as aguarda a incompreensão frequente, a solidão e o sofrimento, o vazio e a morte – afinal, “a morte é um destino incontornável” (CH, p. 52).

Por outro lado, estas figuras femininas comportam-se habitualmente de rosto erguido, com uma assinalável resiliência e sem sentimentalismos piegas e sem autocomiseração, tentando tanto quanto possível o esvaziamento do *pathos* que poderia envolver as diversas situações existenciais, procurando “um quotidiano sem dramatismo” (CH, p. 33). Ocasionalmente, a experiência de escrita de algumas destas mulheres constitui também uma forma de evasão e de catarse, uma forma de a mulher se pensa como pessoa e como mulher, num processo de auto-reflexão íntima e frequente (cf. FCF, p. 31; MAGALHÃES, 1995, p. 40-41).

Porém, no meio desta atmosfera disfórica, salta à vista uma empatia ou proximidade entre o “bicho-fêmea”, um gineceu multi-geracional em que os elementos masculinos se mostram bastante marginais. De facto, estas figuras femininas sobrevivem através da interminável “conversa de mulheres” (DVN, p. 39); da “conversinha entre mulheres” (FCF, p. 66); ou mesmo de “conversa de chaha” (CH, p. 136) – diálogo interminável, mais ou menos conjunto e ocasionalmente solidário, de que os homens estão mais ou menos ausentes ou ostensivamente arredados. Também José Saramago, em *Memorial do Convento* escreverá que a conversa das mulheres é uma das forças que move o mundo. Neste ciclo ficcional de FB, são seguramente as múltiplas e cruzadas conversas e histórias de mulheres que preenchem estes universos romanescos e nos transmitem uma certa visão do mundo e da vida, ficando os homens em ensombrado segundo plano.

Perante a referida atmosfera deceptiva e melancólica, podemos perguntar – qual o poder deste universo de Fernanda Botelho, que, por voz interposta, fala da “missão da poesia” e da sua utilidade sociocultural” (DVN, p. 62)? Nos “bosques da ficção” desta autora, ficamos convencidos do valor reflexivo e cognitivo destas histórias, ricas de leituras culturais e sociológicas, antropológicas e psicanalíticas, porque empapadas de vida e capazes de enredar no seu fio de Ariadne um leitor cooperante e seduzido. Tomando o pensamento de Umberto Eco (1997, p. 84), narrativas como estas de Fernanda Botelho possuem “o fascínio de toda a ficção, verbal ou visual: encerra-nos dentro dos limites do seu mundo e induz-nos, de uma maneira ou de outra, a levá-lo a sério”. No mesmo passo citado de Fernanda Botelho, lê-se uma resposta: “O poeta é, através da palavra e do pensamento, um transformador do mundo”.

Em última análise, estes mundos possíveis da ficção constituem modos insubstituíveis de conhecimento do mundo referencial de que

fazemos parte. A palavra poética continua a manifestar um triplo poder, o *poder da literatura*: de *representação* da realidade, através da recriação ficcional, com enorme potencial cognitivo; de *questionação* crítica e de constante re-visão do passado, quanto arte livre e de contra-poder; e ainda de constante *reinvenção* da própria língua (cf. COMPAGNON, 2007, p. 40 ss.). É graças à ficção que o homem moderno e contemporâneo se avizinha da *verdade da vida* (na expressão de Proust), aproximando-se assim da complexidade e da essência das coisas. Este reconhecimento transforma a literatura num ímpar laboratório antropológico e moral, onde o leitor pode viver outras vidas.

Ao desafiar-nos para o pensamento antropológico e ético, e sendo “mais filosófica” do que a História e mais “perturbadora” dos que as ciências sociais, é legítimo defender o direito da literatura (ou da contribuição relevante da *imaginação literária*) intervir na esfera pública, como sustentado por Martha Nussbaum (1995). De facto, moldados numa escrita despojada, irónica ou sarcástica, os romances de Fernanda Botelho são um olhar expressivo e crítico, bem como, conseqüentemente, um testemunho lúcido sobre a evolução de um tempo mais ou menos datável, com todas as interrogações e perplexidades inerentes.

“Nem na morte vou perder o meu sentido de humor nem a minha ironia”, afirmou a autora, que em obras como as referidas, nos proporciona uma visão amargamente crua. Tendo-se estreado na poesia, e com papel na criação da revista *Távola Redonda*, a escrita de Fernanda Botelho é assumidamente anti-lírica e frequentemente irónica, como salientado por alguma recepção crítica, de Jorge de Sena a Urbano Tavares Rodrigues. Com efeito, a sua poética romanesca conta também com diversas manifestações de humor, de ironia e de paródia, frequentemente ao serviço de uma obra desencantada, lúcida e até cínica que enforma a sua visão do mundo. Reforçando esta perspectiva, M. Graciete Besse (2006, p. 50) insiste no facto de Fernanda Botelho nos propor “des textes où résonne une ironie griçante d’une extrême lucidité”.

Ora, desde sempre a ironia e outras manifestações afins constituíram uma forma séria, embora desencantada e acutilante de dizer o mundo, num tempo que foi aprofundando a velha *era da suspeita* (na expressão de Nathalie Sarraute): *atmosfera de vazío*, que se afirma crescentemente sem certezas definitivas, nem narrativas ideológicas claras, nem culturas iluminadoras, nem valores unânimes, dando origem a personagens ocupadas nas desinteressantes rotinas quotidianas,

insatisfeitas e desorientadas, mas sobretudo esvaziadas e envoltas em angustiada solidão, de relações e de afectos mais ou menos vagos e frustrantes. Nem a cultura francesa, com um conhecido ascendente sobre Portugal, escapa à ironia da escrita de Fernanda Botelho, quando se censura, por exemplo, certo pretenciosismo vago do cinema de autor francês.

Mas pode uma visão tão melancólica e amarga ter a qualidade da lucidez? Voltamos ao ponto de partida, a uma certa tradição literária e filosófica que traça a apologia da infelicidade ou do cepticismo. Contemporaneamente, o filósofo inglês Roger Scruton (2011), em *As Vantagens do Pessimismo*, discorre argumentativamente sobre os perigos do idealismo e do optimismo como as fontes geradoras das maiores tragédias da história humana; opostamente, defende o lado positivo das visões mais moderadas e cépticas da vida e da evolução da sociedade.

Além do referido, podemos-nos perguntar sobre quais os contributos ou funções de uma visão tão amarga e pessimista da existência, tal como desenhada nestes universos ficcionais de Fernanda Botelho. Mesmo sabendo que não cabe à literatura apresentar visões políticas de transformação social, e sem pragmatismos utilitários excessivos, não deixamos de nos interrogar sobre o poder da palavra literária e da sua mundividência.

Afinal de contas, os escritores serão “os epígonos de Dom Quixote” – loucos e utópicos, mas já algo descrentes do seu poder –, quando se pensa a função ou a crença que assiste à palavra literária, para usarmos uma expressão da autora em *Lourenço é nome de jogral* (BOTELHO, 1971, p. 65). Aliás, no mesmo romance podia ler-se, a propósito deste tópico reflexivo: “A literatura não é um instrumento, a literatura é a livre expressão do homem como *unidade fisiológica e espiritual, como membro da sociedade*” (BOTELHO, 1971, p. 58).

Na verdade, além de representar esteticamente uma certa atmosfera sociológica e cultural pós-25 de abril, esta escrita de Fernanda Botelho também se interroga sobre o lugar da palavra literária – qual a pertinência ou função da literatura hoje? Que pode a literatura neste novo quadro social? A pretexto da comparação entre Marguerite Duras e Marguerite Yourcenar, em *Dramaticamente Vestida de Negro*, pode ler-se esta reflexão metaliterária: “Na verdade, não há, penso eu, nenhum escritor que tenha sido indispensável ao curso do mundo, o mundo teria sobrevivido tal como está”. Mesmo quando a arte literária parece afastar-

se de uma utilidade pragmática, logo se acrescenta: “E, no entanto, pergunto a mim própria se eu seria a mesma sem o soneto importado por Sá de Miranda” (DVN, p. 91).

Ou seja, perante a aparente inutilidade da literatura, insiste-se na sua funcionalidade antropológicamente imprescindível. Mesmo quando estamos perante uma atmosfera de pessimismo e de frustração, centrada no *cógito melancólico* (cf. BUCI-GLUCKSMANN, 2005) – configurado na matriz deceptiva da modernidade ou da pós-modernidade –, persiste a ideia de que a literatura se singulariza como palavra essencial e ímpar. Que pode a literatura na paisagem cultural contemporânea? Fazer a aprendizagem reflexiva do real, sobretudo no que respeita à complexidade da “condição humana, a miséria” (DVN, p. 68), mesmo nas suas dimensões mais complexas e absurdas, como se pode constatar no testemunho de tantos escritores (cf. FINKIELKRAUT, 2008). Ao longo de séculos, reforçando o poder cognitivo da palavra literária, a *tinta da melancolia* (cf. STAROBINSKI, 2012) proporcionou-nos inesquecíveis figuras e visões, marcantes da tradição cultural do Ocidente.

Esse é também, seguramente, o caso da escrita literária de Fernanda Botelho, plena de nervo e de cinismo, na sua visão acutilante e desencantada, anti-lírica e irónica. Na intensidade e pulverização da narrativa e do *eu* das personagens femininas nucleares, assiste-se a uma marcada tendência para a disseminada interrogação filosófico-existencial, feita de dúvida, fragmentação, incerteza, mas também cansaço, decepção, angústia dolorosa – e tudo numa clareza da mundividência que não abdica da contundência da expressão. Por isso, resta-nos subscrever o juízo crítico de Maria Alzira Seixo (2001, p. 28): “(...) Fernanda Botelho mantém uma carreira literária discreta mas de irrecusável imposição estética”.

Referências

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. Fernanda Botelho: o labirinto em forma de romance, *Colóquio/Letras*, Lisboa, v. 49, p. 34-40, 1979.

BESSE, Maria Graciete. *Littérature Portugaise*. Aix-en-Provence: Édisud, 2006.

BOTELHO, Fernanda. *Lourenço é nome de jogral*. Lisboa: Bertrand, 1971.

- BOTELHO, Fernanda. *Festa em casa de flores*. Lisboa: Contexto, 1990.
- BOTELHO, Fernanda. *Dramaticamente vestida de negro*. Lisboa: Presença, 1994.
- BOTELHO, Fernanda. *As contadoras de histórias*. Lisboa: Presença, 1998.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine. Le cogito mélancolique de la modernité. *Magazine Littéraire*, Paris, (dossiê “Les Écrivains et la Mélancolie”), v. 8, p. 50-53, out-nov., 2005.
- COELHO, Eduardo Prado. *O cálculo das sombras*. Lisboa: Asa, 1997.
- COMPAGNON, Aintoine. *La Littérature, pour quoi faire?*. Paris: Collège de France; Fayard, 2007. Doi: <https://doi.org/10.4000/books.cdf.522>
- ECO, Umberto. *Seis passeios no bosque da ficção*. Lisboa: Difel, 1997.
- FINKIELKRAUT, Alain (dir.). *Ce Que peut la littérature*. Paris: Gallimard, 2008.
- MACHADO, Álvaro Manuel. *A novelística portuguesa contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Breve; ICLP, 1984.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Caminho, 1995.
- MIRANDA, M. João Braz Martins. *A problemática das personagens femininas no segundo ciclo da obra romanesca de Fernanda Botelho*. 2004. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica Portuguesa, Funchal, 2004.
- NUSSBAUM, Martha. *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.
- ROUGEMONT, Dennis de. *O amor e o ocidente*. Lisboa: Moraes, 1982.
- SCRUTON, Roger. *As vantagens do pessimismo*. Lisboa: Quetzal, 2011.
- SEIXO, Maria Alzira. *Outros erros, ensaios de literatura*. Porto: Asa, 2001.
- STAROBINSKI, Jean. *L’Encre de la mélancolie*. Paris: Éd. du Seuil, 2012.
- STEINER, Georges. *Dez razões (possíveis) para a tristeza do pensamento*. Lisboa: Relógio d’Água, 2015.