

# Voz silente: uma análise de *As Palavras Pougadas*, de Maria Judite de Carvalho

Daniela Oliveira

Mestranda Universidade de Aveiro

Palavras-chave: Maria Judite de Carvalho; conto; *As Palavras Pougadas*; solidão; angústia.

Keyword's: Maria Judite de Carvalho; short story; *As Palavras Pougadas*; loneliness; anguish.

Como são tristes, que tristes  
as coisas que não chegaram,  
que não passaram o muro;

As esperadas palavras  
que ficaram por dizer,  
não vieram, não partiram,  
deixaram-se apodrecer

– palavras ajuizadas,  
velhotas e resguardadas  
com medo de se perder.

MARIA JUDITE DE CARVALHO, 1998

Muitas palavras poderão ter ficado por dizer, no entender de Maria Judite de Carvalho. Contudo, certo é que aquelas que nos chegaram, através da sua obra<sup>1</sup>, muito

<sup>1</sup> A produção escrita de Maria Judite de Carvalho não se cinge à vertente literária, tendo a autora colaborado em diversas publicações periódicas com pequenos contos e primorosas crónicas. Da sua carreira literária destacamos a publicação de diversos contos e novelas, que a colocaram na primeira fila dos ficcionistas em Portugal. Já após a sua morte, foram publicados uma colectânea de poemas e uma peça de teatro.

seduzem os seus leitores. Seduzem pela minudente capacidade de reter pormenores da vida quotidiana, retratando, com notável simplicidade, sentimentos íntimos, complexos e, vulgarmente, velados do ser humano, protagonizados por personagens banais da nossa realidade. É aqui que reside a singularidade da obra de Maria Judite, «o modo específico [que tem] de encarar o fenómeno do mundo, a comédia das vaidades humanas e os dramas ocultos em cada existência aparentemente incolor» (Moisés, 1981: 357). A sua matéria prima surge ao virar de cada esquina, no quotidiano citadino, mas a mestria revela-se na transfiguração da banalidade, convertendo-a numa pintura de contornos poéticos, dominada pela beleza estética e valor ético. A «solidão, a frustração humana, a efemeridade da vida, as múltiplas violências que se abatem sobre nós no quotidiano, a inexorabilidade do tempo que passa e nos vai deixando cada vez mais esvaziados, secos, despidos e sós» (Esteves, 1999: 23) são tópicos centrais da sua produção literária.

É neste contexto que se movimentam as personagens dos contos de Maria Judite de Carvalho. São figuras dominadas por uma infinita solidão que enfrentam «situações de revés e falência: a falência do amor, a falência da esperança, a falência dos projectos» (ibid.: 24), e aparecem dominadas por uma força superior indomável; são vítimas do Destino, da força das circunstâncias, revelando uma total incapacidade de mudar o rumo das suas vidas, de lutar contra as adversidades. Conformadas, estas personagens tendem ao isolamento, acusando uma grave dificuldade em comunicar, quer com a sociedade, quer com a própria família. Tal como afirma Elisabete Tavares, a «solidão é, efectivamente, o fantasma que atormenta estes seres, presos no Mundo adverso, que não as ouve, porque não quer, porque não deseja, porque não vale a pena... reduzindo-as ao silêncio (...) de uma existência vazia e oca, atormentadas pela passagem do tempo, mas sem saber o que fazer com ele» (Tavares, 2001: 103).

É, portanto, neste mundo de pessimismo e plangência que Maria Judite de Carvalho mergulha, com um olhar lúcido e implacável e um estilo condensado, em que cada palavra adquire um peso essencial. Aliás, reportando-se a *As Palavras Poupadas*, Jacinto de Prado Coelho refere que o «estilo de Maria Judite de Carvalho não apresenta um sinal de rebusca ou uma palavra a mais. Pelo contrário: sugere, penetra, define, magoa, pela estrita economia das palavras, por uma admirável contenção, (...) é um estilo original na sua autenticidade, na sua música própria. Distingue-se pela justeza inesperada do adjectivo, pela frase nominal, um adjectivo, um substantivo isolados, em foco, dando ênfase emocional com uma febre lúcida» (Coelho, 1976: 278). Assim, a autora, em vez de optar por uma narração directa, utiliza magnanimemente a «arte do implícito». Maria Judite de Carvalho, seguindo, aliás, a linha de Katherine Mansfield, tal como apontam diversos autores<sup>2</sup>, insinua e sugere muito mais do que aquilo que

---

<sup>2</sup> De entre os autores que inserem Maria Judite de Carvalho na linha de Katherine Mansfield podemos destacar Massaud Moisés e Baptista Bastos.

diz, alterna entre o passado e o presente, associando momentos distintos, como se a história se fosse construindo por soberania da memória. Deste modo, podemos asseverar que o intimismo aparece como mais uma marca distintiva dos contos de Maria Judite. De facto, as suas narrativas revelam-nos personagens vistas por dentro, fechadas sobre si mesmas, incapazes de comunicar com o «outro» e, por isso mesmo, vítimas de desencontros. É o confronto interior destas personagens que serve de inspiração ao olhar penetrante e perscrutador desta autora que revela, nas palavras de Massaud Moisés, absoluta consciência «de que deve empregar o mínimo de palavras para sugerir, pois o excesso desfaz a sugestão, molda as narrativas em torno de subentendidos, como se em cada lance diário, em cada fragmento de diálogo, pulsasse toda uma existência» (Moisés, 1981: 358). Poderíamos, então, afirmar que Maria Judite, tal como as personagens da sua ficção, compõe as suas histórias com «palavras poupadas», expressão que dá título à sua segunda compilação de contos: *As Palavras Poupadas*<sup>3</sup>.

É, precisamente, sobre este livro que pretendemos fazer incidir o nosso estudo, restringindo um pouco o universo de análise e tentando, ao mesmo tempo, atrair o leitor para a obra desta «flor discreta» (Bessa-Luís, 1998: 20) da literatura portuguesa, tal como é referida por Agustina Bessa-Luís, mas que não deixa, mesmo assim, de nos inebriar com a beleza das suas criações.

Depois de *Tanta Gente Mariana*, Maria Judite de Carvalho presenteou-nos, em 1961, com a publicação de *As Palavras Poupadas*, que reúne nove cativantes contos<sup>4</sup>. É opinião comum que esta obra, no seguimento de *Tanta Gente Mariana*, vem confirmar o talento literário da autora e colocá-la no «primeiro plano dos nossos ficcionistas» (Coelho, 1976: 275). Nas palavras de Massaud Moisés, este facto «avulta de importância quanto mais consideramos que Maria Judite de Carvalho vinha participar num sector que já possuía numerosos e brilhantes cultores» (Moisés, 1981: 357).

*As Palavras Poupadas* são testemunho do olhar penetrante e desencantado da autora, remexendo habilmente na intimidade das suas personagens, revelando os seus mais íntimos desejos e angústias. Esta é, então e sobretudo, uma obra de Solidão, em que cada palavra, cada gesto, cada objecto surge carregado de sentido. A Solidão aparece, aliás, como o elo de ligação entre todas as personagens, o elemento comum que consoma a sua parceria numa vida desdita.

---

<sup>3</sup> Este livro foi distinguido com o Prémio Camilo Castelo Branco, da Sociedade Portuguesa de Escritores. Segundo publicação do *Jornal de Letras*, apesar de a crítica augurar um futuro promissor à escritora, esta não obteve sucesso junto do público, tendo mesmo afirmado: «Os meus livros não se vendem. Não sei porquê. Têm boas críticas, mas não se vendem. Nem cá, nem creio que em França, onde tenho quase tudo traduzido» (*JL* 712, de 28/01/1998, 19).

<sup>4</sup> Enunciamos os títulos dos nove contos: «As palavras poupadas», «Uma história de amor», «Uma varanda com flores», «Choveu esta tarde», «A sombra da árvore», «A noiva inconsolável», «O aniversário natalício», «Câmara ardente» e, finalmente, «Viagem».

Assim, no seguimento do que havíamos referido, os protagonistas de *As palavras Poupadas* são, de um modo geral, seres angustiadamente sós, mas que não reúnem capacidades ou motivações de combater o seu isolamento perante a sociedade. Ainda que sintam uma necessidade extrema de comunicar, necessidade essa que emerge como um imperativo social e psicológico, mergulham cada vez mais no seu próprio isolamento. Deste modo, a incomunicabilidade assume-se como um profundo drama, que afecta diferentes níveis sociais, englobando tanto as relações entre amigos, como o próprio ambiente familiar. De facto, ao contrário do que se poderia esperar, pela natural cumplicidade que, normalmente, se estabelece entre homem e mulher numa relação matrimonial, é entre marido e esposa que mais se evidencia o drama da incomunicabilidade. Vejamos, a título de exemplo, a relação que se estabelece entre o casal que formam Leda e o pai de Graça:

Outras vezes Leda ia encontrar-se com as amigas numa pastelaria da baixa ou iam juntas a alguma *matinée*. No regresso trazia sempre o olhar mais brilhante e muitas coisas para contar, via-se-lhe isso na frequência com que entreabria a boca para logo a fechar sem ter dito nada. Às vezes não resistia, lutava contra o intransponível muro de silêncio que o pai habitualmente construía à sua volta e contava qualquer coisa sem importância (...) O pai levantava os olhos do trabalho, dizia o «ah sim?» completamente destituído de sentido, de quem não sente o menor interesse pelo que acabava de ouvir (...). Leda corava muito e nesses momentos os ombros descaíam-lhe um pouco mais e as pálpebras tombavam-lhe sobre os olhos como persianas que ela voluntariamente cerrasse porque lá fora não havia nada para ver («As palavras poupadas», 45).

É evidente, neste excerto, a insensibilidade da figura masculina que, pelo desinteresse revelado, afasta Leda, condenando-a a um mundo de solidão e isolamento. A alegria que caracteriza a sua vontade de comunicar é imediatamente quebrada pela dureza e indiferença do marido, seguindo-se, naturalmente, a tristeza. Neste sentido, torna-se compreensível ao leitor que Leda tenha procurado a atenção que o marido não lhe prestava na figura de Vasco, amigo de Graça e por quem esta, na sua infância, desenvolveu uma paixão.

Também a própria Graça sofrerá este drama, quer com o seu pai, quer com Claude, seu marido. Efectivamente, o pai de Graça, revelando-se um ser taciturno e pouco afectuoso, não estabelece verdadeiros diálogos com a sua filha, contribuindo para a destruição da sua autoconfiança. Por outro lado, a relação entre Claude e Graça parecia basear-se no diálogo e na compreensão:

Claude compreendia tudo, não era extraordinário? Ela começava uma frase, detinha-se, e a frase continuava nos lábios dele. Era como se conhecesse Leda e o pai. Falava de ambos como se nada lhe fosse desconhecido. E Graça sentia que afinal era aquilo o amor. Encontrar uma pessoa a quem se pode contar tudo («As palavras poupadas», 59).

Assim começou a relação entre Graça e Claude, sustentada pela cumplicidade e complementaridade entre os dois, mas não permaneceu deste modo. De facto, durante o seu casamento, apesar de ele afirmar que se interessa por Graça e que compreende os seus sentimentos, ela não perspectiva as situações da mesma maneira, sentindo que a sua aparente compreensão serve para apressar as conversas e afastá-la, cada vez mais, fechando-a no seu mundo de solidão:

«O meu pai morreu, Claude. Recebi um telegrama.»

Outro qualquer teria perguntado: «Quando?» E logo a seguir. «Porque não me disseste nada? Porque me dizes só agora? Porque escolheste este momento?» E depois: «De que morreu o teu pai? Quem te mandou o telegrama?» Eram perguntas naturais, afinal de contas. Mas com Claude tudo era fácil, demasiadamente, desoladoramente liso, sem possibilidade de um desvio qualquer, de um atalho com vegetação alta que a escondesse do seu olhar. Com ele a estrada era sempre larga e a visibilidade excelente. Compreendia tudo e conhecia-a tão bem que ela se sentia às vezes perturbada.

(...)

«O que me custa mais é ele não me ter perdoado», dissera.

«Eu sei.»

E de súbito ela tinha sentido nascer dentro de si numa invisível fonte, e escorrer-lhe no sangue e chegar-lhe ao coração, qualquer coisa que conhecia bem e que doía.

«Não, não sabes!» gritou. Como podia ele saber se ela não lho dissera? E irritavam-na aquele olhar sereno, sobre ela, e aquelas mãos tranquilas a prenderem as suas. Tivera um súbito desejo de lhe fazer mal, de agitar a superfície lisa das águas, de atirar uma pedra só para a ver coberta de círculos, enrugada de pequenas ondas («As palavras poupadas», 25-26).

Esta aparente compreensão magoa ainda mais Graça, atirando-a para um poço sem fundo. Na verdade «Claude escutava-a sem a compreender» («As palavras poupadas», 31). E é por esta razão que Graça não se sentiria diferente se o interlocutor simplesmente a ignorasse ou estivesse ausente.

Efectivamente, é a dificuldade de comunicação que enfatiza cada vez mais o retraimento emocional das personagens de Maria Judite de Carvalho. Mas estas situações de incomunicabilidade não acontecem apenas entre casais, podendo suceder com outros elementos do ambiente familiar e até mesmo revelar-se na comunicação com a sociedade. Tomemos por exemplo o caso de Joana no conto «A noiva inconsolável»:

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

No seu foro íntimo, Joana tratava-os pelos nomes próprios, respondia-lhes com o seu silêncio, com o livro que lia durante as refeições para não ser obrigada a ouvi-los, para se recusar a ouvi-los. Não os detestava, nem isso, simplesmente eles não a interessavam. Sentia-se longe, sozinha no mundo, sozinha em parte nenhuma. Era tudo («A noiva inconsolável», 105-106).

É por demais evidente a solidão que envolve esta jovem, o seu sentimento de inadaptação, quer no seio familiar, quer no mundo que a rodeia. Existe um muro intransponível entre estas personagens e o ambiente em que se inserem, como se não pertencessem ali... e, de facto, emocionalmente não existe uma identificação destas com os seus companheiros de vida. Quando este fosso surge, há, por vezes, que o dissimular, disfarçando a angústia que preenche a alma destes seres. É o que faz Graça, não com o seu marido, Claude, mas perante a sociedade:

Graça oferece-lhe em troca o seu estático, impessoal, quase invisível sorriso, e acha-se na rua, sob a chuva que cai (...) a perguntar a si própria por que motivo se sentirá sempre na obrigação de agradecer, de retribuir com sorrisos de várias espécies – quantos sorrisos tem! – as amabilidades e as indelicadezas («As palavras poupadas», 13).

Aqui sobressai, mais uma vez, a mestria de Maria Judite em captar o pormenor da vivência humana, aquele gesto que todos nós, inconscientemente, praticamos no nosso dia-a-dia, sem que lhe atribuamos a magnitude que agora adquire. É o sorriso de conveniência, a «maquilhagem social» (Tavares, 2001: 134), como designa Elisabete Tavares, que usamos para disfarçar o nosso interior e para encobrir emoções.

Assim, este tipo de comportamento, bem como a dificuldade que estas personagens manifestam em comunicar com o Outro, fechando-se sobre a cápsula dos seus sentimentos, são sintoma da sua extrema solidão e do seu desajustamento perante a sociedade.

No entanto, Maria Judite de Carvalho, ao longo da sua obra, vai revelando que esta Solidão não provém apenas de elementos externos, ela é intrínseca à própria personagem, como se lhe estivesse destinada desde que nasceu: «O nosso destino está marcado, filha. Digam o que disserem» («A noiva inconsolável», 102) – afirmam as amigas de Joana, após a morte de seu noivo. Estas palavras são significativas da impotência do ser humano perante as circunstâncias da vida. Não somos nós que controlamos o nosso destino, mas uma força suprema e indomável que nos manipula como se de marionetas se tratasse. Também em «As palavras poupadas» está presente esta ideia de que, façam o que fizerem, as personagens estão destinadas a uma vida de solidão e angústia: «Mas não vai acontecer coisa nenhuma, tudo ficará irremediavelmente igual e sem concerto» («As palavras poupadas», 69).

De facto, a solidão acompanha sempre as personagens de *As Palavras Poupadas*, algumas desde a infância, como é o caso de Graça:

Depois também aquilo a cansava e encontrava-se outra vez sozinha consigo própria. Era um encontro sem novidade e que a aborrecia sempre («As palavras poupadas», 32)

Graça foi, desde menina, condenada à solidão, afinal era «uma criança sem mãe» («As palavras poupadas», 21) e sem uma relação afectuosa com o pai. Por outro lado, num outro conto, Joana padecia, igualmente, de uma solidão extrema que provinha não apenas do seu carácter introspectivo e fechado, mas também da uma aparência física menos atraente. Este dois aspectos isolam-na da sua família, mas também de uma sociedade rígida e discriminatória:

Ela e o seu pequeno rosto ingrato, de coelho, os seus óculos grossos, de muitas dioptrias, a silhueta pesada e sem graça. Outras tantas grades a isolarem-na do mundo exterior, a taparem a entrada a quem viesse. Mas ninguém vinha. E ela tão só, coitada. (...) Mas a carinha de coelho era mais forte do que tudo. Estava sempre em primeiro plano («A noiva inconsolável», 106).

O aspecto exterior de Joana constituía impedimento de realizar aquele que seria o objectivo, se não mesmo uma imposição social, de qualquer jovem da sua idade: arranjar namorado e casar. Neste sentido, os próprios familiares e amigos estranham o facto de Joana ter conseguido um namorado que deseje casar com ela:

A mãe, quando soubera do namoro, sentira-se preocupada. Dir-se-ia que procurava em volta, sem a achar, a razão – porque alguma devia existir – para aquele homem, o primeiro, se interessar por Joana. O pai limitara-se a dizer, sem levantar os olhos do jornal, que já não era sem tempo, e tinha perguntado a seguir, na mesma emissão de voz, se sabia quanto ele ganhava. Quanto ao irmão olhara-a com um espanto quase insultuoso e dera-lhe de conselho que o agarrasse bem e fizesse por casar depressa («A noiva inconsolável», 106-107).

Já as amigas comentavam: «Coitada da Joana, nunca mais arranja outro. Com uma cara daquelas...ouve cá tu achas que ele casava mesmo?» («A noiva inconsolável», 104).

Estamos, obviamente, perante comportamentos extremamente discriminatórios que contribuem decisivamente para o isolamento da personagem e para ampliar a sua solidão e retraimento. Maria Judite de Carvalho retrata-nos mulheres que vivem angustiadas e sós, que se conformam com um destino implacável e ameaçador, vítimas da incompreensão do «outro», sendo que, algumas delas, acrescentam ainda à dor desta vivência a marca da sua aparência menos atraente, como um estigma que as impede de seguirem o rumo natural das suas vidas e de serem amadas. Encontram-se, por isso, destinadas à solidão, uma solidão que as persegue, porque lhes é interior. Note-se, ainda, que, para Joana, casar era uma necessidade que se impunha e que poderia com-

prometer a sua estabilidade psicológica. Para as mulheres solteiras, o casamento surgia como um meio de evitar ou até mesmo enganar a solidão. Se por outro factor não fosse, serviria de máscara social contra o preconceito. Assim, Joana fica radiante quando alguém se interessa por ela, desejando namorá-la. No entanto, cedo se apercebeu de que as intenções do rapaz não coincidiam com o seu desejo e que, provavelmente, as suas expectativas sairiam frustradas:

De princípio ele queria casar já e tinham mesmo comprado aquela mobília com as economias de ambos. Depois começara a falar numa situação muito vantajosa que lhe tinham oferecido em África. Por fim deixara de se referir a ambas as coisas. Era raro aparecer e telefonava-lhe mais à pressa (...)

Mas, a pouco e pouco, as grades que havia meses tinham caído apareciam de novo à sua volta. Via outra vez coisas perdidas e reencontradas. A sua carinha de coelho, por exemplo, já com trinta anos, o seu corpo desengraçado, ouvia a sua voz a fazer a si própria perguntas a que se recusava a dar resposta. Tinha uma grande vontade de chorar e todas as manhãs pensava, aterrorizada, se seria nesse dia («A noiva inconsolável», 107).

É por tudo isto que ela prefere que o seu noivo tenha morrido a ter de enfrentar uma rejeição:

A serenidade que lhe legara! Apetecia-lhe sorrir mesmo sem estar alegre, sorrir precisamente porque estava triste. Sorrir à mãe quando ela entrasse com os trapos pretos que nunca mais havia de despir, sorrir ao pai, ao irmão, às amigas que tinham acabado de descer a escada, sorrir a toda a gente. Era de súbito outra pessoa. A noiva inconsolável do homem que morrera («A noiva inconsolável», 108).

Nestas circunstâncias, de acordo com tudo o que observámos até aqui, podemos reconstituir a atmosfera de fatalismo que envolve a ficção juditiana, encaminhando as personagens numa atitude de conformismo, de passividade perante os seus destinos; aliás o destino a que não podem fugir. Assim, as personagens vêem-se encurraladas e incapazes de reagir, sentem que o tempo passa inexoravelmente sem que elas possam modificar o rumo das suas vidas<sup>5</sup>. Este natural devir da existência é essencialmente notório na narrativa «As palavras poupadas», dada a alternância entre o tempo do presente e o tempo do passado, como havíamos já referido neste trabalho. De facto, esta composição decorre ao sabor das memórias da sua protagonista, pelo que a diegese se situa no tempo presente, mas fazendo constantes recuos ao tempo passado. Segundo Maria Alzira Seixo, é o uso do presente que permite «ao leitor acompanhar todos os

---

<sup>5</sup> «(...) a vida é longa, desliza e escorre sem uma quebra. Uma sucessão de acontecimentos, uma corrente sem fim de palavras ditas e palavras poupadas» («As palavras poupadas», 28).



seus pensamentos [de Graça], as suas acções, os seus próprios passos, no momento exacto da sua realização, sincronicamente» (Seixo, 1987: 177). Contudo, «o corpo da narrativa é fundamentalmente constituído pelos troços evocativos» (ibid.: 178). Note-se, no entanto, que muitas vezes uma evocação só começa a fazer sentido em relação com outra, uma vez que a autora evita a narração linear, para dar lugar a uma narração por insinuação, em perfeito acordo com o divagar da memória, dinamicamente subjectivo, já que se manifesta segundo a percepção pessoal. Deste modo, ainda que o leitor, após a leitura completa da história, consiga reconstituir a vida de Graça – a sua orfanidade, o ódio que nutre pela madrasta, o seu amor de adolescência por Vasco, o mesmo que vai ser amante de Leda, traíndo o seu pai, a vingança tardia que leva à descoberta da traição pelo seu pai, o seu casamento com Claude, a morte de seu pai, que nunca lhe perdoa a denúncia, a sua viuvez e a solidão que se acentua e a vida sem objectivos, fá-lo por técnica de «puzzle»<sup>6</sup>, encaixando, aos poucos, pedaços de vida. Desta forma, «o que Maria Judite nos comunica, numa sábia composição em que alternam com o presente, por ordem não cronológica, vários “tempos” do passado, é o mundo interior de Graça, as suas imagens obsessivas, os sentimentos secretos, recalcados, a inquietação, o cansaço, o mal-estar da própria sensação de existir» (Coelho, 1976: 276). É esta alternância que acentua a impressão de um destino irreparável, como se uma força superior dominasse a mente de Graça, permitindo-lhe até adivinhar o futuro: «sempre tinha sabido as coisas antes de elas acontecerem» («As Palavras Poupadas», 65).

Para além de Graça, há outras personagens afectadas por um destino trágico e irremediável. Tal como ela, grande parte das mulheres retratadas por Maria Judite são donas de casa solitárias. Tomemos como exemplo a protagonista de «Choveu esta tarde» que assume uma frustração, relativamente ao seu passado, mas que a abafa, como é característico da personalidade destas figuras. Vejamos também que, vivendo com um certo desafogo monetário, este lhe confere alguma estabilidade, pelo que deseja o mesmo para a sua filha:

Agora era uma calma senhora de meia-idade, muito apegada aos bens terrenos e com uma filha para casar. Aos dezassete anos. Enfim o rapaz parecia direito e tinha de seu. Gostava a valer da pequena. Não era artista, felizmente. Tinha os pés bem assentes na terra. O marido também, de resto. Homem de negócios muito respeitado. Dissemos o que dissemos isso dava uma segurança.... Era, como diria?, repousante, uma fonte de paz («Choveu esta Tarde», 91).

---

<sup>6</sup> João José Cochofel afirma que Maria Judite de Carvalho utiliza nos seus livros «um jogo muito feminino, (...) em que vai reunindo farrapos de intriga, miudezas da amizade ou do amor, recordações, sentimentos desgarrados, minúcias de observação das fisionomias, das atitudes, dos gestos, até compor o quadro definitivo e muito nítido que a pouco e pouco se completa. É uma técnica do “puzzle”, como lhe chamou Maria Alzira Seixo» (Cochofel, 1982: 267).

Em síntese, as personagens de Maria Judite vivem irremediavelmente a sua solidão de forma angustiada e sem conseguirem partilhar os seus sentimentos com o Outro, desencontradas, então, dos seus entes queridos e da própria sociedade. Assim, a solidão toma, na obra da autora de *Palavras Poupadas*, dimensões gigantescas, dominando e condicionando em todos os aspectos a vida das suas personagens. Conscientes do seu fracasso, a única forma que as personagens encontram de dissimular esta Solidão é pela fuga: fogem de um universo que as oprime, de uma situação que as acabrunha, de alguém cujo encontro as atemoriza, de uma ideia que se tornou obsessão, de um estado de espírito...

Graça manifesta este desejo de evasão logo no início da narrativa, quando viaja no táxi:

«Boa tarde» e logo a seguir, na mesma insignificativa emissão de voz, o nome da rua onde mora e o número da porta, para ficar completamente livre, para se deixar fluir – que serenidade! À superfície das coisas e dos gestos e dos sons. (...) sempre que entra num táxi tem aquela sensação entre agradável e angustiada de partir sem destino, levada nas entranhas de qualquer animal desconhecido. Ou de ir, muito simplesmente, a caminho de uma vida nova ou ainda de uma morte suave, amiga e misteriosa, sem rosto e sem sofrimento. Nessas alturas mal sente, mal vê, pensa ao de leve, como é doce e consolador («As Palavras Poupadas», 14).

Mas as suas experiências de evasão não terminam aqui, ela experimentará de novo esse desejo, depois de sair do táxi, quando se encontra no elevador:

Depois é a grade do elevador a correr para o lado direito ao mesmo tempo que a luz se acende, e lá fora, num outro mundo, se põe de novo a funcionar o motor do táxi. O botãozinho metálico, o arranque, a ascensão aos céus, a paragem brusca, irremediável. Se pudesse continuar a subir, a subir sem fim, mas não, há sempre um terminus e o seu é aquele («As palavras poupadas», 17).

Para Graça o chegar a casa, após a paragem do elevador, seria o encarar da realidade, tal como ela é, com a coragem que pressupõe para encarar os fantasmas da sua vida. Mas coragem é algo que falta às criações de Maria Judite de Carvalho: as suas personagens caracterizam-se sobretudo pela passividade e conformismo. Por esta razão, a necessidade de fugir, o medo de confrontar as situações despoletava nova fuga. Graça não seria capaz de encarar a sua madrasta e deparar-se com uma nova realidade, com as mudanças que esse encontro poderia provocar nas estruturas do seu passado. A necessidade de fugir impunha-se, pelo que Graça rejeita, de novo, a acção no que diz respeito ao presente:

Um táxi com luz verde retarda o andamento, pára junto dela. Graça abre a porta e lança-se para dentro dele, encolhe-se toda a um canto.

«Para onde deseja ir?»

Mas Graça não quer ir para parte nenhuma, quer simplesmente estar. Estar. Não ter fome, nem sede, nem sono, nem sentir dentro de si aquela estúpida ansiedade que afinal de contas nunca a abandonou. Não pensar em Leda, nem no pai, nem em Claude nem em Vasco nem em si.

«Vá descendo a Avenida», limita-se a dizer.

Se pudesse descer sempre – ou subir – sem se deter, seguir adiante sem olhar para os lados, sem lados para olhar. Sem nada ao fim do caminho a não ser o próprio fim do caminho. Mas não. Em dado momento, dentro de cinco, de dez minutos quando muito, terá de se materializar de novo, de abrir a boca, de dizer «vou descer aqui» ou «pare no fim desta rua» ou «dê a volta ao largo». Não poderá deixar de o fazer.

Mas por enquanto vai simplesmente a descer a avenida e pode por isso fechar os olhos. É um doce momento de repouso («As palavras poupadas», 70)

Graça tentava dissimular a realidade, fugir dos seus próprios fantasmas, mudar de vida, não ter de encarar as pessoas que faziam parte do seu passado; desejava ter um momento de repouso, repouso de si mesma, da sua angústia, da ansiedade que não a largava, mas não é possível fugirmos de nós mesmos e ela tinha consciência de tal facto, sabia que era uma fuga ilusória, ainda que não conseguisse parar de tentar. Esta tentativa de evasão que inicia e fecha o conto é prova dessa necessidade extrema, atribuindo uma certa circularidade à acção, ainda que a trajectória tenha sentidos opostos. Mas o que incentiva a evasão é o intenso sentimento de angústia, em volta do qual se constrói toda a narrativa. A angústia de Graça tem diversas manifestações, podendo mesmo revelar-se simbolicamente em determinados objectos. O aquário que ela compra no início da história é um deles: segundo Maria Lepecki, se por um lado, «o espaço reduzido e fechado, concomitantemente translúcido, é reduplicação do estado de espírito da protagonista em quem convivem angústia e virtualidade de realização», por outro, «o peixe, mudo e passivo, objecto e posse nas mãos de um sujeito, reduplica, por seu turno, a sequência vivencial onde a protagonista permitiu-se ser objecto nas mãos de outrem – pai, marido ou madrasta, não importa» (Lepecki, 1979: 198). De facto, a dependência monetária ou mesmo afectiva das mulheres relativamente às figuras masculinas é característica das personagens femininas juditianas. Realmente, elas apegam-se à estabilidade que eles lhe conferem ou simplesmente à companhia que lhe fazem, ainda que esta não afaste a sua solidão<sup>7</sup>.

Dando seguimento à nossa reflexão, encontramos também, em *As Palavras Poupadas*, contos que se desenvolvem em torno de personagens idosas, da solidão que

---

<sup>7</sup> Ainda que tenhamos consciência de que haveria muito mais a dizer acerca desta narrativa, a verdade é que isso daria lugar a um outro artigo, pelo que nos limitamos a constatar alguns aspectos mais evidentes e essenciais à compreensão dos tópicos aqui referenciados.

atormenta e amedronta este grupo etário, por si só fragilizado e incapacitado. Maria Judite de Carvalho demonstra uma grande sensibilidade no tratamento da velhice, retratando-a, no entanto, sem recurso a eufemismos e sem ilusões.

O conto «A varanda com flores» faz-nos reflectir sobre a debilidade que afecta os mais idosos, nomeadamente a degradação natural do corpo («mão escura, trémula e rugosa, de unhas estriadas»); «lábios, já sem cor, a confundirem-se com o rosto engelhado, engelhados também») e, principalmente, da mente («total ausência de entusiasmo ou mesmo de vontade»), levando a perdas de memória. É este o drama que afecta a velhinha deste conto que, apesar da insistência da pessoa que a confronta, não consegue lembrar-se da situação que presenciou da sua varanda:

Não me lembro. Na minha idade é difícil, sabe? Vou fazer para o mês que vem oitenta e cinco anos...Ou oitenta e seis? Nunca tive boa memória, nem mesmo em nova. Quanto mais agora... («Uma varanda com flores», 83).

Face a esta degenerescência das capacidades físicas e psicológicas, estas personagens perdem toda a motivação para viver e resignam-se, esperando a morte:

O tempo nunca foge senão no medo das pessoas. E a velhinha já não receava coisa alguma. Que havia de recear? A morte? Mas as marés haviam roído todas as cordas. Já nenhuma a prendia. Por isso havia tantos anos que vogava dentro daquele terceiro andar de um prédio em ruínas onde vivia com uma criada quase tão velha como ela e com um gato («Uma varanda com flores», 81).

Nada havia que prendesse já esta velhinha à vida: a casa estava já em ruínas, como ela, esperando a sua partida para ser demolida, vivia só, sem familiares, apenas com uma criada tão velha quanto ela, provavelmente aguardando também a morte. O seu corpo havia degenerado, a sua memória traía-a, que mais esperava esta mulher senão a morte?

Na realidade, perante um quadro de tamanha debilidade o que mais nos abala é a solidão extrema em que vivem alguns destes velhinhos. Numa idade em que mais precisavam do apoio dos seus familiares, vêem-se completamente abandonados, sem ninguém que os suporte. Assim, o conto «A sombra da árvore» revela-se verdadeiramente trágico, pela dramaticidade da solução encontrada pelo Sr. Firmino para evitar o abandono de sua esposa. Acontece que Firmino, de sessenta e cinco anos, descobre que tem pouco tempo de vida. Aterrorizado pela possibilidade de morrer e deixar a sua mulher completamente só, ela que se encontrava acamada há seis anos e, por essa razão, totalmente dependente, decide cometer suicídio duplo. Tragicamente, a sombra da árvore não refrescou os dois, dado que ele morreu e ela sobreviveu. Este final é profundamente perturbador, já que o leitor sente, ao longo de toda a narrativa, que a morte dos dois seria, de facto, o final mais feliz para aquela história de amor.

Quem lê toda a obra em análise, compreende que este não é o único final trágico que Maria Judite de Carvalho nos apresenta. O conto «Uma história de amor» é igualmente dramático, uma vez que nos relata a história do casal Silva, um casal excêntrico, mas perfeitamente feliz, que se vê arruinado pela traição do marido. A esposa, ao descobrir que este a enganava com outra e na impossibilidade de viver sem ele, decide cometer homicídio, matando o seu marido e pondo fim ao idílio amoroso.

A tragicidade do desfecho destes contos é verdadeiramente surpreendente. Na verdade, não há nada, no início da narração, que indicie tal desfecho. Assim, a surpresa alia-se a uma espécie de catarse, em que o leitor se purifica pela comunhão de tamanho sofrimento – páthos. Bem à maneira da tragédia grega, poderíamos afirmar que o leitor ao presenciar tais cenas experimenta sentimentos de compaixão e temor, que o incitam à purgação<sup>8</sup>.

Depois de tudo isto, resta debruçar-nos sobre as personagens masculinas que protagonizam os contos de que ainda não falámos. Na realidade, Maria Judite de Carvalho não descurou a realidade masculina. Já vimos que é comum as personagens femininas confrontarem-se com figuras masculinas de carácter forte, mas insensíveis que agudizam a sua solidão; estas figuras masculinas desempenham papéis secundários nas narrativas analisadas. Agora veremos que existem também personagens masculinas que protagonizam os contos de Maria Judite. No entanto, estas, ao contrário das que já referimos, apresentam um carácter fragilizado e são vítimas de um estigma que as condena a uma vida de sofrimento, fracasso e solidão, aproximando-se das suas irmãs de desdita. Contudo, estes homens sofrem uma discriminação ainda maior perante a sociedade, que não aceita o seu fracasso.

Ramiro é exemplo deste tipo de personagem. Este, apesar de ter casado com uma mulher atraente, desconfia das suas intenções, já que ele é descrito como um homem feio, antipático, amargurado e, sobretudo, solitário, dado que sempre foi rejeitado pelos seus amigos, desde a infância, graças à sua doença.

Deste modo, estas personagens apresentam características idênticas às suas companheiras femininas: uns são discriminados pela sua aparência física, outros são dotados de uma total falta de ambição que os mergulha na apatia, no conformismo, na solidão. É o caso de Dr. Boaventura, do conto «Aniversário Natalício». Completamente frustrado com a sua vida, este homem inveja o sucesso do seu sócio, Silvano. O seu dia de anos vai desencadear uma reflexão sobre a sua vida, desvelando-nos toda a sua interioridade. Na verdade, não será o seu dia de anos que despoleta esta introspecção, mas o facto de ninguém o felicitar, nem mesmo Reis, o porteiro e moço de recados. Salienta-se aqui o facto de esta personagem ter tido oportunidade de ser um homem de sucesso e não ter conseguido alcançá-lo, acabando por resvalar em solteirão, super protegido pela mãe.

---

<sup>8</sup> Cf. Aristóteles, 1992: 144.

Concluindo, os homens e mulheres que protagonizam as obras de Maria Judite de Carvalho são preenchidos por uma profunda solidão que os atormenta ao longo de toda a sua vida, uma solidão que não provém de elementos exteriores, mas crava fundas raízes no ser das personagens. Enfim, «é o lado negativo que sobressai, a ambiguidade dos valores morais, a desorientação das personagens. (...) É um universo implacável, em que o indivíduo está só e se debate ingloriamente, tentando resolver situações sem saída» (Gersão, 1998: 21). São mulheres, homens, jovens, idosos, personagens de classes sociais mais ou menos abastadas, com ou sem família, com ou sem amigos, são as pessoas que nos rodeiam, aquelas com quem nos cruzamos na rua todos os dias, seres anónimos que coabitam connosco na sociedade, que sofrem as angústias da vida e se encontram na comunhão de um mesmo sentimento que os espartilha: a solidão.

Neste sentido, a obra de Maria Judite de Carvalho é manifestação das palavras tristes, das palavras que não ultrapassaram este mundo de solidão:

As esperadas palavras  
que ficaram por dizer,  
não vieram, não partiram,  
deixaram-se apodrecer

Apodreceram, de facto, nas entranhas das suas personagens que sempre abafaram o grito da sua libertação, mas não ficaram por dizer na sua produção literária. Pelo contrário, as suas criações venceram a morte, «porque esse dizer literário é ainda uma forma última, e talvez única, da esperança e o entrever de uma alegria» (Pernes, 1999: 14).

## Bibliografia

- ARISTÓTELES (1992). *Poética*. Madrid: Gredos.
- BESSA-LUÍS, Agustina (1998). «Uma flor discreta». *Jornal de Letras* 712, de 28/01/1998, 20.
- CARVALHO, Maria Judite de (1988). *As Palavras Poupadas*. 4.<sup>a</sup>ed. Lisboa: Publicações Europa-América.
- (1998). *A flor que havia na água parada*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Publicações Europa-América.
- COCHFEL, João José (1982). «Maria Judite de Carvalho – Flores ao Telefone». In *Críticas e Crónicas*. Lisboa: INCM, 266-269.
- COELHO, Jacinto Prado (1976). «Maria Judite: *As Palavras Poupadas*». In *Ao Contrário de Penélope*. Amadora: Bertrand, 275-278.
- ESTEVES, José Manuel da Costa (1999). «*Seta Despedida* de Maria Judite de Carvalho: Uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver». In *O Imaginário de Maria Judite de Carvalho*. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro, 23-29.

- GERSÃO, Teolinda (1998). «O instante essencial». *Jornal de Letras* 712, de 28/01/1998, 21.
- LEPECKI, Maria Lúcia (1979). «Maria Judite de Carvalho: Circularidade da Acção, Procura da Palavra». *Meridianos do texto*. Lisboa: Assírio & Alvim, 193-201.
- MOISÉS, Massaud (1981). *O Conto Português*. 2.<sup>a</sup>ed. São Paulo: Editora Cultrix, 11-30 e 357-360.
- PERNES, Fernando (1999). «Maria Judite de Carvalho – Rostos de Solidão. O Discurso do Silêncio». In *O Imaginário de Maria Judite de Carvalho*. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro, 11-14.
- SEIXO, Maria Alzira (1987). «Maria Judite de Carvalho – um tempo de integração». In *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*. 2.<sup>a</sup>ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 175-202.
- TAVARES, Elisabete Rodrigues (2001). *Vidas de Solidão: uma leitura da produção ficcional de Maria Judite de Carvalho*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Resumo: Os contos de Maria Judite de Carvalho caracterizam-se pelo olhar minucioso que lançam sobre os pormenores da vida quotidiana, retratando personagens banais e profundamente solitárias. São estas características que este estudo aponta na análise que faz da segunda compilação de contos da autora: *As Palavras Poupadas*.

Abstract: Maria Judite de Carvalho's short stories are characterized by attentive outlook on the tiny details of the daily life, often portraying ordinary and deeply solitary characters. In this article, these themes are all dealt with by analysing the author's second short-story compilation: *As Palavras Poupadas*.

