* DOI: https://doi.org/10.34619/fbkc-fibw
ORCID: orcid.org/0000-0002-2095-4114
CREPAL (Centre de Recherches sur les Pays Lusophones), Universidade Sorbonne Nouvelle, 75012 Paris, France.
agnes.levecot@sorbonne-nouvelle.fr

Discos voadores e outros sonhos insaciados na obra de Maria Judite de Carvalho

AGNÈS LEVÉCOT*

Resumo: A imagem dos discos voadores, embora aparentemente pouco relevante na obra de Maria Judite de Carvalho, ocupa um lugar apreciável nos seus textos, difractando-se em múltiplas significações que remetem para a condição das mulheres portuguesas do século XX, numa época em que, por um lado, as descobertas e explorações espaciais abrem para novos espaços imaginários e, por outro lado, se desenvolvem os movimentos feministas com os consequentes sonhos de emancipação feminina. A partir do pensamento de Gaston Bachelard, exploramos várias derivações e interpretações das metáforas dos discos voadores e do anseio pelo voo, em vários contos e romances da escritora portuguesa.

Palavras-chave: Maria Judite de Carvalho, mulheres, ficção, psicanálise, sonhos

Flying saucers and other dreams insatiated in the work of Maria Judite de Carvalho. *The image of flying saucers, although apparently not relevant in the work of Maria Judite de Carvalho, occupies an appreciable place in her texts, disfiguring itself in multiple meanings that refer to the condition of Portuguese women of the twentieth century, at a time when, on the one hand, space discoveries and explorations open up new imaginary spaces, and on the other hand, feminist movements develop with the consequent dreams of female emancipation. From the*

thought of Gaston Bachelard, we explore various derivations and interpretations of the metaphors of flying saucers and the yearning for flight, in several short stories and novels of the Portuguese writer.

Keywords: *Maria Judite de Carvalho, women, fiction, psychoanalysis, dreams*

O tema dos discos voadores pode parecer anedótico e surpreender quando se evoca a obra de Maria Judite de Carvalho. Trata-se de uma imagem que poderia passar despercebida se não se repetisse ao longo da sua obra, ocupando portanto um lugar apreciável no seu imaginário, imagem que não é de estranhar se tivermos em conta a época em que foram escritos os seus primeiros textos. Nos anos sessenta e setenta do século passado, efectivamente, multiplicaram-se os casos de relatos de aparições de discos voadores, e uma nova era, a era espacial, iniciava-se com a chegada do homem à Lua em 1969, abrindo caminho a novos mundos possíveis para a imaginação humana e, portanto, para a ficção literária e cinematográfica de que o filme *2001: Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrick (1968), se tornou exímio exemplo. A desinquietação nascida desta nova dimensão não escapa à escritora portuguesa que, em *Os Idólatras* (Carvalho, 1969), mergulha numa visão fantástico-realista, pessimista e premonitória da evolução da humanidade. Este conjunto de contos distópicos mereceria um estudo à parte por si só. Por isso, neste estudo, cingir-nos-emos à imagem dos discos voadores que aparece explicitamente nos textos da autora desde os anos sessenta, e cuja dimensão simbólica veio, ao longo da sua produção literária, desmultiplicando-se e difractando-se de uma forma caleidoscópica que permite aprofundar a caracterização existencial das personagens femininas, herdeiras das mentalidades opressivas e violentas do final do Estado Novo. Enaltecendo a capacidade humana de fantasmar, imaginar e sonhar, a autora expressa através desta imagem o desejo de fugir do tempo presente, da realidade disfórica, tentando escapar à sua condição social e feminina; e isto porque, segundo Gaston Bachelard, sonhar com elementos aéreos é libertar-se do real e da verdade para atingir um porvir: "Qualquer imagem

aérea tem um porvir, tem um vetor de voo"[1] (Bachelard, 1974, p. 30). Além disso, acrescenta mais tarde o filósofo francês, "os sonhos e devaneios, as recordações e relembranças [são] indícios de uma necessidade de transpor no feminino tudo aquilo que tem de aconchegante e de suave para além das designações demasiado masculinas de nossos estados de alma" (Bachelard, 1984, p. 25)[2]. Porém, na maior parte das vezes, o voo não se pode realizar, transformando-se os sujeitos em seres psicologicamente diminuídos e fracassados, outros tantos Ícaros.

A primeira ocorrência da imagem de discos voadores aparece, salvo erro, no mundo onírico de uma personagem do romance *Os Armários Vazios*, publicado em 1966. Entretanto, passados dois anos, Maria Judite de Carvalho publica no *Diário de Lisboa* uma crónica precisamente intitulada "Os Discos Voadores", mais tarde integrada no livro *A Janela Fingida* (1975), e que pode ser lida como uma espécie de teorização e reflexão subjectiva acerca deste fenómeno sobrenatural, assim como um questionamento sobre as reacções do ser humano perante tal tipo de eventos. A autora começa por, com certo distanciamento, retomar os relatos feitos pelas pessoas que dizem ter assistido a uma daquelas aparições: "Eles são, ao que parece, uma espécie de grãos de poeira cósmica, fantástica e apaixonante, que cai sobre a Terra quando esta se aborrece" (Carvalho, 1975, p. 23). Logo de início, a escritora coloca os postulados seguintes: por um lado, o fenómeno apenas aparece quando os noticiários têm falta de matéria para comentar (ancorada no seu tempo, ela cita acontecimentos contemporâneos como a guerra do Vietname ou a primeira transplantação cardíaca); por outro lado, o fenómeno estaria relacionado com um certo tédio generalizado. Alguns acreditam, outros não, mas pelo menos "divertem-se" (Carvalho, 1975, p. 23). Temos que o vocábulo "divertir" é central e essencial para o nosso comentário porque, de um ponto de vista meramente etimológico, este verbo vindo do latim *divertere* quer dizer "virar-se". "Divertir" é portanto "desviar alguém de alguma coisa". É precisamente esta função que ganham os discos voadores na sua dimensão onírica e nas suas declinações realistas.

---

1. *…toute image aérienne a un avenir, elle a un vecteur d'envol.* (A tradução das citações de G. Bachelard são da nossa responsabilidade.)
2. *Les rêves et les rêveries, les songes et les songeries, les souvenirs et les souvenances, autant d'indices d'un besoin de mettre au féminin tout ce qu'il y a d'enveloppant et de doux par-delà les désignations trop masculines de nos états d'âme.*

SONHOS DE EMANCIPAÇÃO FEMININA

No romance *Os Armários Vazios* (1966), a velha tia de Lisa, filha da personagem principal, Dora Rosário Duarte, conta os seus sonhos à rapariga quando esta dorme em casa dela, sonhos que invariavelmente encenam histórias de discos voadores onde ela entra:

> Se as suas histórias nunca eram muito variadas, eram, em compensação, bastante concretas, de uma precisão quase assustadora. "Uma fatia de esfera, não iluminada, compreendes? mas luminosa. Luminosa como o mar é de água ou a terra de terra. Assim mesmo. Estava muito quieta, eu não, a esfera, enfim, a fatia de esfera, o disco, no meio de uma praia deserta ou de uma estrada, também deserta." (Carvalho, 1966, p. 87)

A tia Júlia começa por descrever o objecto que corresponde aos relatos testemunhais das pessoas que dizem ter assistido a tal fenómeno: a forma esférica e achatada, assim como uma luminosidade estranha, incomum. Ora, no discurso da personagem, cujo ritmo algo espasmódico revela perturbação e certo arroubo, a luminosidade tem a ver com a vida, sendo o objecto observado luminoso como "a água do mar" ou "a terra da terra" (Carvalho, 1966, p. 87), ou seja, elementos associados à vida terrestre. Por outro lado, diz ela não sentir nenhum receio; antes pelo contrário, corre atrás do disco num movimento que qualifica de natural: "era como se tudo aquilo fosse tão natural como pôr-se a andar mais depressa para não perder o autocarro" (Carvalho, 1966, p. 87). Apesar de tudo, ela não consegue apanhá-lo, fugindo ele do seu alcance: "Depois, quando ia tocar, quando *sabia* que ia tocar naquele estranho objecto, ele punha-se em movimento e partia" (Carvalho, 1966, p. 87).

Não podendo aqui entrar em interpretações psicanalíticas aprofundadas sobre os sonhos de voo, contentar-nos-emos com a síntese proposta por G. Bachelard no seu *opus* intitulado *L'Air et les songes*, que constitui a referência principal para a primeira vertente da nossa reflexão: "para a psicanálise clássica, o sonho do voo tornou-se um dos símbolos mais claros [...] dos desejos voluptuosos" (Bachelard, 1974, p. 27)[3]. A interpretação do sonho da tia Júlia

3. *...pour la psychanalyse classique, le rêve de vol est devenu un des symboles les plus clairs ... des désirs voluptueux.*

é portanto facilmente perceptível. Viúva desde há vários anos, a sua vida é assim resumida: "Tivera marido, tivera filhos, mas todos tinham morrido havia muito e ela gastava os seus dias a bordar o enxoval de Lisa ou a ler romances cor-de-rosa" (Carvalho, 1966, p. 50). Vive agora com a irmã, também viúva, num meio pequeno-burguês, regido por velhos e pesados preconceitos sociais e morais, em grande parte perpetuados, incentivados e exacerbados pelo governo salazarista, denunciados em 1972 na obra *Novas Cartas Portuguesas*.

Esta obra, censurada na altura e pela qual Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa foram presas e processadas, inspira-se no paradigma de Soror Mariana Alcoforado para evidenciar as desigualdades das relações de poder no espaço familiar, onde a violência exercida sobre a mulher é legitimada pelo lugar subordinado que ocupa na hierarquia social, em particular, e na hierarquização sexual, em geral: "Frágeis, inaptas por obrigação, por casta, obedientes por lei a seus donos, senhores sôfregos até de nossos males..." (Barreno, Costa & Horta, 2010, p. 134). As três companheiras de escrita incriminam a prossecução destas mentalidades: "Tu és o fruto, Mariana, o produto, o lento gemido de um sintoma tão perdido e reencontrado, retomado sempre ao longo de uma magra história" (Barreno, Costa & Horta, 2010, p. 113). Mentalidades em que o papel da mulher é reduzido à esfera doméstica e familiar, onde "apenas mudou o feitio dos móveis, das cadeiras e dos cortinados" (Barreno, Costa & Horta, 2010, p. 140), condição feminina especificamente desenvolvida no conto "A noiva inconsolável" (Carvalho, 1988a, pp. 101-108). Variadas e pesadas são as formas de jugo e os constrangimentos sociais a que é submetida a mulher por tradição:

> Do homem espera-se que acumule conquistas amorosas como símbolos da sua virilidade[[4]], das mulheres, que cultive a virgindade pré-nupcial e a castidade pós-marital, e que seja capaz de gerar filhos do sexo masculino, subordinando-se assim a sua sexualidade à ideia de perpetuação da linhagem do grupo. De acordo ainda com este conceito patriarcal, a transgressão do código de honra por parte da mulher faz recair a desonra sobre o homem responsável da sua conduta, isto é, aquele que deve proteger a legitimidade da paternidade, garantindo a castidade das mulheres a ele ligadas por laços

4. Condições denunciadas nos contos "Câmara ardente" (Carvalho, 1988b, pp. 119-126) e "Carta aberta à família" (Carvalho, 1968, pp. 119-131).

> familiares (esposas, irmãs, filhas) e assegurando a reposição da honra (através do casamento, do enclausuramento ou da legitimação da prole). (Barreno, Costa & Horta, 2010, p. 359)

Por razões consequentes dessas mentalidades, no mundo ficcional de M. J. de Carvalho, a mulher que é aceite na esfera profissional é restringida a ofícios considerados como femininos: "Porque não dava lições? Era uma ocupação bonita para uma mulher, lições" (Carvalho, 1966, p. 14). Várias personagens femininas do mesmo romance estão cientes da desigualdade dos géneros no quotidiano dos casais e na sociedade em geral, bem como da infertilidade da sua existência:

> Ele chegava, beijava-me ao de leve, bebia o seu whisky, contava em pormenor o seu dia, e eu julgava que ele gostava de mim e precisava de mim. No entanto, eu era simplesmente um corpo ao seu lado e um auditório sempre atento, que soltava bravos de admiração incondicional perante os seus êxitos profissionais. (Carvalho, 1966, p. 144)

Entre elas, muitas têm consciência do fracasso da instituição do casamento, quando a vida se torna rotineira[5] e "Os ponteiros do relógio continuam a andar, mas as horas são iguais" (Carvalho, 1988a, p. 21), e quando o maior desassossego está em "gastar o tempo, [aí estava] a grande solução, ou melhor, o grande problema. Gastá-lo" (Carvalho, 1988a, p. 27). O tempo abúlico, que a sociedade patriarcal origina, afunda as esposas num grande tédio que os homens, desresponsabilizados dessa situação, injustamente criticam: "'É preciso sair dessa apatia', disse com calor. A frase era gasta, daquelas que Dora tinha ouvido às dezenas, porque é uma frase que faz sempre jeito a quem a diz e a quem a ouve" (Carvalho, 1966, p. 93).

Assim, na sua maior parte, as personagens femininas de M. J. de Carvalho têm a sensação de terem tido a "desgraça de nascer mulher!" (Barreno, Costa & Horta, 2010, p. 134), mas aceitam geralmente a sua condição, desistindo de romper com o ramerrame: quando Paula pergunta à amiga Jô quando se vai decidir a mudar de vida, esta responde: "Não é [vida], mas não há nada a fazer" (Carvalho, 1990, p. 15). Muitas vezes, elas até acabam

5. "Uma história de amor" (Carvalho, 1988a, pp. 71-78).

por ganhar o sentimento de culpabilidade incutido pelo discurso masculino: "Fora a si própria que quisera mal, que ainda queria, a si e não a Duarte, a si mulher estúpida, a si e a mais ninguém" (Carvalho, 1966, p. 103). A ansiedade que esta condição provoca em Dora traduz-se em frequentes crises de histeria –que a criada, fazendo sua a visão falocrática, atribui à intervenção do diabo. No entanto, ela parece fazer-se mentora da sobrinha quando com ela aborda as "possibilidades de fugir à vida, a essa vida que não era, de facto, rosas" (Carvalho, 1966, p. 92).

Os sonhos constituem portanto uma dessas possibilidades de evasão. Contudo, a imagem de discos voadores não indicia apenas uma necessidade de fugir à vida, de compensar a frustração de uma vida social insatisfeita. Também aponta para o desejo de que algo extraordinário possa salvar do tédio ambiente, e isto porque as imagens de voo são imagens potentes que "controlam a dialéctica do entusiasmo e da angústia"[6] (Bachelard, 1974, p. 18). Além do mais, lembra o filósofo francês, as interpretações simbólicas dos sonhos de discos voadores induzem a ideia de frustração de uma vida sexual insatisfeita: o extraterrestre é um vector de projecção que permite ao sonhador imaginar uma outra vida, outra sexualidade, outra forma física porque a "verticalização também é valorização" (Bachelard, 1974, p. 18). O desejo de verticalização é tão forte na personagem de Dora que, transpondo o sonho em possível realidade, espera poder chegar a tempo de entrar num disco voador, afirmando: "Uma noite destas vou mesmo e nunca mais me vêem" (Carvalho, 1966, p. 87). Lisa acata essa visão de tal maneira, que censura a própria mãe por ela não querer sonhar com outra vida como a irmã, que "não secou [porque] sonha com discos voadores" (Carvalho, 1966, p. 112), acrescentando que se trata de "uma fuga como qualquer outra" (Carvalho, 1966, p. 112). Voar para usufruir o que a realidade terrestre não lhe oferece, livrar-se da frustração causada pelos limites temporais e sociais que lhe são impostos, em suma ir atrás de uma vida mais luminosa para desafogar o quotidiano, eis o anseio destas mulheres. Pois "O sonho de voo deixa a lembrança de uma aptidão para voar com tanta facilidade que estranhamos não haver voo durante o dia"[7] (Bachelard, 1974, p. 31).

---

6. *…qui commandent la dialectique de l'enthousiasme et de l'angoisse.*
7. *Le rêve de vol laisse le souvenir d'une aptitude à voler avec tant de facilité qu'on s'étonne de ne pas voler pendant la journée.*

ASPIRAÇÃO RESSURRECCIONAL E TRANSCENDENTAL

O interesse de M. J. de Carvalho pelos fenómenos extraterrestres reaparece explicitamente por duas vezes, pelo menos, em outras crónicas: uma integrada na colectânea *A Janela Fingida*, intitulada "Visitas do mês de Junho", a outra na colectânea *O Homem no Arame*, com o título "A jovem e a máquina de escrever". A primeira tem origem num *fait-divers* relatado pelos jornais a propósito da "estranha aventura de um casal argentino e de uma jovem argentina que, a 16, teria visto um marciano" (Carvalho, 1975, p. 63). O casal certifica que foi "transportado até o México a bordo de uma estranha nuvem. O certo é que a tinta do carro onde viajava desapareceu como que removida por maçaricos, e o automóvel foi enviado para um laboratório a fim de ser cuidadosamente analisado" (Carvalho, 1975, p. 63). A rapariga descreveu o extraterrestre como muito alto e falando uma língua parecida com o japonês. E a autora conclui com humor e ironia:

> [...] um mês de Junho com nuvens raptoras, marcianos de dois metros de altura (esquecia-me de dizer que o marciano visto pela jovem Maria Pretzel tinha dois metros e falava uma espécie de japonês), e um Ícaro que quase nos matou a todos[[8]], não é qualquer coisa em matéria de relações com o Exterior.[9] (Carvalho, 1975, p. 63)

Aqui também, o sonho de aventura, de estranho, de inexplicado e inexplicável rima com a demanda de movimento e de momentos de vida extraordinária com seres excepcionais.

Com certeza é com essa mudança, esse movimento, que também sonha a jovem dactilógrafa da crónica intitulada "A jovem e a máquina de escrever": largando subitamente a máquina de escrever, declarou aos colegas de trabalho que "precisava urgentemente de saber há quantos dias estava naquele escritório a dactilografar umas tantas folhas por dia" (Carvalho, 1979, p. 84). Esmorecendo na quotidianidade, ela encontrava-se no estado de esquecimento do Ser analisado por Heidegger, citado por Bornheim: "A decadência

8. Ícaro: nome de um asteróide que se aproximou assustadoramente da Terra em Junho de 1968.
9. Ironizando sobre a pretensão autárcica de António Oliveira Salazar, que se vangloriava de governar "orgulhosamente só".

caracteriza-se por um *estar-lá* completamente absorvido pelo mundo, absorção tornada possível a partir do momento em que o *estar-lá* deixa de ser si próprio"[10] (Bornheim, 1976, p. 58). Para desanuviar, a dactilógrafa decidiu então dar um passeio na rua porque, justificou ela, "Lá fora estava sol, o céu era azul, e ela tinha dezoito anos" (Carvalho, 1979, p. 84). Entretanto parece que o sonho a fez "abrir-se ao mundo e o mundo abrir-se a ela" (Bachelard, 1984, p. 148), pois os seus colegas nunca mais a voltaram a ver. Alguns pensaram que ela tinha sido raptada por um disco voador, outros que tinha adentrado um mundo paralelo. Em qualquer dos casos, quis ser ela própria, mudando de vida e procurando atractivos que a rotina mecânica do secretariado não lhe dava. É claramente disto que se trata: em vez de estar constantemente debruçada em cima de uma máquina que desumaniza negando ao indivíduo a sua capacidade de reflexão e de imaginação, a autora atém-se à necessidade e à importância de olhar para cima, para o alto, a fim de encontrar um espaço, um tempo à altura do desejo de realização pessoal e de recusa da ordem estabelecida.

A questão já fora colocada no texto "Os discos voadores": "Será que nós, de vez em quando, não olhamos lá para cima, não temos tempo de olhar lá para cima?" (Carvalho, 1975, p. 23). Por esta razão diz a autora interessar-se pelo fenómeno: "gosto deles porque quando aparecem, quando se dignam dar um ar da sua graça, é sinal de que os homens têm tempo para os reconhecer, para olhar qualquer outra coisa que não seja a sua eterna face num espelho" (Carvalho, 1975, p. 23), podendo assim os indivíduos projectar-se para além da realidade presente, individual e colectiva.

A dimensão ressurreccional do voar, âmago da reflexão de Bachelard sobre o sonho, atormenta outras personagens cativas do real. Sob outras formas menos espectaculares, elas auto-iludem-se transpondo-se para outras situações, outros espaços que poderiam libertá-las do peso do real. Lisa compreende e convence-se de que é uma solução viável para fugir ao tédio: "Descobri a minha vocação ao ouvir a tia Júlia contar os seus sonhos de ficção científica" (Carvalho, 1966, p. 133). Porém, os sonhos não passam do virtual, nunca se concretizando, o alvo nunca sendo verdadeiramente atingido.

As experiências existenciais de Gi, George ou Georgina – três nomes para uma mesma personagem conforme a idade –, oriunda de uma família

10. *La déchéance est caractérisée par un* être-là *complètement absorbé par le monde, absorption devenue possible à partir du moment où l'*être-là *n'est plus soi-même.*

modesta "que fora condenada pelas instâncias supremas a uma quase total ignorância" (Carvalho, 1995, p. 33) – novo ataque irónico contra a política obscurantista do regime salazarista –, constituem outra categoria de sonho que nos pode transportar para além do nosso ser: "existem sonhos tão profundos, sonhos que nos ajudam a descer tão profundamente em nós que nos libertam do nosso passado, do nosso nome" (Bachelard, 1984, p. 84)[11]. O desejo sôfrego do além, de liberdade e de reconfiguração identitária leva esta personagem a enveredar por múltiplas transformações – física, social, profissional e sexual –, a fim de ganhar nome e fama no mundo artístico, mais precisamente na arte da pintura. O narrador resume em algumas linhas as várias tentativas, que vão da vontade de se desenraizar à transgressão das regras morais e sociais da época, passando pela reconfiguração identitária (daí as três formas do seu nome e a sua transformação física – cabelo pintado sucessivamente de várias cores):

> [...] saiu da vila e partiu à descoberta da cidade grande, onde, dizia-se lá em casa, as mulheres se perdem. Mais tarde partiu por além terra, por além mar. [...] Teve muitos amores, grandes e não tanto, definitivos e passageiros, simples amores, casou-se, divorciou-se, partiu, chegou, voltou a partir e a chegar, quantas vezes? (Carvalho, 1995, pp. 33-34).

O seu voar sofreu assim muitas turbulências e, mesmo depois de ter conseguido sucesso na sua arte, permanece incerto o seu futuro. No final do conto, o narrador acompanha a personagem na sua viagem de comboio, de regresso da aldeia onde ela acabou de vender a casa familiar, questionando o futuro: amanhã estará em Amesterdão, para onde a levarão as suas tribulações, durante quanto tempo?

Numa abordagem identitária que, de certa maneira, tem a ver com a anterior, Elsa, colega de Mateus Silva, no romance *Tempo de Mercês*, inventa um duplo, apelidado por ela de 'seu venusino', que a ajuda a enfrentar a sociedade que a rodeia, a aguentar os transtornos do quotidiano e, muito particularmente, as pessoas que a incomodam: "Hekk é o meu pequeno assassino pessoal" (Carvalho, 1973, p. 115). Ora, a figura literária do duplo

11. *Il est des rêveries si profondes, des rêveries qui nous aident à descendre si profondément en nous qu'elles nous débarrassent de notre histoire.*

remete claramente para um processo de indagação identitária. Pouco a pouco, à medida que perde a inocência, a imaginação da mulher evolui, o seu duplo tomando a forma de seres fantásticos e extraterrestres, passando de anjo da guarda a *superman*. Tornando-se, inclusive, assassino das pessoas incomodativas, é uma figura que lhe permite inocentar-se de qualquer crime social e de se libertar de toda a realidade agressiva e opressora:

> De princípio era um anjo gorducho, mas cedo compreendi que como anjo não me seria de grande utilidade e substituí-o por um pequeno duende do tamanho da minha mão. Este deu mais tarde lugar ao superman. Ultimamente, nos tempos piores, arranjei um venusino formidável para pôr tudo nos seus devidos lugares: o Hekk. Podia tornar-se invisível e matava sem hesitar as criaturas incómodas. Matar não era, de resto, para ele, uma interdição, mas um acto simples e natural. *Lá* era uma coisa simples e natural e *lá* era formidável. Estendia o braço e a pessoa em questão desfazia-se em pó. Uma picada quase indolor. Nem cadáver havia, soprava-se e pronto. (Carvalho, 1973, pp. 115-116)

Relacionado com o tema do disco voador, encontramos ainda as viagens quiméricas: viagens-fantasma em que não aparecem extraterrestres, mas que, de certa maneira, podemos considerar como processo de fuga ao real e ao presente. No romance acima referido, a esposa de Mateus Silva, Alberta, mulher condenada por uma doença, sonha em visitar as ruínas da Acrópole antes de morrer. Embora não tenha sentimentos muito profundos pela cônjuge, o marido vende a casa familiar para poder oferecer-lhe a viagem dos seus sonhos que, no entanto, não se realizará, até porque "era um sonho extraordinário" e, como todos os sonhos, "se transforma com facilidade em rotina" (Carvalho, 1973, p. 185). Entretanto, a venda da casa revela-se corresponder sobretudo a um anseio identitário de Mateus, que aspira a tornar-se outra pessoa: confessa sentir uma certa satisfação por ter concretizado o negócio, porém mais pela sua própria auto-estima do que para agradar à mulher: "Sim, vendera a casa e as recordações para se sentir alguém, um homem. Tudo vaidade" (Carvalho, 1973, p. 105).

Para fugir ao real, inventam-se portanto viagens e amigos imaginários, identidades e actividades fictícias, tesouros escondidos[12], mas permanece

12. "O tesouro" (Carvalho, 1995, pp. 119-124).

a incapacidade de agir ou reagir, as personagens parecendo comprazer-se no inacessível. Assim a mulher da crónica "Sentido único"[13], com setenta anos, continua a comprar cautelas da lotaria nacional, esperando poder fazer as viagens a que nunca teve direito, sabendo de antemão que nunca as poderá concretizar: no dia em que lhe anunciam que lhe saiu a sorte grande, deita-se para, provavelmente, nunca mais se levantar. Formula assim aquela propensão paradoxal que consiste em desejar o que não se pode atingir: "levava a semana a pensar no que faria com todo aquele dinheiro. O grande prazer era esse sonhar com o impossível mas ter nas mãos algo de real que o tornasse viável" (Carvalho, 1995, p. 104).

No pensamento de Bachelard, "o voo onírico é a síntese da queda e da elevação"[14] (Bachelard, 1974, p. 31), mas as personagens de Maria Judite de Carvalho, maioritariamente femininas, viram Ícaros modernos. A impossibilidade da concretização do voo remete-as para o seu presente disfórico, por vezes mesmo fatal. As imagens sonhadas apenas abrem para um beco de auto-ilusão, sem saída, que as relega para a sua posição inicial. Prisioneiras da sua condição original, desconfiadas das suas potencialidades, o ímpeto destas personagens revela-se demasiado murcho ou débil, em todo o caso insuficiente para poderem libertar-se daquilo que Miguel de Unamuno qualificou como "sentimento trágico da vida". A imagem dinâmica do levantar voo, comenta Bachelard, é "uma imagem intermediária entre o salto e o voo, entre o descontínuo e o contínuo"[15] (Bachelard, 1974, p. 67). Apesar de sonharem com uma ruptura, estas pessoas, representativas de uma certa camada social portuguesa e citadina, não logram o descontínuo que as ajudaria a iniciar o movimento de superação e elevação abrindo a possibilidade de um futuro diferente: porque não têm a força psíquica de romper com o contínuo do ciclo pré-estabelecido da sua vida presente, apenas cultivam o mundo onírico como forma de fuga.

Notemos ainda que a estrutura narrativa da maior parte dos relatos aqui estudados inscreve cada percurso de vida num círculo temporal girando como discos voadores: o sonho permanece inoperante, presente e passado constituem-se em círculo vicioso que não consente nenhuma tangente

13. "Sentido único" (Carvalho, 1995, pp. 101-109)

14. *Le vol onirique est la synthèse de la chute et de l'élévation.*

15. *…une image intermédiaire entre le saut et le vol, entre le discontinu et une continuité.*

favorável à construção de um porvir diferente. Mesmo quando os percursos de vida passam por mudanças significativas, quando as personagens vivem acontecimentos susceptíveis de quebrar o contínuo, o tempo nunca deixa de correr circular e imutável: "A vida parda, morna e mole continuaria. E ele dentro dela, adulto pela primeira vez. Pronto para recomeçar outra vida, fosse ela qual fosse, isto é, a mesma" (Carvalho, 1973, p. 133).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bachelard, G. (1984). *Poétique de la rêverie* [Poetics of rêverie]. Presses Universitaires de France.

Bachelard, G. (1974). *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination en mouvement* [Air and dreams. Essay on imagination in motion]. Librairie José Corti.

Bornheim, G. A. (1976). *Heidegger. L'Être et le temps* [Heidegger. Being and Time]. Editions Hatier.

Barreno, I., Costa, M. V., & Horta, M. T. (2010). *Novas Cartas Portuguesas* [New Portuguese Letters]. Dom Quixote.

Carvalho, M. J. (1995). *Seta Despedida* [Flight of the arrow]. Publicações Europa-América.

Carvalho, M. J. (1990). *Paisagem sem Barco* [Landscape without a boat]. Publicações Europa-América.

Carvalho, M. J. (1988a). *As Palavras Poupadas* [These words we save]. Editora Arcádia.

Carvalho, M. J. (1988b). *Tanta Gente, Mariana* [So many people, Mariana]. Editora Prelo.

Carvalho, M. J. (1979). *O Homem no Arame* [The man on the wire]. Livraria Bertrand.

Carvalho, M. J. (1975). *A Janela Fingida* [The fake window]. Seara Nova.

Carvalho, M. J. (1973). *Tempo de Mercês* [Time of Mercês]. Seara Nova.

Carvalho, M. J. (1969). *Os Idólatras* [The idolaters]. Editora Prelo.

Carvalho, M. J. (1968). *Flores ao Telefone* [Flowers on the telephone]. Portugália Editora.

Carvalho, M. J. (1966). *Os Aarmários Vazios* [Empty wardrobes]. Portugália Editora.

Data de submissão/ Submission date: 29/11/2023
Data de aprovação/ Approval date: 24/06/2024

Esta revista tem uma licença Creative Commons – Attribution – Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0) / This journal is licensed under a Creative Commons – Attribution – Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0) license