

O SILÊNCIO (DE MAINA MENDES) — A LITERATURA COMO PONTO DE RUTURA; CONCILIAÇÃO COM A DEFORMAÇÃO

SUSANA VIEIRA*

Que reles é a nossa lucidez de palradores serviçais quando nos não toma mais o silêncio da demanda do novo. [...] são-nos mais próprios o silêncio e a distância. E no tempo em que todos são chamados a ser meninos insaciados e tagarelas, isso muito se parece com a morte¹.

«Demanda do novo»... Que demanda poderá ser essa, quando projetada a história que a justifica num contexto minado pelo temor, pela oclusão do indivíduo? Talvez arrisquemos a sondagem de que *Maina Mendes* percorre um (contra)caminho diferente, no qual o silêncio, sinal de protesto expresso numa intencional autorreclusão, começa por subverter e prevaricar a cisão social que, desde sempre, separou homens e mulheres na cadeia castradora da pirâmide societária. Quando as palavras deixam de fazer sentido num ambiente despiciendo, o silêncio parece ser a única «sábia retirada». Mas a Maina, ao recusar-se veementemente continuar a ser submissa à Vontade dos outros, respondendo com um silêncio «cinza» num «tempo em que todos são chamados a ser meninos insaciados e tagarelas», é-lhe negado o mundo para o qual se fechara. Ao contrário de «isso» se parecer «com a morte», foi a forma que encontrou «para

* IELT – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. susanatvieira@gmail.com.

¹ COSTA, 2001: 147.

existir». Desde a infância é Maina a folha de um mundo — feminino e marginal — que, embora aparentemente frágil, se realiza, mas fora do mundo.

1. A «PALAVRA FEMININA»: UM MANIFESTO DA LIBERDADE

Inscrevendo-se na década de todos os experimentalismos de «rutura» que inovaram a literatura contemporânea, Maria Velho da Costa contribuiu decisivamente para a formação da consciência de uma literatura portuguesa «feminina», uma literatura de mulheres feita por mulheres, a partir dos anos 60. A experiência da sua novidade linguística, que abortou estruturas tradicionais vigentes na ficção, parte da perspectiva do seu primeiro romance, *Maina Mendes*, editado pela primeira vez em 1969 e prefaciado por Eduardo Lourenço numa 2.^a edição de 1977, tendo sido antecedido de *O Lugar Comum*, um livro de contos escrito em 66, no qual se sente uma certa afinidade com Agustina Bessa-Luís na reivindicação de um mundo no feminino.

Numa época funestamente oprimida, poucos foram os que, como Maria Velho da Costa, conseguiram que as suas palavras adquirissem autonomia fonética depois de se fechar o livro. *Maina Mendes* define-se através de uma escrita que, ao contrário de se despersonalizar, equilibra-se num pluralismo de vários discursos e vozes narrativos que reinventam o sentido da linguagem, na impossibilidade de se reencontrar um sentido para o mundo. Uma linguagem que, mais do que alertar as consciências para a situação da condição da mulher em sociedades retrógradas e masculinizadas por um regime ditatorial, elege a mulher como centro dramático e eixo da sua parábola existencial, testemunhando desse modo uma renovação nos padrões estéticos.

Maina assume a diferença de ser mulher com «direito divino» à palavra «absoluta» que reivindica, num «horizonte masculino», a que as mulheres cumpram os seus destinos. Procura atingir «o ponto zero a partir do qual poderá, mais tarde, inventar a fala, nem masculina, nem feminina, apenas autónoma e soberana, que os homens usufruem sem riscos e desde sempre, por direito divino».

Privando-se, por um lado, dos afetos matrimoniais e, por outro, dos quadros convencionais de educação, é marginalizada no seu papel de mãe e alienada no de louca. Todavia, o seu «silêncio» é metáfora da libertação da «domesticidade» da mulher na sua passividade maternal, sinónimo, a um tempo, de uma tradição ameaçadora que simbolizava as forças da estagnação, presa aos grilhões que impediam o avanço.

A metáfora da «liberdade» e da «solidão cósmica» exprimem-se em parágrafos tensos que «controlam» as «torrentes de ira antiga», vitoriosamente clamadas pela protagonista, que «resiste até que o seu silêncio se volva na tarde, sob os traços de Matilde, sorriso da silenciosa glória que a restitui inteira ao mundo onde, para existir, emudecera». Esse grito de liberdade, finalmente consumado, é constantemente evocado por uma voz masculina, a de seu filho, que, numa tónica melancólica e «apagada» de quem nunca se realizou plenamente, questiona a função catártica da linguagem, da

fala — no «diálogo» monologado, em estilo indireto livre, da terapia: «testarei a utilidade da fala, o poder dito catártico ou energético da fala e [...] dos seus onnipotentes interstícios e alicerces, os afectos humanos».

Assim, se a linguagem, que se conhece espartilhada nos convencionalismos tradicionais, se opõe a qualquer realização humana afetiva possível («a fala poderia então não mais ser por vezes que a barragem, o muramento para esse contacto com os outros»), nunca poderá construir a realidade; quando muido, defini-la nas suas componentes obstrutiva ou destrutiva: «Seria por saber [...] minha linguagem mortífera, que eu guardaria silêncio e humor moroso.» Atenta para o facto de que esta linguagem obsoleta não desvenda a realidade porque ambas são falsas e aparentes, nasce, pois, pela necessidade, uma nova linguagem, na voz de uma mulher: a da «revolução» do silêncio que, num «aplicado resguardo», rompe com uma ordem de inteligibilidade tradicional, consciente de que esta não tem lugar na presente incoerência do mundo, e cria postumamente uma nova realidade.

2. A RUTURA E A CONVERSÃO SILENTE E DISTANCIADA

Rompendo com a estrutura canónica do texto literário, *Maina Mendes* continua a ser uma peça singular que atravessou décadas sem nunca ter sido ultrapassada na sua originalidade textual. No decorrer da sua leitura é-nos dado a perceber a forma genial como a sua autora combina a um experimentalismo linguístico uma abordagem temática de natureza realista-naturalista: o ostracismo a que é votada a condição do ser humano, homem ou mulher, quando transgride a norma e se aliena do presente factual. Isto é, em concreto a história debruça-se sobre uma figura feminina e os condicionalismos que a limitavam numa época em que raramente se ouvia uma mulher soprar uma nota que se desarmonizasse com as demais da pauta; mas à medida que, por um lado, mergulhamos no texto e, por outro, tentamos sair do labirinto em que inadvertidamente, mas perversamente, nos enredamos e demoramos a nossa leitura interna, confrontamo-nos com os limos que, afinal, nos turvam a imediata visão superficial, de que assumimos a consciência da sua falta de transparência e a de estarmos no ponto primacial de um percurso que poucos se aventurarão a desbravar, embora, em abstrato, mas em profundidade, o texto cresça e transgrida os contornos dessa figura feminina, fundindo-se no entendimento do ser humano na sua globalidade. Esta peça, que numa reflexão cuidada se percebe tratar-se de um objeto inteiro e completo, tem, de facto, muitos aspetos reveladores sobre os quais, e reportando-se ao campo específico da literatura, se poderão levantar teorias suficientes a argumentar uma tese. A limitação gráfica de cumprimento com um definido e acordado número de caracteres não nos permite, porém, tal desenvolvimento, e, por essa razão, refletiremos apenas sobre um quarto do texto: o do resultado da alienação gerada por uma atitude

voluntária da protagonista, que depressa se traduziu numa diagnose conjeturada pela sociedade, a da loucura.

Tudo começa logo na primeira página do primeiro capítulo em cujas linhas nos apercebemos de que o que está na origem da alienação é a fúria calada, o que, avançando na nossa análise, nos leva ainda a interrogar sobre qual o móbil construtor e o disruptor: o Verbo e o Silêncio ou vice-versa?

Os vidros das janelas estão opacos e desenha-se com a ponta do dedo um arco de correr e o pau de guiá-lo. [...] Maina Mendes, cujos dedos põem ainda entre si e o vidro [...] os círculos do barco a vapor e depois as lâminas de uma tesoura aberta. [...] Maina Mendes desenha a dedo fugas moventes na névoa que da boca seca cai ao vidro. Muitas crianças o fazem [...] mas nenhuma com tão pouca alegria e tão quieta ira. [...] desenhando no vidro com tal rancor, coisas que [...] não são do rapaz oculto na menina sã a desbravar, mas antes de uma fúria de fêmea e atilada².

O texto nasce na quietude circular; ganha asas ante a visão do outro — o rapaz que a autora, linhas à frente, momentaneamente traz para dentro do texto (um rapaz pobre, embora não humilde, e rude, que lhe lança um gesto ofensivo e da reação que nela desperta se ri) — que, no momento da perturbação, corta-lhe as asas; na ferida humilhada, Maina deita cinzas sobre as mesmas recuperando-as quase de imediato na tentativa de repetição do gesto ofensivo, em ato infantil de vingança — contra um objeto vítima que não o mesmo, o instigador (e aqui poderíamos recuperar a teoria da vítima que, em situação possível de contra-ataque, se transfigura em carrasco, talvez dimensionando uma perspetiva com proporções desmedidamente desequilibradas) — para, do mesmo modo intempestivo, um outro objeto com que se confronta — a bofetada da mãe — as arrancar novamente, perdendo-as para o silêncio. Maina-criança, ante uma aparentemente insignificante contrariedade da mãe a uma sua solicitude, e reagindo com o mesmo gesto ofensivo que viu o rapaz esboçar no ar, em vez de receber da progenitora o gesto magoado e calado da raiva, recebe o gesto físico da punição e, depois de um grito agudo, desmaia para o silêncio — entendendo ser essa a punição a aplicar ao que se lhe apresenta como sendo exterior.

Maina entrega-se ao gesto calculado do emudecimento. Calculado? Esta inclinação, entendida como afetada pelo médico que a observa, recondu-la socialmente ao epíteto de «louca». Procurava ela que a observassem, sem a entenderem, como uma louca? Não seria o seu gesto, pelo aludido até aqui, um mero ato de revolta? Revolta, uma atitude infantil? Bacon aludia que «o silêncio é a virtude dos loucos» e cientistas afirmam que «escutar» durante longo tempo o silêncio pode levar à loucura. Em que ficamos?

² COSTA, 2001: 23.

Observe-se o texto na sua dimensão sociocultural; Platão, de certa forma, nos agradecerá: reiterado por Carlos Reis, legitimaria o filósofo a atividade literária apenas se, em sua função, prestasse ela o devido serviço à comunidade, em busca da verdade. A literatura como instrumento de intervenção social. E este texto? A mudez contamina com o seu gesto a palavra para que o sujeito não se estranhe nem recue na própria insurreição, porque «Com o silêncio arrisca a anomalia, a impureza, a monstruosidade» (Derrida). Que não se afirme, porém, que seja este um texto instável. Não. A sua aparente desconstrução revela-nos a fragilidade em que se ancora a nossa instabilidade que, no limite, nos conduz ao reconhecimento da loucura que nos define: a tentativa de nos dissociarmos do estado forçado de dependência do cânone de relacionamento social.

Vergílio Ferreira faz-nos *Pensar* sobre o «que mais importante numa obra de arte é o que ela não diz. É o não dizer que hoje sobretudo se pode dizer. O fragmento ou o inacabado acentua a voz do imaginário, antes de ser a do perfeito silêncio. E o silêncio sem mais é hoje o nosso modo de falar. Ou seja, a forma única de a razão ter razão». É Maina, a mulher, esse «fragmento» de destino «inacabado» e mutilado porque lhe foi negado; e será com o gesto do seu silêncio que resgatará os dois polos (o feminino e o masculino) que, não se cruzando numa síntese conciliadora, se aniquilam títanicamente, anulando-se; no resgate revelará a essencialidade que o mundo perdeu no esgotamento da sua desrazão. Do mesmo modo que o seu gesto silenciado e quieto é imprevisível, o seu resultado afasta-se da intenção inicial, sobretudo a partir do momento em que o homem a assume, sem a entender, como louca. Contudo, para Maina, menos lhe perturba a consequência ou o significante do seu gesto; desfigura-a, mais e silenciosamente, o desentendimento do outro.

Assim, o questionamento que Maina provoca e desequilibra a ancestral convicção de que a comunicabilidade humana se distende num encadeamento de atos de linguagem; poderá, pois, a linguagem, no oposto do balizado até então, gerar o desentendimento que, prosseguindo, levará à dolorosa experiência da incomunicabilidade que raramente se deverá confundir com o silenciamento. Duas atitudes diferentes. Na incomunicabilidade afasta-se o outro de nós (o primeiro gesto ofensivo, como um primeiro amor que não se esquece e que nos demarca, do rapaz provocou nela o repúdio forçado em momento que não o desejava: era o outro que afundava, com o poder desse gesto por ela cobijado, o abismo); no silenciamento é Maina quem voluntariamente solta o pensamento em si permitindo-lhe que atue livremente pelo gesto de refutação do outro.

3. O SILÊNCIO — A LOUCURA PERSEGUIDA — E O SEU CORPO DE VIDRO

Este texto é o tecido que segura o pensamento de Maina com finos fios que se desalinham das expectativas, para a época, que urdiam para o mundo feminino uma planície deserta de inclinações demasiado inconformadas, demasiado declaradas. Uma

inclinação subjetiva feminina era entendida como uma psicose que, para próprio bem e da sociedade, depressa se rotulava de demência, da qual não se negligenciava a raiz que urgia erradicar. Não nos esqueçamos de que, ao perceber os limites da sua linguagem, emite ela o grito cujo caimento no abismo da desagregação interna recondu-la, conseqüentemente, à experiência dolorosa da consciência do desenquadramento: o objeto da realidade excede-se nos modos de ela o apreender. A rutura com essa realidade obriga-a a uma necessidade diferente: à mudez que, paradoxalmente, revela na pele a ambigüidade de poder ser tudo exceto concreto; é ela um poço escuro e sem fundo que se alarga à medida que se desce e mais se explora. A linguagem agrega-se a uma sociedade que, a um tempo, se revela anacrônica; o silêncio, sendo de dimensão polissêmica, perturba essa sociedade; e a loucura, fundadora do caos interno, enraíza e tentaculiza o seu conceito de alienação do sujeito no seio da mesma sociedade. O emudecimento será, pois, uma manifestação corporal que revelará uma verdade maior e inultrapassável.

Se quiséssemos entender este texto como um objeto a ser representado não haveria linguagem linear que o enformasse. A pluridiscursividade estilística que, numa tentativa de acompanhar o pensamento galopante, o caracteriza — deforma a linearidade racional conotando-nos, também a nós, como perseguidores da loucura do silêncio; do excesso nasce a sua necessidade. Mas mais plural que a linguagem, só o silêncio, entendido na sua magnânima polissemia. Corremos o risco e continuamos? Velho da Costa anteviu-o antes que o pensamento, esquivo e galopante, se perdesse na própria concepção labiríntica rumando contracorrentemente na esteira do nada; assim, irmanando-se com a sua verdade, ainda que arriscando dissolver no interior do texto qualquer propósito de estabilidade ou coerência, concebeu uma escrita descentrada e rendida a um processo líquido de produção de sentidos que transcendessem as intenções unilateralmente perceptíveis. E porquê?

Há a janela — o vidro que, em analogia, se associa ao silêncio, o que nasce a partir de um elemento natural, o fogo, e que pela mão que dele necessita cresce e modela-se — que os separa; nela, a tesoura desenhada; algum dos dois se lembrou de pegar na tesoura e usá-la para rasgar o silêncio? O silêncio que é uma perfeita e intocável campânula de vidro e que se torna sofrível quando nele se insufla a dor causada pelo desentendimento da linguagem que o estilhaça... Aqui, este o ponto — a ligação conflitual resultante de um despotismo e de uma subalternização — onde tudo começa: na dor e na ausência de coerência ante a necessidade de estendermos a imortalidade do mesmo. Talvez Maina tenha percebido muito cedo que a linguagem fixa e limita o pensamento; e que o silêncio o alarga ilimitando-o. O silêncio não obriga a um compromisso situacional. Porque é Maina uma mimese do indivíduo que, de natureza indomesticável, se vê coartado, nas faldas da sociedade, a convencionalismos. A linguagem, a mesma que fixa regras absurdas e pune-a por manifestar desejos

(im)+próprios (um desejo próprio é *a priori* considerado impróprio), mata-a. O silêncio recupera-a e ao objeto da sua consciência, o que também a aproxima em passos curtos do epíteto — o de louca — que sobre si e muito lentamente poussa, como um pano, de tecido leve a princípio, mas que, à medida que a trama se endossa, ele engrossa-se e, no momento de a cobrir totalmente, o peso não a deixa respirar.

Portanto: em época marcada pela anafada tranquilidade, Maina arranha-se no penhasco deformador da linguagem, procurando o osso do silêncio, e antecipando, contudo, o perigo da queda. Quedou-a a interrogação? Não! Antes perder-se no labirinto da loucura por onde o silenciamento anulador a encaminhou do que confrontar-se com um rio liso e sem sulcos que a envolveria num estrangulamento sinuoso e tormentoso. O estrangulamento é abafado e plano; o silenciamento, pelo contrário, é agrestemente vertical, rompe, fere e viola a necessidade do inquestionável.

E quando é este gesto, o do silêncio — apodado de ato de loucura — que comunica mais? Que comunica a verdade? O emudecimento transmite uma mensagem. A descodificação dessa mensagem (d)enunciada no texto depreende-se por circunstâncias extratextuais, relacionando-o com toda a matéria, uma espécie de redoma ideológico-social que distanciava o ser vivente do sobrevivente. Demarca-se este texto por gerar a contrariedade na rotina, aproximando-se corolariamente da desconstrução genológica. E como? Esse fenómeno do estrangulamento que adorna o texto muito curiosamente aproxima-nos, pela cumplicidade — que só se torna possível com o entendimento —, do afastamento de Maina em relação à sociedade, do mesmo modo que aquele provocado pelo seu discurso silenciado e assumido pela diferença que embandeira e que se singulariza por se posicionar nos pingentes da rejeição.

Se, de um modo diferente, transpusermos os limites formais do texto e rasgarmos cirurgicamente com a «tesoura» o tecido superficial, o que podemos descobrir? A tesoura, um elemento que surge no início do texto e que se repetirá, objeto esse que pelo seu redimensionamento ultrapassará a própria linguagem que a escreve: assinala-se, ainda que muito discretamente, como um elemento feminino que testemunha, mais que a presença, a força dessa presença — a feminina — que «rasga com brutalidade, sem golpe, só de uma avançada veloz». Elemento incisivo que corta, à semelhança da palavra cortada e aniquilada da mulher, a mesma que, pela força dos seus elementos, da sua presença obscurecida, atinge, dentro da poderosa dimensão do silêncio, a força que a distingue e cujo efeito — o tecido rasgado (o texto rompido pela desconstrução) — é a pele de mulher que ela, na sua loucura silenciada, fendeu fundindo-se com a liberdade da essência que a habita. Conciliando-se com a deformação consciente de ser o humano um objeto irrepresentável pela estrutura acabada da linguagem, na medida em que, numa inacabada tentativa de sequencialidade, (sub)emerge invadida pelo delírio (imaginário?):

Eu ia procurar-te à fábrica. Não. Eu estou numa sala que sei que é dentro da fábrica [...] Nada urgente tudo isto e apenas um sonho que. [...] Then, o teu gabinete. É o teu gabinete, mas capitonné em cabedal, cor carneira cerosa, tachas amarelas. Um homem. Schulz, mas outro Schulz. Fat, greasy, grande, de óculos a fazer o olho de suíno, apertados. [...] Mas a matéria dos sonhos nos faz. [...] Quanto ao sonho, fizeste-o tu ou eu? Teu sonho ou meu sonho contigo³?

4. QUANDO ENFERMIDADE E IMORTALIDADE SE ENTRECruzAM SEM SE TOCAREM, EM PLANOS LITERÁRIOS PARALELOS

Após esta exposição e puxando a linha temática e geral deste congresso: o que nos eterniza? A palavra que se diz e que, não a aceitando, pela obviedade da compreensão comum, não se ouve? Ou o silêncio que se diz e que se ouve e se retém com o sentido de o interpretar? Pode, nesta continuidade, o texto *Maina Mendes*, no seu núcleo discreto, e a literatura, na sua indiscreta generalidade, reinventar a imortalidade? Muito se poderia dizer ou silenciar, mas isso ficará para outro entendimento. Procurei que, por meio do silenciamento de alguns aspetos, entendessem a verdade sublime da obra.

Inconclui-se com um belíssimo, ainda que marginal — talvez por isso mesmo — pensamento de Clarice Lispector: «não tenha medo de meu silêncio... Sou um louco mas guiado dentro de mim por uma espécie de grande sábio». Que sábio, pergunta-se? A verdade? E que verdade é essa? Ao contrário do silêncio que é sempre polissémico — possui, e deixa-se possuir por vários entendimentos, é ambíguo —, a linguagem, dependendo dos contextos e dos seus objetivos, tanto pode ser muito franca e transparente, óbvia, como o seu contrário. E é precisamente esta dimensão polissémica da linguagem que Velho da Costa adota para refletir e melhor se aproximar do silêncio. Esqueçam-se eventuais referências a opções gráficas como pontilhados, linhas brancas, retas, iguais às de tantos autores surrealistas; evidenciem-se, pelo contrário, estruturas linguísticas que, combinadas entre si, nos revelam o silêncio. É uma competência literária estranha, essa, de se ler o silêncio. Contudo, pelas palavras que Velho da Costa emprega no texto, anula-se o excesso e entra-se na dimensão do silêncio: o que, não sendo vazio — porque o silêncio não é vazio — liberta o pensamento para se perder em si sem se sentir obstaculizado pela palavra que não o descreve. A linguagem não pode ser clara, porque Velho da Costa não descreve uma realidade objetiva; ela descreve a intersubjetividade, o pensamento que é tudo menos objetivo e esclarecedor.

³ COSTA, 2001: 229-230.

BIBLIOGRAFIA

- COELHO, Nelly Novaes (1974) — *Literatura e Linguagem*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- COSTA, Maria Velho da (2001) — *Maina Mendes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- FERREIRA, Vergílio (2003) — *Pensar*. Lisboa: Quetzal Editores.
- LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima, dir. (2002) — *História da Literatura Portuguesa: as Correntes Contemporâneas*. Lisboa: Alfa.
- REIS, Carlos (1995) — *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Livraria Almedina.
- ROCHA, Clara (1985) — *Revistas Literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SARAIVA, A. J.; Lopes, Óscar (1996) — *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

