

Espaços da mulher

Beatriz Weigert
Universidade de Évora

É na década de sessenta que Maria Velho da Costa inicia a construção de seu espaço literário e nele instala *O Lugar Comum*, recanto especial da experiência feminina. Publicado em 1966, o livro traz cinco contos, cada qual contendo faces significativas da vida quotidiana. Havendo indicação da data e local da composição, alinham-se as narrativas “Exílio Menor” – Lisboa, Dezembro de 1962; “O Furto” – Sintra, Maio de 1965; “Thel” – Lisboa, Junho de 1964; “A Velada” – Sintra, Setembro de 1965; “O Lugar Comum” – Fevereiro de 1965. Compulsando as datas, registamos o primeiro texto em livro da autoria de Maria Velho da Costa. É “Exílio Menor”.

Exílio? Menor? Porquê?

Este conto é o recorte de um dia na vida de uma colegial, e, já na abertura, o discurso orienta o leitor para o imaginário e interesses de criança. Depois, o pronome “ela” entrega a identificação do feminino.

Um narrador onisciente acompanha Lurdes em suas vivências de escola e família, anotando-lhe as acções. Mas não só. Esse narrador indiscreto também devassa-lhe esconderijos: surpreende divagações distraídas em momento de lição e oração, esquadrinha a bagagem escolar, confisca tesouros de bolso e bolsa. E toma mesmo outras liberdades: ao descrever brincadeiras ruidosas ou atitudes reflexivas de Lurdes, ousa acrescentar informações, ditadas pelo saber próprio, dele mesmo, atestando o conhecimento maduro de narrador experiente que avalia e faz previsões.

Define-se assim, em *psycho-récit*¹, uma dupla consciência, de vez que o narrador, assentado na consciência de Lurdes, não abdica da sua própria. Segue o percurso da menina, sim!, mas vai comentando os signos dispersos que recolhe. Transita pelo mundo objectivo e pelo mundo subjectivo da personagem, decifra-lhe inscrições do passado e emite juízos

¹ COHN, 1981. p. 37 e segs.

valorativos sobre formação de carácter. Esse narrador vê os comportamentos atuais, não só como reflexo de uma vivência pretérita (*tão habitual aos que na mais remota infância brincaram sós*), mas também caminhando (com alguns elementos sedimentados e outros em transformação) em direcção ao futuro (*Lurdes ainda gostava de baloiços... ela tinba já muito amor ...*). Assim, a vida psíquica flui do passado ao presente e em projecção ao futuro.

O narrador arrebatava um retrato em movimento, pontuando com os signos *ainda* e *já* o carácter em processo de incompletude / completude. Reforça-se, então, a identidade da personagem observada na abertura do conto: Lurdes está em crescimento (*adolescens, adolescentis*), nas *hesitantes formas de uma puberdade infindável*.

De facto, sabemos como se insere Lurdes nas faixas etárias da escola. Há o espaço das *mais pequenas*, e o *das grandes*. Isso significa que ela pertence a um quadro intermediário: *ainda* no prazer da correria e do baloiço, mas *já* na reflexão sobre os conceitos da vida, na desconfiança da palavra dos adultos, na divagação com as amigas sobre *Deus ou a tristeza ou as pessoas grandes*. A ambivalência² é própria dessa fase de crescimento, em que as flutuações psíquicas reflectem a acomodação ao corpo novo que se fabrica, não sendo *já* o de criança, nem *ainda* o de adulto.

“Exílio Menor” segue esse movimento dual. Realiza incursões em espaços interiores e exteriores; faz projecções de imagens luminosas e escuras; possibilita confrontações entre o mundo das adolescentes e o mundo dos adultos. As acções obedecem ao pêndulo do relógio. O sinal horário da campanha estabelece o ritmo do dia das colegiais, regula o ritual, dando a marcação dos cenários (sala de aula-pátio / jardim-capela-casa). Nesse sentido, a valoração transita em gradações qualitativas, do espaço da natureza para o da cultura. Um é o espaço da exuberância, da agilidade, da voz, da cor, do brilho, da luz, do sabor. Do chocolate. O outro é o espaço do constrangimento, do desânimo, do silêncio, do escuro, do poço, do insosso. Da hóstia. De um lado lateja o corpo vivo *cheio de sangue*. Do outro, agoniza o corpo exangue *nada de carne*. Natureza e cultura arrematam-se, afinal, em convívio, num espaço da mais genuína privacidade: *as aparas (de hóstia) se foram misturar (no bolso) às nódoas de sangue do Joelho*. Espaço íntimo da adolescência é esse bolso

² ABERASTURY, 1990. p. 15.

resguardado da repreensão dos adultos. Ali no escondido, podem conviver os resíduos da seriedade quase sagrada (o pão da hóstia) e os da brincadeira desastrosa (o lenço com o sangue do joelho).

Essa dinâmica de oposições confirma o espírito combativo da adolescência. A polémica se estabelece na inviabilidade de harmonizar o desejo de liberdade com a necessidade de proteção³. As imagens desdobram simbolismos diurnos e nocturnos⁴. Os signos da competitividade e os da estabilidade confrontam-se. As acções de libertação reiteram-se no esforço de ultrapassagem⁵, em que a figura do pai é *mancha* que se supera em direcção à verticalidade até à culminância. O voo no espaço lúdico é o jogo de ascensão às alturas, *tocando as mais altas ramadas*, transpondo o *muro* e o *portão de ferro* ao encontro do *reino desconhecido*. O voo no espaço da escrita é o jogo da fantasia, exercitando a palavra, aprofundando significações, buscando a transcendência de um *reino a vir*.

O repouso da segurança realiza-se no desenho do ninho, aconchego materno, ambivalente na sua composição nutricional e sexual⁶. Perfume de mãe, a um tempo sedução e rejeição, aproximação e distanciamento, identificação e desconhecimento. Mulher: cúmplice e rival. Envolta em mistério! Ventre rico de transformações! Mulher-árvore recheada de líquidos ocultos *lentos e grossos como mel*, secretando a força potente que transforma fendas subtis (de letras) *iniciais* em *rebordos grossos como beiços*. Sentir humano equivalente ao sentir vegetal. Dor do joelho = dor da árvore?

Misteriosa natureza! Secreto secretar! Humores íntimos transformam o corpo púbere, com a sexualidade a intumescer-se nos *rebordos*. O joelho sangra no *picar* do brinquedo. Porém a adolescência quer outro sangue. Sangue na perna, entre pernas. Sexualidade de mistérios! Inquietação! Desejo de conhecimento! Sonho e resposta! *Acessos febris*, que a infância não consumara, aproximam, agora, a luz de saber *tudo, sem formas e sem mistérios*. Descer para conhecer. Embrenhar-se no inconsciente e extrair dele uma decifração. Aprofundar-se para atingir o núcleo, para fruir as

³ ABERASTURY, 1990. p. 15.

⁴ DURAND, 1989. p. 137.

⁵ DURAND, 1989. p. 137.

⁶ DURAND, 1989. p. 137.

perplexas delícias da doce massa cremosa e esvair-se devagar. Uma potência intuída acrescenta-se como valência do corpo. O sonho traz a antecipação de uma serenidade por conquistar. Completa-se um percurso.

“Exílio Menor” realiza esse percurso da adolescência: narra a ambivalência, a convivência com o corpo, a busca do par sexual, a aquisição da identidade, a aspiração à transcendência. E a personagem, Lurdes, concretiza o movimento da própria literatura. Como texto literário, realiza-se em rebeldia, desafio e superação. Porém, é a escrita ninho gerador, continente que recebe e transforma. É ventre vibrante da pulsão erótica que deseja e cria no poder de aspirar um *reino a vir*.

“Exílio Menor”, primeira produção de Maria Velho da Costa, é semente. É exílio secundado por outros: opções de protesto, solidão imposta ou escolhida, sacrifício dos sentidos, isolamento e recusa do mundo adulto. Mudez, cegueira, alienação, morte: Maina Mendes, Lúcialima, Ema/Sara. Comportamentos insólitos assinalam esses *exílios menores* ou maiores. E situações semelhantes vivenciam-se pelas personagens, substitutas de Lurdes, portando novos nomes. No entanto, revivem-se cenas, espaços, brinquedos, observações. Quadros e cenários recompõem-se de história em história. Lurdes, à janela, contemplando a paisagem antecipa Maina Mendes *em cima da cadeira pesada de arrastar* (Maina Mendes, p. 23). O vidro é *topos* recorrente (protetor/repressor) de observação do mundo exterior. Mas Lurdes também é Elisa, *pequena e diante de uma carteira das que levantam a tampa*, na admiração da turgência fecunda das árvores que *abriam beijos no tempo às incisões do nome próprio* (Casas Pardas, p. 142-143). E é Maria Eugênia cujos *pés*, ao baloiço, *já tocam as mais altas pernadas da nespereira* (Lucialima, p. 48-49). Lurdes é Sara de *Missa in Albis* no seu gosto pela provocação do riso.

A intertextualidade, um dos recursos caros a Maria Velho da Costa, já está presente em “Exílio Menor”, em que a iconografia religiosa, o Cristo do século XII, transpõe Lurdes para a esfera da criatividade, onde vai *sonhando* respostas. São experiências infantis que a memória impõe, e as meninas, desta ou daquela história, sabem recordar.

Seguindo “Exílio Menor” vem “O Furto”, o quarto texto do livro. O título resume uma visão de mundo que contrapõe natureza e cultura. Trata-se da sonegação de uma experiência em plenitude, quando a sabedoria da natureza é substituída pelo avanço da técnica. Narra-se o sentimento de frustração da expectativa de viver o acto humano primordial. “O Furto” narra uma parturição.

O texto divide-se em seis partes, conforme as interrupções da mancha gráfica, sinalizando as diferentes situações da personagem. A narração é feita em terceira pessoa por um narrador onisciente, solidário. A história progride na sequência do trabalho de parto, até ao momento em que a mãe aconchega o filho nos braços. As acções da narrativa organizam-se em fases marcadas por três principais movimentos: primeiro, o da mansidão; segundo, o do combate; por último, o do descanso, identificado como *alívio* – porém – *alívio triste*.

O primeiro, a mansidão, rege-se em harmonia com a natureza: “O fluxo de água, apenas água, sem qualquer coloração ou odor, era abundante. Até seus pés nus, (...) via-a descer quase quente, alargar-se junto aos tornozelos em fios de silêncio doce.” (p. 55)

O reino mineral, o reino vegetal e o reino animal fazem presença.

A água flui em curso natural. Jorra como fonte. É a água límpida, pura, *matéria-prima perfeita, fecunda e singela*⁷, mãe e matriz, plena de fertilidade. Simbolicamente, masculina e feminina aqui, na dupla representação vertical e horizontal. Como a chuva, associada ao céu-fogo: água masculina que fecunda. Como as nascentes, alargada como os lagos doces, *água-plasma*⁸ feminina, brotando quente do interior da terra grávida. Nessa simbologia, entra a valência do sangue, também vida e criação.

A água abundante jorra sobre os *pés nus*. Pés despidos plantam-se directamente ao solo, sem qualquer mediação. Nenhum atavio da cultura interpõe-se nesse contacto. A mulher integra-se na natureza como vegetal. Daí extrai a força que sustenta sua inteireza, sua verticalidade⁹. Enquanto o *nó do pé*¹⁰, o tornozelo, evocando a agilidade das asas, concretiza o acto de chegada (ou partida). É movimento. Voa. Adequa-se às representações do livro e do conto: início e nascimento.

A fluidez da água, em sinestesia, combina tacto, audição e gosto, em manifestações de delicadeza e agrado. *Fios de silêncio doce e fio sereno* brotam do ventre que sente *alojar em si um imenso sono*. A água, sendo sorvida pela terra, ou deslizando na pedra, como *onda breve*, é companhia

⁷ CHEVALIER e GHEERBRANT, 1990. p. 16 e segs.

⁸ CHEVALIER e GHEERBRANT, 1990. p. 21.

⁹ CHEVALIER e GHEERBRANT, 1990. p. 694.

¹⁰ CHEVALIER e GHEERBRANT, 1990. p. 888.

teimosa e clara. Mais tarde, como companhia, interferem outros elementos. Então a harmonia do aconchego se rompe.

Anuncia-se o combate, segundo movimento do conto.

A invasão do estranho gera oposição em duas frentes. Uma corresponde à técnica: aos meios artificiais de pretender substituir a sabedoria da natureza. O aconchego transforma-se em impessoalidade: *rostos sem olhos, fardas sem rosto*, frieza que se estende aos objectos – metálicos; o solo, evocado como terra e pedra, é *chão vermelho*; o líquido límpido torna-se líquido *amarelo*; o processo fluindo suave na ordem natural, recebe intromissão *para ajudar*. Assim, mais nada é *reconhecível*.

O irreconhecimento do exterior – *Lá fora era noite, não sabia que tempo da noite* – logo penetra o próprio corpo: *a primeira dor deixou-a incrédula*. E identifica-se a outra frente do combate: é o ventre que, antes serenado em mansidão de água, agora, *como um pedaço de terra soergue fumegante petrifica(va)-se, lateja(va) em crescendo até atingir a solidez de um só músculo*.

O *pedaço de terra fumegante* corresponde ao trabalho do fogo. É produto da fagulha de Eros que, alojado nas entranhas, transforma-se em matéria sólida, volume da pedra. É o *fogo seminal*¹¹, concentrado no vaso alquímico, que se transforma. A fricção do volume petrificado, na ânsia de libertação, fumaça. O princípio feminino, a água, e o princípio masculino, o *fogo íntimo*, entram em combate.

As armas, no entanto, estão adestradas. As investidas são revidadas, passe a passe:

e era do ar e do modo como o sorvia, leve e parcamente, e de todo o demais corpo esforçadamente pacificado e inerte perante a ilha de carne em pesado combate entre seus flancos, era do sóbrio ar e pensamento que retirava a força de cumprir-se sem gritos (p. 62).

A atenção da consciência lúcida domina os tempos do corpo em luta. O ar sorvido é obediente ao rito¹², *a uma respiração alta perto dos olhos e de seu sorriso nos intervalos*, no exercício de expiração-inspiração, sopro de *vida-alma*¹³, propicia a libertação da matéria sólida. A respiração absorve a voz, cala o grito. O sorvo do ar, ao invés de *instante de repouso*

¹¹ BACHELARD, 1989a. p. 53

¹² BACHELARD, 1990a. p. 243.

¹³ BACHELARD, 1990a. p. 247.

*e distenção*¹⁴, na situação vivida aqui, é momento de trabalho físico e concentração mental. O sopro é alento (*anima*), lucidez. É consciência aguda. É sensibilidade atenta a minúcias. As forças renovam-se neste ar puro, ritmadamente sorvido. São vencidos os assaltos da dor. *Unos [...] ventre e rins* obedecem ao comando do *ar leve e parcamente* sorvido *como um vento leve* passando *em ritmo curto e fresco na boca*. “O fogo se vai no vento”¹⁵, desloca-se o volume gerado. A *grande bolsa de carne onde o filho avança(va)* é *convite de funda alegria*. O medo recua, a criança vem. No entanto, a *funda alegria* fica adiada. Nova intromissão da técnica frustra a expectativa tão arduamente vivida.

Marca-se o terceiro momento do “Furto” – *o alívio triste*.

A *pressão da máscara negra* faz retraírem-se os sentidos. O domínio sobre os membros e a lucidez da percepção esfuma-se. Da máxima acuidade passa *ao indevido sono*. Essa é a *dor maior*. Aquela que o *gás da paz falsa* impõe. A mulher *drogada para sua dor*, sente *roubados os limites de sua carne*. Os momentos trabalhadamente suportados não trazem ainda a recompensa. O filho chora longe. É distância fabricada por meios artificiais. Desbotada alegria! Queixa-se a mãe ao bebê: *a mágoa de não haver estado com ele desde o início*.

Neste parto, combinam-se os quatro elementos cósmicos. E “O Furto” corresponde àquilo que é roubado à natureza. Pertence à não-natureza.

O ventre feminino é terra de onde brota a água. Terra e água, princípios femininos, onde a reprodução se realiza. Índices de abundância marcam-se. A água desperdiça-se. A mãe terra é pródiga. A personagem idealiza a re-utilização da água empapando a terra e com ela formando a *massa*. Ao mesmo tempo imagina essa água, ao invés de confundida com a terra em *bumus* de *massa*, a deslizar em *onda breve*, confundida com outra água, água salgada, masculina, violenta – do mar.

A *mansidão* dessa água feminina, calma e profunda – lacustre¹⁶ abriga um *imenso sono* (o mítico *Morfeu*¹⁷, que toma *forma* (conforme

¹⁴ BACHELARD, 1990a. p. 138.

¹⁵ BACHELARD, 1990a. p. 243.

¹⁶ CHEVALIER e GHEERBRANT, 1990. p. 21.

¹⁷ GRIMAL, 1992. p. 318.

a derivação grega da palavra) humana para aparecer nos sonhos). Sono que desperta em violência. É fogo comprimido que acorda e se quer liberto do espaço exíguo, onde foi aprisionado. A terra, nas entranhas, alberga água e fogo. Soa a hora da libertação do fogo transformado em volume de pedra – preciosa? – O ar transporta o fogo. Lança-o de dentro para fora do ventre. O sopro do vento liberta o fogo. O volume sólido, petrificado no seio materno, rompe o espaço que o contém e salta. Fogo e ar, princípios masculinos, combinam-se: fecundação, luz.

O sorvo da natureza que prevê a luz, vê-se substituído, pelo *gás da paz falsa* que é *alívio triste*. E a mulher *de obreira confiada que se quisera* sente que *tudo lhe havia sido furtado*.

“O Furto” sintetiza o desejo da vida natural. Desde o início do conto indiciam-se os roubos: é o desperdício da água, fonte da vida, (encharcando panos e algodões); é a falta de isolamento para realizar o *parto seu*; são os meios artificiais a interferirem no processo natural (o *líquido amarelo* (não-água, não-pureza) *para ajudar e a máscara do gás negro*).

Os signos da intimidade, a nostalgia da natureza revela-se em arrependimento:

Porque não se havia separado, ido a uma casa onde houvesse quartos negros e vazios como quentes furnas ou caixotes vastos, e dessa solidão sem luz, sem visitantes e auxílios mudos, sairia cansada e sangrenta [...] duma dor sua apenas, sairia suja e vacilante com seu filho nos braços [...] como se fosse a primeira de todas as mulheres? Viria de parto seu [...] de mulheres onde as fardas sem rosto são violação e furto. Porque não se recolhera a tempo? (p. 59)

O isolamento da vida primitiva é desejado para a efectivação do acto genésico. Como fêmea, ciosa de sua cria, a mulher idealiza o espaço selvagem, inculto, para parir em solidão: *grutas/furnas: quartos negros e vazios*, na comunhão da natureza. A treva identifica o espaço subterrâneo que não permite acesso, nem à luz. É garantia de intimidade, de abrigo, de proteção correlativa do regaço materno¹⁸. A tepidez e negrume do

¹⁸ BACHELARD, 1990b. p. 94 e segs.

ventre da mãe são garantias de segurança. O espaço privado significa a posse do mundo, onde Eva, *a primeira de todas as mulheres, cansada e sangrenta*, é dona da sua experiência, de seu trabalho e de seu filho, cria selvagem do seio da terra. Mãe e filho, isolados do mundo, resguardam-se neste exílio sagrado.

Exílio sagrado da produção literária, em que a obra nasce no isolamento, solidão e silêncio! Será *comum* esse lugar, o primeiro de Maria Velho da Costa? Lugar de fala e promessa. Ritualização da vida, ritualização da escrita! A página é espaço sagrado onde, a cada utopia, a esperança se renova num batismo *in albis*.

Referências Bibliográficas

ABERASTURY, Arminda e colaboradores, *Adolescência*. 6. ed. Trad. Ruth Cabral. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BACHELARD, Gaston, *A psicanálise do fogo*. Trad. Maria Isabel Braga. Lisboa: Litoral Edições, 1989a.

_____. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989b.

_____. *O ar e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

_____. *A terra e os devaneios do repouso*: ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.

_____. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure*: modes de représentation de la vie psychique dans le roman. Traduit de l'anglais par Alain Bony. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

COSTA, Maria Velho da. "Exílio menor". In: *O lugar comum*. Lisboa: Moraes, 1966. p. 7-52.

COSTA, Maria Velho da. "O furto". In: *O lugar comum*, Lisboa: Morais, 1966. p. 55-77.

_____. *Maina Mendes*, 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

_____. *Casas pardas*, 3. ed. Lisboa: Morais, 1979.

_____. *Lúcialima*, 3. ed. Lisboa: O Jornal, 1986.

_____. *Missa in Albis*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

DURAND, Gilbert, *Estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Helder Godinho. Lisboa: Presença, 1989.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. Lisboa: Difel, [1992].

Resumo

Este trabalho ocupa-se de dois contos de Maria Velho da Costa. Ambos pertencem a *O Lugar Comum*, obra inaugural da autora. Enquanto em um, o narrador observa o curso do dia de uma adolescente em "exílio" na escola; no outro, acompanha a experiência da parturição de uma jovem mãe em "furto" no hospital. Contudo, o discurso onisciente não abdica da prerrogativa de alinhar conceitos: os do narrador e os da personagem. E a autenticidade dos sentimentos edifica-se em imagens que respondem ao simbolismo de suas estruturas, e à psicanálise dos elementos cósmicos.

Résumé

Ce travail étudie deux contes de Maria Velho da Costa, publiés dans son premier livre intitulé *O lugar comum*. Dans le premier le narrateur s'occupe à dévoiler la journée d'une adolescente en "exil" à l'école; dans l'autre, il envisage l'expérience d'acconchement d'une jeune mère em "vol" à l'hôpital.