

CRAVO E OUTRAS HISTÓRIAS... EM JEITO AUTOBIOGRÁFICO

Ana Gabriela Macedo

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.176.11>

Vou revisitar brevemente neste texto quatro autoras que, por distintos modos e caminhos vários, me têm acompanhado e ensinado a ver o mundo e a pensá-lo.

Maria Velho da Costa e a escrita de *Cravo* (livro de ensaios publicado pela primeira vez em 1976); *On Histories and Stories*, Ensaios Seleccionados de Antonia S. Byatt; Virginia Woolf, igualmente através de alguns dos seus ensaios. Rematarei com a voz de Ana Luísa Amaral, um poema do livro *Imagias* (2002).

Novas Cartas Portuguesas (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa) foi, durante longas décadas, um livro mal/dito e mal-amado. A “pedrada no charco” (tal como referido por Maria Teresa Horta) do imobilismo e asfixia portuguesas (social,

cultural, estética), e da censura do Estado Novo, que o proibiu em 1972 pelo crime de ‘pornografia e ofensa à moral pública’, desde logo rasurando nele a sua essência literária e criatividade, foi sendo sucessivamente ignorado e expurgado do cânone literário e, mais ainda, dos *curricula* escolares.

50 Anos após o *25 de Abril*, o livro é finalmente recuperado e trazido “à cena”, metafórica e literalmente, através do trabalho documental e fílmico de duas Luíças, Luísa Sequeira e Luísa Marinho, num diálogo profundo com o gigantesco trabalho de investigação e resgate da memória empreendido anos antes por Ana Luísa Amaral e uma vasta equipa internacional, que originou uma edição crítica e anotada do livro (Afrontamento, 2010) e o projeto FCT, *NCP 40 Anos Depois*, que tive o gosto de integrar. Indubitavelmente uma simbiose ímpar de poder criativo e investigação, um trabalho em rede feito de cumplicidades e diálogo fértil entre investigadoras e artistas. O documentário *O Que Podem as Palavras*, das duas Luíças, foi simbolicamente estreado a 8 de março de 2022, Dia Internacional da Mulher. Leituras críticas, encenações performativas e revisitações outras têm-se felizmente sucedido neste que é o ano *mirabilis* do cinquentenário da Revolução dos Cravos.

E é de *Cravo* agora que quero falar, livro editado em 1976 por Maria Velho da Costa¹. Num dos fulgurantes ensaios que o compõem (e a adjetivação nunca é excessiva tratando-se da linguagem desta escritora), “O Portuguesíssimo nome de Marias”, regressamos à génese do livro. O ensaio é precedido de três epígrafes significativas: Rosa Luxemburgo, o Manifesto Feminista de 1972 e a fala das bruxas de *Macbeth* (Ato I, cena I). Arremetendo violentamente nas primeiras linhas do seu texto, Maria Velho da Costa (MVC) escreve: “Ao princípio ninguém de nós sabia o que fazia. Era aqui. Era o ano de 1971. Era a abertura, greta mal sabida. Era o querer uma festa e um trabalho e umas casas. Éramos três mulheres assim, a espiar-se, a brincar de ver o que ia ser tudo. Logo-logo se soube, aqui sabe-se

¹ A edição aqui citada é da responsabilidade da Assírio & Alvim, Porto Editora, 2024.

sempre isso e talvez em toda a parte, que meter-se em tarefa comum e sujeitar-se às regras dela em diminuto grupo é grande risco” (p.31).

E do país que viu tal empresa improvável nascer (“o júbilo permanente, o pasmo de aquilo ir durando e aguentando”) se queixa amargamente a autora: “País onde tudo o que é comunal e fecundo é maldito. Terra que não aguenta *expressas* a raiva e a maldade que estão *também* em toda a criação conjunta. Canteirinho de sentimentos bons onde ninguém sabe gerir a violência senão pela paixão ou a ruptura” (p.32).

É o “modo funcionário de viver”, o “dia burocrático” evocado por Alexandre O’Neill (“Um Adeus Português”, 1958), que MVC retrata aqui e contra o qual se insurgem rebeldemente as Três Marias. Mais ainda quando de mulheres se trata. E de novo pela voz da escritora:

“Mas éramos mulheres. Tão pouco a perder. Tão calhadas para essa festa que é a memória dos lugares humildes da casa, de todas as casas, serras e cidades – a cozinha, a cama dos miúdos. Tão certas desse horror que é o homem de pé contra seu próprio direito ao abandono, tão difícil amigo. Tão fechadas, freirando, mas como um punho para saudar a rua. Tão sabedoras do delito que estávamos cometendo, suspensa desde logo sobre nós uma sentença porque não lutávamos pelo privilégio só, porque não lutávamos pelo sexo só, porque não lutávamos pela classe dos que escrevem só, porque não lutávamos pela mudança das estruturas políticas só, ou condição feminina só, ou direito à experiência e expressão escrita só. Porque não lutávamos só. Era um tão grande perguntar e nem tudo ficou escrito” (p.32).

Novas Cartas Portuguesas é intrinsecamente resistente a leituras redutoras. Por isso é tão complexo, inquietante e impossível de catalogar. Por isso gera tanta ansiedade, tantos “tribunais abertos e celas prontas”, como foi o caso em 1972. Porque, como diz MVC, “era um

tão grande perguntar” – e, mais do que de respostas, a sua rebeldia e transgressão se dizem “na busca do que é justo e fraterno” (p.33):

“Quem esteve junto não esquece que o choro e a gargalhada legítimos estão na busca acaso cega e azelha do que é justo e fraterno e tão para todos quanto possível” (p.33).

Um segundo apontamento neste meu breve recorrido de vozes e narrativas nodais no meu próprio trajeto de vida é o livro de ensaios de Antonia S. Byatt, intitulado *On Histories and Stories* (*Sobre Histórias e Contos*, numa tradução aproximada). Livro este simbolicamente publicado no ano de 2000 para celebrar o milénio². E em tudo se trata de narrativas celebratórias, desde logo do próprio ato de narrar, de contar uma história, como adiamento metafórico da morte, qual Sherazade. A criação de um jogo de espelhos inexaurível, uma “falsa eternidade, um espaço de tempo circular, através do qual contadores de histórias passam de mão em mão as histórias de outros contadores”, como escreve a escritora (p.168). Palavras estas onde sentimos, palpável, o eco de outras vozes, Walter Benjamin (“The Storyteller”), Maurice Blanchot (*Le Livre à Venir*), Michel Foucault (“Language to Infinity”), ou Angela Carter (*The Bloody Chamber*). As “histórias são como os genes”, afirma Byatt, “elas mantêm uma parte de nós viva, depois do fim da nossa própria história”, já que, qual Sherazade, todos vivemos penderes de uma sentença de morte, e todos sabemos que “a nossa vida é uma espécie de narrativa, com princípio, meio e fim” (p.166).

Assim, dos Irmãos Grimm às *Mil e Uma Noites*, de Salman Rushdie e Naguib Mahfouz (ambos ameaçados com pena de morte pela escrita das suas narrativas), de *Alice no País das Maravilhas* aos labirintos da biblioteca-mundo de Jorge Luis Borges, aos enigmas circulares da leitura e do livro em Italo Calvino, *Se numa Noite de Inverno um Viajante*, à escrita infinita de Marcel Proust na sua busca

² Edição da Chatto & Windus, Londres, 2000.

‘insaciável’ do *Tempo Perdido*, passando pelas alegorias de *Moby Dick*, *Dr. Fausto* ou *Dom Quixote*, entrelaçando Dickens, E.A. Poe, ou ainda as *Metamorfoses* de Ovídeo e os *Contos da Cantuária* de Chaucer, o mote de todas estas narrativas é sempre a escrita como desafio da finitude e adiamento da morte. “Narrar ou morrer”, é este o imperativo, assim o diz Byatt, amplamente exemplificando o seu axioma.

O último parágrafo desse ensaio, que empresta o título ao livro, é particularmente emotivo. A escritora conta-nos como, durante o episódio do terrível bombardeamento de Sarajevo em 1994, um grupo de trabalhadores de teatro em Amesterdão solicitaram contos a diversos escritores europeus para serem lidos em voz alta nos teatros de Sarajevo e noutros teatros da Europa, até que o bombardeamento terminasse. Este episódio, qual bastião do poder das narrativas e da força criativa, recebeu o nome de *Sherazade 2001*. Talvez não tivesse o poder de salvar vidas, diz-nos a escritora, mas “assumiu a força da energia viva, alicerçada no poder das *Mil e Uma Noites* e na esperança do novo Milénio” (p.171).

Remeto-me agora, muito brevemente, a *re-ler* alguns dos ensaios de Virginia Woolf, seguramente uma das mais notáveis escritoras do século XX, não só de língua inglesa, mas a nível global, dado o cosmopolitismo das temáticas que aborda e a audácia da sua escrita, pioneira do Modernismo, detentora de uma torrencial “corrente da consciência” e de um pensamento crítico desassombrado. Muito tem sido dito sobre ela, e seguramente muito está ainda por dizer e escrever, tal é a sua poliédrica natureza. Virginia (assim como a irmã, a pintora modernista Vanessa Bell), apesar de toda a sua linhagem intelectual e da paternidade vitoriana, foi uma espécie de *enfant terrible* da intelectualidade britânica da primeira metade do século XX, ainda profundamente masculinista e androcêntrica. O *Bloomsbury Group*, a que ambas pertenceram, era essencialmente um clube de homens artistas, filósofos, estetas (Roger Fry, Clive Bell, Lytton Strachey, Duncan Grant, Maynard Keynes, Leonard Woolf, entre outros), onde as irmãs Stephen tentavam a todo o custo ‘encaixar’ e, mais ainda, reclamar ‘um lugar seu’. Daí a escrita urgente e insurgente de *A Room of One’s*

Own (1929) (*Um Quarto só para Si*)³, tendo por base uma série de conferências nos Colégios femininos da Universidade de Cambridge. Provavelmente, um dos livros mais marcantes e criadores de profunda rutura no século XX, no tocante à questão feminina, à inscrição da voz e ao reclamar do lugar das mulheres na sociedade, nas letras, nas profissões, no mundo. O livro tem por base esta (hoje) quase prosaica afirmação:

“Uma mulher tem de ter dinheiro e um quarto que seja seu se quiser escrever ficção; e isso deixa por solucionar a questão maior da verdadeira natureza da mulher, bem como a verdadeira natureza da ficção” (Woolf, p. 6).

Em *A Room of One's Own* (ROO), Woolf incita as mulheres a confrontarem as imposições ideológicas circunscrevendo a mulher às fronteiras da ‘sua natureza’ e do doméstico, colocando a questão nestes termos:

“Este é um livro importante, assume o crítico, porque trata da guerra. Este é um livro trivial porque se ocupa dos sentimentos de uma mulher na sala de estar” (Woolf, p.70).

A primeira tradição literária feminina, afirma Woolf, resulta assim de uma invasão territorial, uma apropriação ilegal, ou mesmo um ‘roubo’⁴ – apropriando-se do romance, como género literário mais recente e forma ‘mais moldável nas suas mãos’ (p.74).

George Eliot, Jane Austen, as irmãs Brontë, e outras romancistas do século XIX, ‘engendraram’ assim uma tradição literária no

3 As traduções dos excertos citados são da minha autoria, a partir do original inglês (ROO) publicado pela editora Granada (1981). O título do livro em português citado é da tradução de Maria de Lourdes Guimarães (Relógio d’Água, 2005). Remeto ainda para a coletânea, *48 Ensaios de Virginia Woolf*, em tradução de Ana Maria Chaves (Relógio d’Água, 2022).

4 Como afirma Alicia Ostriker em “The Thieves of Language. Women Poets and Revisionist Mythmaking” (in E. Showalter ed., *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Virago, Londres, 1986).

feminino que lhes permitia, enquanto mulheres, “pensar o passado através das nossas mães”, ousando reescrever a história da literatura e a própria cultura fora dos parâmetros do cânone patriarcal. (Lembremos, na tradição portuguesa, Ana de Castro Osório, Maria Lamas, Maria Archer ou Irene Lisboa, na transição do séc. XIX para o séc. XX). Mulheres escritoras que se insurgiram contra as supostas “limitações do seu sexo”, ignorando a persistente voz do “eterno pedagogo”, “ora lamurienta, ora paternalista, ora dominadora, ora sofredora, ora chocada, ora irritada, ora admoestadora”, como escreve Woolf em ROO (p.71), para em seguida advertir:

“Porque nós pensamos através das nossas mães sendo mulheres. Não vale de nada recorrermos aos grandes escritores por muita gratificação intelectual que nos proporcionem (Woolf, pp.72/3).

E o seu protesto faz-se ouvir, veemente:

“Fechem as vossas bibliotecas se quiserem; mas não haverá portão, fechadura ou tranca que nos possam impor à Liberdade de espírito (Woolf, p.72).

Mas é também de ironia, ainda que sarcástica, que se faz a escrita de V. Woolf, usando essa mesma ironia como um anátema contra uma longa tradição de invisibilidade e rasura do feminino:

“As mulheres funcionaram ao longo dos séculos como uma espécie de espelho dos homens, possuindo o mágico e delicioso poder de reflectir a estatura dos homens com o dobro do seu tamanho (...). É por esse motivo que Napoleão e Mussolini sempre insistiram tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois se elas não lhes fossem inferiores, eles deixariam de aumentar de estatura... (Woolf, pp. 35/6).

Por fim, ao descrever ironicamente “O Anjo da Casa”, no contexto do ensaio “Profissões para as Mulheres” (1931), Woolf reclama metafórica, mas categoricamente, o direito à autoria/autoridade (*auctoritas*) feminina. Uma mulher escritora quando tem reconhecimento público deixará de ser designada como ‘um grande escritor’, vaticina, como foi uso e costume até bem perto dos nossos dias, implicando o uso do feminino como uma secundarização, uma redundância. É assim a ‘authoress’, a autora, a criadora, que Woolf reclama, e o seu lugar de direito na história da literatura. Tal como afirmou Jeanette Winterson num belíssimo livro de ensaios (1995)⁵, “Woolf não é uma escritora que use palavras para significar coisas, para ela as palavras são coisas, encantatórias, substanciais. (...) *Virginia Woolf tem o dom das asas*” (sublinhado meu, pp. 70; 77).

Termino com a voz de Ana Luísa Amaral, em jeito de homenagem sempre presente a uma amiga que partiu cedo demais. Deixou-nos o legado precioso, único e vibrante da sua poesia, de que recordo esta “Receita Para um Soneto Não Liofilizado”⁶:

Privar a humidade a um soneto
 É deixá-lo sem graça e conseqüente
 Em ressequidas quadras, os tercetos
 Com versos muito enxutos. O soneto

Quer-se demolido como o pão-de-ló,
 Esse de crosta leve como sol,
 As gemas a tremer ainda moles
 E um exótico cheiro a Jericó.

Assim. Com rima feita e reforçada,
 A escorrer pela sílaba a escansão,
 A emoção bebendo a emoção

⁵ Jeanette Winterson, *Art Objects. Essays on Ecstasy and Effrontery*, Vintage, Londres, 1995.

⁶ Ana Luísa Amaral, *Imagias*, Gótica, Lisboa, 2002, p.63.

(e uns versos, já agora, um pouco mais:
uma espessura acesa como mel
e, da janela húmida de saís,
saída da banheira: Rapunzel,
sem escada, a cabeleira, a lado algum.)

