

“Seta Despedida”: vivendo como quem se despede de si e da vida

“Seta Despedida”: Living as one says goodbye to yourself and life

Renata Quintella de Oliveira *

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Resumo: A coletânea de contos, *Seta Despedida*, da escritora portuguesa contemporânea, Maria Judite de Carvalho, apresenta, simultaneamente, a crueldade e a delicadeza. Não se trata de uma crueldade explícita, manifesta através de "uma gota de sangue verdadeiro", mas uma crueldade do inelutável, implícita, expressa muito mais pelo silêncio do que pela fala, talvez muito mais cruel, segundo as reflexões críticas de Renato Cordeiro Gomes, ao referir-se a Artaud e Clément Rosset em *Estéticas da Crueldade* (Org. Ângela Maria Dias e Paula Glenadel, 2004). Por um lado, há a crueza desse tema denso, mas, por outro, há a forma através da qual este tema é desenvolvido: uma escrita singular, que opta por dizer o mínimo e o subentendido, para não perder a delicadeza e a leveza, como nos aponta Denílson Lopes em *A Delicadeza: estética, experiência e paisagens* (2007). Para este trabalho, analisamos o conto “Seta Despedida”, texto que abre a coletânea e a partir do qual todas as questões apontadas são problematizadas. Em nossa reflexão, além dos teóricos da crueldade já citados, faremos alusão também ao trabalho de Giorgio Agamben sobre o *homo sacer: Homo Sacer I: o poder soberano e a vida nua*.

Palavras-chave: Crueldade. Delicadeza; *Seta Despedida*. Maria Judite de Carvalho.

Abstract: The short story collection *Seta Despedida*, of contemporary Portuguese writer Maria Judite de Carvalho, presents both cruelty and Kindness. This is not an explicit cruelty, manifested by “a drop of a real blood”, but one of the inevitable cruelty, implied, expressed more by silence than by speech, perhaps even more cruel, the second critical reflections Renato Cordeiro Gomes, when referring to Artaud and Clément Rosset in *Estéticas da Crueldade* (Org. Ângela Maria Dias and Paula Glenadel, 2004). On the one hand here is the rawness of dense matter, but on the other, there is the way in which this theme is developed: a written individual who chooses to say the least understood and, not to lose the delicacy and lightness, as in Denílson Lopes points in *A Delicadeza: estética, experiências e paisagens*, 2007. For this work, we analyze the short story "Seta Despedida" text that opens the collection and from which all the issues raised are problematized. In our reflection, beyond the theoretical Cruelty already mentioned, we also alluded to the work of Giorgio Agamben on the *homo sacer: Homo Sacer I: o poder soberano e a vida nua*.

Keywords: Cruelty. Kindness. *Seta Despedida*. Maria Judite de Carvalho.

Introdução: as estéticas da crueldade e da delicadeza

A ideia de tratar simultaneamente destes dois temas – a crueldade e a delicadeza – surgiu a partir de um curso ministrado na Faculdade de Letras da UFRJ pela professora Ângela Beatriz de Carvalho Faria, no segundo semestre de 2010. O curso intitulava-se *Estéticas da crueldade e da delicadeza na ficção portuguesa contemporânea* e contemplava o estudo dessas duas estéticas em diferentes textos de autores portugueses contemporâneos, inclusive Maria Judite de Carvalho, inclusa na bibliografia do curso. A partir deste caminho aberto pela professora Ângela Beatriz, pudemos perceber a presença da crueldade nos textos de Maria Judite de Carvalho, levando em conta, entretanto, a especificidade desta crueldade, como veremos adiante. Não se trata, pois, de uma crueldade explícita, manifesta através de cenas de horror e sangue derramado, mas de uma crueldade que irá se manifestar “em tom menor”, através do silêncio e do subentendido, construída sutilmente através de uma linguagem econômica e extremamente sofisticada, pois apresenta uma aparente simplicidade. A forma, portanto, através da qual esta crueldade se manifesta no texto literário da autora citada será através da delicadeza.

Utilizamos em nossa pesquisa, textos de diferentes autores que trataram da crueldade, especificamente, como, por exemplo, Antonin Artaud (*O Teatro e seu duplo*); Clément Rosset (*O princípio da crueldade*) e Renato Cordeiro Gomes (“Narrativa e paroxismo: será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?”), texto presente na obra *Estéticas da crueldade*, organizada pelas autoras Ângela Maria Dias e Paula Glenadel, 2004). Entretanto, utilizamos também textos que não tratam especificamente da crueldade, mas que nos deram de certa forma importantes contribuições para a compreensão do tema, como, por exemplo, o texto do filósofo italiano Giorgio Agamben: *Homo sacer I: o poder soberano e a vida nua*, assim como o texto de Helena de Carvalhão Buescu: “Somos todos homines sacri: uma leitura agambiana de Maria Judite de Carvalho”, contido do livro *De Orfeu e de Perséfone: Morte e Literatura*, organizado por Lélia Parreira Duarte, 2008.

Trataremos agora, com mais vagar das particularidades destas estéticas, que julgamos estarem presentes no livro de contos *Seta Despedida*, da autora portuguesa contemporânea Maria Judite de Carvalho, selecionada para este trabalho. Clément Rosset aborda, em seu texto, o que ele chama de “crueldade do real”, que diria respeito, segundo ele, à natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade:

[...] o caráter único, e conseqüentemente irremediável e inapelável, desta realidade – caráter que impossibilita ao mesmo tempo de

conservá-la a distância e de atenuar seu rigor pelo recurso a qualquer instância que fosse exterior a ela. (ROSSET, 1989, p. 17).

A ideia de Rosset sobre a “crueldade do real” fica muito mais evidente e clara quando o autor nos fornece os significados etimológicos de termo “cruel”:

Cruor, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ou acompanhamento ordinários, no presente caso a pele, e reduzida assim à sua única realidade, tão sangrenta quanto indigesta. (ROSSET, 1989, p. 17).

Desta forma, como afirma Rosset, a realidade é cruel quando desprovida de tudo o que não é ela, para considerá-la apenas em si mesma, “tal como uma condenação à morte que coincidissem com a sua execução”, como bem exemplifica o autor. Não há, desta forma, nenhum espaço intermediário, nenhuma preparação prévia para acostumar-se a essa realidade; ela simplesmente acomete o sujeito, de surpresa, sem direito a nenhum pedido de apelo. Por isso, Rosset afirma que o cruel desta realidade é algo duplo: por um lado é o fato de ser cruel; por outro, o fato de ser real.

A “dupla crueldade do real” seria, então, o acúmulo de duas realidades em uma só: uma realidade penosa que é, ao mesmo tempo, uma “realidade real”: “[...] parece que o mais cruel da realidade não reside em seu caráter intrinsecamente cruel, mas em seu caráter inelutável, isto é, indiscutivelmente cruel” (ROSSET, 1989, p. 18).

O “inelutável”, como afirma Rosset, não se refere ao que seria necessário para toda a eternidade, mas sim a algo a que é impossível furtar-se no instante mesmo. Essa ideia de uma realidade cruel porque inelutável é algo que veremos ocorrer com frequência nos contos de *Seta Despedida*, nos quais a crueldade não se manifesta, em momento algum, através de cenas em que há atrocidades com sangue, mas sim através de realidades das quais os personagens não podem escapar.

Este tipo de crueldade, a qual poderíamos chamar aqui “crueldade do inelutável” será representada, no texto de Maria Judite de Carvalho selecionado para este trabalho, através de um discurso que manifesta essa dor da existência muito mais através do silêncio do que da fala; através de uma linguagem da “delicadeza” (da qual falaremos mais adiante), que sugere muito mais do que realmente diz, representando, desta forma, uma crueldade muito mais terrível do que aquela que poderia emergir de um texto que traz imagens de

crueledade de forma mais explícita (Como exemplo temos o escritor brasileiro Rubem Fonseca, que traz em seus textos imagens que, de tão cruéis e explícitas, chocam o leitor).

Há um outro autor ao qual não poderíamos deixar de fazer referência, ao tratarmos do tema da crueldade: Antonin Artaud. Em seu livro *O teatro e seu duplo*, Artaud trata do que ele chama “Teatro da crueldade”. Seguindo uma linha inaugurada pelas vanguardas, escreve um texto contundente, com um tom muito próximo do manifesto, apontando uma crise no teatro do seu tempo e propondo uma renovação do mesmo, através da criação de um espetáculo que sensibilize o espectador.

O autor faz uma forte crítica ao teatro que dominava a cena burguesa e compara o Teatro Ocidental com o Oriental. Segundo ele, o tipo de teatro que prevalecia no Ocidente possuía uma “obsessão pela palavra clara que diga tudo” (ARTAUD, 2006, p. 139-140), o que ocasionou um verdadeiro “ressecamento das palavras”. Essa questão da palavra é muito frisada por Artaud. Isso que ele considera uma qualidade no Teatro Oriental (o uso mais amplificado da linguagem, indo além das palavras) será um dos requisitos que o autor defenderá como essenciais no que ele define como o “Teatro da Crueldade”.

Para Artaud, o “Teatro da Crueldade” não seria mero entretenimento: funcionaria como uma “terapia da alma”, capaz de insuflar um “magnetismo ardente das imagens”. Seria um “teatro grave”, muito diferente daquele que estava em vigor e cujo valor já havia se esgarçado. O tipo de linguagem utilizada no teatro proposto por Artaud recusaria o mimetismo e o “textocentrismo” que caracterizavam o teatro ocidental; seria uma linguagem que apela para o ressurgimento do teatro como cerimônia mágica ou mística, devolvendo-lhe o caráter de ritual; teria uma preocupação metafísica, referindo-se ao mal como “o mal único”, ou seja, o sofrimento de existir. A crueldade seria a essência dessa expressão teatral de cunho metafísico: somente através dela seria possível estabelecer-se esta renovação tão ampla do teatro, como propõe Artaud.

A intenção de Artaud era renovar o que ele denomina “espetáculo total”. O espetáculo teatral deveria ser feito com uma linguagem que fosse além das palavras, “um espaço bombardeado de imagens, de sons, um teatro feito por uma mobilização intensa de objetos, de gestos, de signos”, como afirma Gomes, ao tratar do teatro de Artaud em seu texto “Narrativa e paroxismo: será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?”, presente no livro *Estéticas da crueldade*, organizado por Ângela Maria Dias e Paula Glenadel. Aliás, a pergunta que faz parte do título do texto de Renato Cordeiro Gomes é tomada de empréstimo do próprio Artaud, que abre essa questão em seu texto para cogitar se, necessariamente, para haver a expressão da crueldade, seria necessário se recorrer sempre às cenas de horror e sangue derramado.

Segundo Gomes, o teatro da crueldade proposto por Artaud seria:

[...] afirmação de uma terrível e, aliás, inevitável necessidade. Mas não significa teatro de terror e sangue. Não se trata absolutamente de uma crueldade física ou mesmo moral, mas, antes de tudo, de uma crueldade ontológica, ligada ao sofrimento de existir e à miséria do corpo humano. (GOMES, 2004, p. 144).

Porém, apesar de não haver uma conexão exclusiva dessa crueldade com o sangue, Gomes afirma que, por vezes, podem ocorrer cenas que recorrem eventualmente ao horror. Isso porque a crueldade de que trata Artaud é de essência metafísica. O apelo às dissonâncias, ao exagero e à desproporção leva Gomes a concluir que o teatro de Artaud é a expressão de um paroxismo. Contudo, Gomes opta por um caminho diferente, ao analisar a crueldade na literatura contemporânea. A pergunta que é também título de seu texto, aquela tomada de Artaud e já mencionada anteriormente, tem, para Gomes, um sentido retórico, o que leva o autor a indagar se realmente é necessário, para expressar a crueldade na literatura contemporânea, fazer uso da violência explícita, marcada pelo sangue derramado.

Textos como “Intestino grosso”, conto de Rubem Fonseca, assim como *Cidade de Deus*, romance de Paulo Lins, representam a crueldade da realidade brutal através de imagens fortes, chocantes, de paroxismos. Há um excesso de descrições de cenas terrivelmente cruéis, que chocam o leitor, pelo requinte de detalhes com que são escritas. Porém, Gomes irá mencionar textos que utilizam um procedimento inverso: o contrário do paroxismo. Esses relatos narram a crueldade, segundo Gomes, através do “deslocamento” ou da “condensação”, o que ele chama de “o contrário do paroxismo”.

Gomes nos mostra, enfim, que nem sempre é preciso sangue verdadeiro para manifestar a crueldade. O texto de Maria Judite de Carvalho nos revelará uma crueldade absolutamente privada de cenas de horror e sangue derramado; uma crueldade que emergirá no texto, através da delicadeza de um discurso sofisticado e muito bem construído, que irá deixar inúmeras lacunas, por vezes silêncios ou subentendidos, revelando uma crueldade diferente daquela presente em alguns textos de Rubem Fonseca e Paulo Lins. Neste sentido, poderemos retomar Gomes, pois será através da economia, do “contrário do paroxismo”, da sugestão, que se manifestará a crueldade. A autora optará, como veremos, por uma estratégia discursiva que se aproximará de uma poética da delicadeza, através da valorização do mínimo e da sutileza. Tratemos, agora, portanto, um pouco mais deste último aspecto.

Em *A Delicadeza: estética, experiência e paisagens*, Lopes aborda essa questão de maneira minuciosa, explicando como a delicadeza e seus temas transversais – a leveza, o sublime no banal, a poética do mínimo, entre outros – se apresentam na literatura hoje,

contrapondo-se, muitas vezes, a uma estética da violência, do paroxismo de imagens, que revela uma realidade brutal.

Lopes estabelece o que ele mesmo chama de “contraponto” à violência, à crueldade e ao excesso, deixando-se guiar pela delicadeza, pela leveza e pelo banal. Essa opção estética constituiria, assim, uma opção ética e até mesmo política traduzida em recolhimento e desejo de discrição em meio à saturação de informações, presente na sociedade contemporânea.

Ana Chiara, professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro e autora de *Pedro Nava – um homem no limiar* e *Ensaios de possessão (irrespiráveis)*, abre o livro de Lopes com um texto chamado “No mês do cavalo”¹. Neste texto, Chiara introduz o tema da delicadeza, utilizando-se de uma linguagem com lampejos de irreverência, ao elogiar e ao mesmo tempo, em uma espécie de jogo lúdico com o autor, “desconfiar” dessa estética proposta por Lopes, já que a mesma irá se contrapor a muitas outras tendências de abordagem do literário, que dariam relevo ao oposto do delicado.

Chiara apresenta-nos a visão de uma subjetividade singular que se contrapõe à estética proposta por Denílson Lopes, não escondendo sua perplexidade e até mesmo seu estranhamento diante da mesma. A autora deixa transparecer ao leitor essas sensações, quando se indaga: “Caio na conversa? Vai ser bom pra mim?”, ao cogitar a possibilidade de abrir-se a essas novas perspectivas, propostas a partir desta estética na qual a discrição e a sutileza serão alguns dos pontos fortes presentes.

A autora considera-se formada por outra geração, que seria anterior a de Lopes. Demonstra vontade, entretanto, de “se parir” num novo século, num “novo clima”, e num “novo espírito do tempo”, para aproximar-se ainda mais das propostas teóricas de Lopes. Chiara parece afirmar estar habituada a uma outra estética, relacionada à intensidade, à velocidade, à brutalidade e revela, neste sentido, como já afirmamos, seu estranhamento ao ter contato com a abordagem de Lopes.

O trecho que destacaremos abaixo resume, de forma clara, a maneira como Chiara entende a estética da delicadeza:

Eu, para quem a experiência estética é o provisório absoluto [...], procuro entender **o sinal de menos proposto por uma concepção estética fundada no quietismo quase oriental, no silêncio, na não-ação.** Eu, formada pela estética do assalto e da guerra, quero entender

¹ Artigo publicado no livro *Ensaios de possessão (Irrespiráveis)*. Rio de Janeiro: Caetés, 2006. Gentilmente cedido para abrir o livro de Denílson Lopes.

o pacifismo jovem que tenta me seduzir. (CHIARA, 2006 apud LOPES, 2007, p. 15, grifos nossos).

E ainda:

Eu, criada no canto de louvor à transgressão, ao excesso, ao transtorno, procuro entender os moços e suas estratégias de resistência estética [...]. Eu: me segura que vou dar um troço. Ele dizendo: menos, menos, menos. (CHIARA, 2006 apud LOPES, 2007, p. 15, grifo nosso).

1 “Seta Despedida”: considerações iniciais

Já a partir do título, aparentemente simples, mas que carrega uma pluralidade de significados, podemos já esboçar as principais discussões apresentadas por esse texto maravilhosamente escrito por Maria Judite de Carvalho. Em primeiro lugar, “Seta Despedida” nos remete a uma imagem que traduz algo que não pode ser revertido: a seta já fora despedida, lançada e não há volta. Há também uma duplicidade no termo “despedida”, que pode significar alguém que se vai – portanto uma despedida, um adeus – ou o fato de alguém ser despedido – lançado, demitido, jogado a um determinado destino contra a sua vontade. Desta forma, há a questão do “partir”, só que essa partida poderá significar a trajetória de alguém que parte por sua própria vontade ou alguém que é banido, “despedido”, de maneira forçada. Vejamos de que maneira Manuel Gusmão interpreta essa questão do título:

[...] Permitam-me que em torno deste seu novo título abra caminho para dizer algumas coisas sobre essa arte e esse mundo. Num gesto que vem repetindo, o título do livro retoma o título de um dos contos nele reunidos (aqui, como em outros livros, o primeiro). Esse gesto reúne sinédoque e metonímia—desculpem-me se assim o refiro –, mas essas são figuras importantes também para caracterizar o modo como os seus contos constroem, fragmentária e contiguamente, cenas parciais de um mundo que é um todo, entretanto, intotalizável.

Para além disso, e como João Gaspar Simões reparara a propósito do título *Flores ao Telefone* (1968), num artigo de que encontro uma passagem transcrita na badana de *Os Idólatras* (1969), este título pode ler-se pelo menos de duas maneiras. Por um lado, lendo “Seta

Despedida” como nome + adjetivo. No interior do primeiro conto, a expressão chamada a título é inequivocamente assim, na frase do seu mais curto parágrafo: “E o tempo foi passando. Seta despedida não volta ao arco” (p. 19). A “seta despedida” é assim uma figura para o irremediável de um destino que se sofre. É uma figura do tempo irreversível, de experiência de uma impossibilidade de recomeço, como se alguém estivesse prisioneiro ao saber que os dados foram já e para sempre lançados, e que em pleno vôo estamos. Mas extraída dessa frase, a fórmula titular diz também uma espécie de repetição do tempo e de suspensão do movimento, como que congelado no participio passado que serve de adjetivo.

Contudo, se andarmos para trás, no filme da leitura, poderemos talvez voltar à hesitação que provavelmente nos aconteceu, quando ao ler o título, na capa do livro, e antes de termos começado a ler os contos, não soubemos bem se era nome + adjetivo, ou se era nome + nome, dois substantivos, com ausência de pontuação ou de coordenação entre eles. Se assim for, como penso que também é – nome + nome –, então a imagem da seta continua a dizer a irreversibilidade do tempo, o sentido já determinado por um arco (e um arqueiro) invisível (invisíveis); ou a suspensão do sentido pela ausência de um alvo que se escolha, ou de um alvo que não a morte. Mas, agora, a despedida, substantivo (até porque não está lá “desfechada”, “desferida” ou “disparada”) diz o gesto ou a acção de dizer adeus, o encontro/desencontro vivido por quem se separa ou se vai separar; insinua-se que alguém vive como quem se despede ou, muito simplesmente, diz-se que alguém se vai. Os encontros são fugazes, os desencontros irreparáveis, o sentido em queda ou em perda. Acontece que o livro que vamos lendo sustenta esta leitura do seu título: arriscaria mesmo dizer que a premedita. São nele inúmeras as despedidas literais e/ou figuradas. Na maioria dos contos, alguém morre ou quase. (GUSMÃO, 1996).

José Manuel da Costa Esteves, em seu texto “*Seta Despedida* de Maria Judite de Carvalho: uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver” ratifica as reflexões de Manuel Gusmão acerca do título do conto e da obra referida da autora. Em consonância com o autor citado, Esteves cita exemplos de outros contos do livro *Seta Despedida*, nos quais fica explícito que os personagens experimentam constantemente situações de morte ou algo que se assemelhe a esta, vivendo como se, realmente, se despedissem literal ou figurativamente da própria vida:

E acordava sempre sem vontade de viver. (“A absolvição”, p. 61)

Pôs-se então a pensar com muita força, a que podia, que queria morrer e resolveu não respirar e ficou muito quieta, à espera do fim. (“A alta”, p. 71)

Deixou-se escorregar para uma cadeira que havia no quarto do filho e fora a sua cadeira de trabalho, e fechou para sempre os olhos. (“As impressões digitais”, p. 85)

O motor ia diminuindo de velocidade e ela sentiu-se muito cansada [...]. Então caminhou com dificuldade para a cama, deitou-se e fechou os olhos. (“Sentido único”, p. 109)

Fora verde o seu último vestido de mulher viva. O outro seria o que quisessem, uma veste que já não lhe diria respeito. (“A mancha verde”, p.129). (CARVALHO, 1995 apud ESTEVES, 1999).

Helena Carvalhão Buescu também tece alguns comentários acerca deste instigante título, tomando como foco a ideia do poder visivelmente presente nesta imagem e que aparecerá constantemente disseminado nos contos:

E gostaria de começar já pelo título – que, como frisei, é também o título da coletânea, aspecto que gostaria mais uma vez de sublinhar pelo efeito metonímico e também alegórico que constrói. Na realidade, a “seta despedida” é a imagem visível de um poder exercido – o do arco e do movimento que, em conjugação com um braço, agiu sobre um instrumento, a “seta”. E, porque foi “despedida” significa também, em português, quer o fim de um laço de trabalho, fim esse determinado pela instância empregadora (as “criadas” eram “despedidas”), quer o momento em que alguém se despede do que vai ficar para trás, quando da partida, as ressonâncias que este título, na aparência tão simples, implica interação mutuamente até não sabermos se quem parte se quer despedir ou foi apenas despedido. Mas sabemos que não há volta [...]. (BUESCU, 2008, p. 223).

De qualquer forma, essa imagem presente no título irá nos encaminhar a um significado inerente a ela: a irreversibilidade do tempo, do destino; a impossibilidade de recomeço, de reconstrução, de renovação. E comprovaremos essa metáfora do arqueiro invisível desfechando a sua seta na trajetória do tempo no decorrer da leitura dos contos do livro *Seta Despedida*. Esta obra traz personagens que vivenciam essa impotência diante de

uma força superior: seja ela o poder soberano mencionado por Buescu, seja ela o próprio tempo irreversível, como afirma Esteves.

Todas essas citações que trazem interpretações do título do conto/romance referido de Maria Judite de Carvalho deixam evidente o caráter plurissignificativo do termo selecionado pela autora. Há uma aparente simplicidade que esconde, na verdade, uma enorme complexidade e refinamento. Essa característica pode ser atribuída não só ao título, mas ao texto como um todo. Talvez seja esse o diferencial da autora: através da sutileza, Maria Judite de Carvalho constrói um texto extremamente rico de significados e tecido, em sua estrutura, de maneira bastante peculiar.

2 Uma análise do conto “Seta Despedida”

O conto inicia-se com a personagem principal acessando suas lembranças da infância. É interessante destacar que, embora protagonize o conto, esta personagem não é nomeada. E isso é proposital. Ao referir-se à personagem o narrador usa apenas o pronome pessoal “ela”. Esse fato se conjugará perfeitamente com a temática desenvolvida no conto: a ausência de identidade própria, de autenticidade da personagem, que vive uma rotina que nem é sua, mas imposta primeiro pela mãe e depois pelo marido.

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, trata especificamente desse assunto. Nesse texto, o autor defende a ideia da “crise de identidade” experimentada pelo sujeito na modernidade tardia (segunda metade do século XX). Hall irá afirmar que, aos poucos, as identidades unificadas e estáveis foram sofrendo um descentramento, acarretando, por isso, a fragmentação do sujeito:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p. 7).

O autor salienta que essa ideia defendida por ele – a de que as identidades eram unificadas e coerentes e que agora estão se tornando deslocadas – é uma forma

demasiadamente simplista de entender o problema, mas que nos possibilita, por outro lado, esboçar um quadro aproximado de todo esse processo de mudança na concepção da identidade.

Hall apresenta-nos três concepções de identidade, relacionadas a diferentes sujeitos. São eles:

1) Sujeito do Iluminismo:

[...] baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo. (HALL, 2006, p. 10-11).

2) Sujeito sociológico:

De acordo com essa visão, [...] a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2006, p. 10-11).

3) Sujeito pós-moderno:

[...] conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 12-13).

Essa terceira concepção de identidade apresentada por Stuart Hall diria respeito ao descentramento do sujeito de nossa sociedade atual. Podemos estabelecer uma relação entre esta concepção de identidade e a personagem protagonista do conto de que estamos tratando. “Ela” possui uma identidade nula, e sem direção, o que se pode exemplificar através do trecho abaixo, como em muitos outros trechos do conto:

A caneca mandarinim caiu-lhe das mãos—terá caído?—**e fez-se em cacos. Mas nem uma gota de sangue se perdeu.** Porque a caneca era, de súbito, uma caneca de loiça que se quebrou, acontece, **tudo está condenado.** Sentia-se num lugar estranho, quieta e um pouco atordoada, e **sem bússola.** (CARVALHO, 1995, p. 25-26). (grifos nossos)².

O episódio retratado no trecho acima – a caneca que cai, partindo-se em cacos— ocorre quase no final do conto, momento em que a personagem já havia tomado consciência de sua situação: não possuía uma identidade própria e nada que pudesse chamar de seu, além do isqueiro roubado furtivamente de Ivette (ou Arlette) e de outros objetos guardados numa caixa. Da mesma forma que a caneca parte-se em estilhaços, o interior desta personagem assim estaria configurado, a partir da fragmentação e consciência de sua nulidade.

Entretanto, em diferentes partes do conto, a personagem manifesta vontade de mudar, tentando reconfigurar sua identidade, embora não obtenha êxito algum nesta empreitada. Em determinado momento do texto, a personagem demonstra ao marido uma imensa vontade de mudar. Em uma conversa que transcorre durante um jantar, expõe a ele esse seu desejo, mas não é ouvida nem compreendida por ele. Instala-se a incomunicabilidade e a personagem constata o malogro da relação intersubjetiva, retornando ao estado inicial, de passividade e anulação da própria subjetividade:

² É interessante destacar aqui a proximidade que se pode estabelecer entre Maria Judite de Carvalho e o poeta português Fernando Pessoa. Já vimos, em “George”, a presença de uma herança cultural que se traduz na aproximação que se pode estabelecer entre o conto juditeano e a obra pessoana. Existe em “George” o tema da dispersão do sujeito e da fragmentação da identidade, facilmente apreendido através da presença de “Gi” e “Georgina”, outros “eus” da personagem “George”. O mesmo ocorre na obra pessoana, criada a partir da construção de seus heterônimos, em um jogo de fingimento literário. O trecho citado, presente em “Seta Despedida”, poderia muito bem remeter-nos ao poema “Apontamento” de Álvaro de Campos: “A minha alma partiu-se como um vaso vazio/ caiu pela escada excessivamente abaixo/ caiu das mãos da criada descuidada/ caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso...”. Apesar de a autora não fazer uma referência explícita a Fernando Pessoa em sua obra, podemos, sem dúvida, sublinhar esta herança cultural, que emerge em diversos momentos na sua obra *Seta Despedida* (1995).

—Não te apetecia às vezes mudar?—perguntou ao marido com ar natural e a voz de todos os dias.

—Mudar o quê?—espantou-se ele sem exagero.

—Sei lá. Mudar. De casa, por exemplo. Nasci aqui, estou farta. Mudar de cara. Às vezes olho para o espelho e sinto um cansaço... Tu não? Mudar de língua. De rua. De país. Mudar de vida. Arranjar papéis falsos, sei lá! (CARVALHO, 1995, p. 26).

Essa questão da anulação identitária e da tentativa frustrada de reconfiguração da mesma ocorre também em outro momento, quando “ela” se contempla num espelho. Esse momento do conto terá um significado extremamente simbólico. Ao recorrermos ao *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, além de diversos *sites* encontrados na Internet, podemos entender, de forma mais ampla, que significados podem emergir desta cena do conto.

Speculum (espelho) deu origem posteriormente à palavra especulação. Especular, hoje, significa observar, analisar, refletir. Originalmente, especular significava observar o céu e os movimentos das estrelas, com o auxílio de um espelho. *Sidus* (estrela) deu origem à consideração, que significa, etimologicamente, olhar o conjunto de estrelas. Essas duas palavras, bastante abstratas, hoje designam operações extremamente intelectuais, mas originaram-se de estudos relacionados à observação dos astros. O espelho, enquanto superfície que reflete, passou a ser o suporte de inúmeros simbolismos em variadas culturas, relacionados ao conhecimento.

Muitos são os significados simbólicos que o espelho pode assumir, mas quase todos estão associados à verdade, à sinceridade e à pureza. O mito de Narciso, que conta a história do jovem que se observa no espelho das águas, traz a questão da autocontemplação. Nos contos de fadas, havia frequentemente a presença de espelhos mágicos, que revelavam a verdade, por mais que esta pudesse ser dolorosa, como no tão conhecido conto da “Branca de Neve”.

Ao revelar a verdade ao sujeito que o contempla, o espelho pode trazer sensações como o medo ou o terror: “O aspecto numinoso do espelho, isto é, o terror que inspira o conhecimento de si, é caracterizado na lenda sufista do Pavão. O espelho é o instrumento de Psique e a psicanálise acentuou o lado tenebroso da alma”. (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 2006, p. 396).

O espelho significa, em algumas culturas, o instrumento que refletiria a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência. Como está escrito num espelho do

museu chinês de Hanói, segundo Chevalier: “Como o Sol, como a Lua, como a água, como o ouro, seja claro e brilhante e reflita aquilo que existe dentro do seu coração”. (Idem, p. 393).

Levando em consideração os significados simbólicos do espelho, enumerados acima, podemos tecer algumas considerações acerca da presença deste objeto, em “Seta Despedida”. A personagem protagonista se vê, em determinado momento do conto, diante de um grande espelho e, por instantes, contempla-o, mas não por muito tempo. Como o espelho revelaria a verdade, a personagem acaba por recuar, pois uma aproximação poderia parecer ainda mais “perigosa”:

Esquece-se em frente dos espelhos, principalmente do grande, do *hall*. Vai avançando devagar, estaca como se não pudesse dar mais um passo ou como se dá-lo fosse perigoso, portanto desaconselhável. O espelho é, de súbito, um lago imóvel e a sua imagem reflecte-se com nitidez na água de vidro. A luz é fraca e isso ajuda a profundidade dos pegos. E ela bóia à superfície, desfaz-se, refaz-se. (CARVALHO, 1995, p. 12-13).

Ao tentar ver-se no espelho, objeto que mostra a verdade das imagens, a personagem estaca e desiste de avançar. Tamanho fora o incômodo que sua própria identidade refletida lhe causara, que a personagem decide “reconfigurar-se” apenas externamente. Esta é a próxima situação do conto: “Amanhã vou pintar o cabelo, decide. Porque no amanhã de certos dias pinta sempre o cabelo ou compra um *bâton* diferente, mais claro, mais escuro, incolor, pinta os olhos ou ignora-os, usa ou não óculos escuros”. (Idem, p. 13).

Entretanto, a reconfiguração identitária consiste em apenas simulacro, já que a mudança se dá apenas no nível exterior, na aparência: “Porque além da cor do cabelo, ou do lápis com que pintou os olhos, tudo está absolutamente igual” (CARVALHO, 1995, p. 13). O fato de não conseguir mudar significativamente, tanto o seu ser quanto a sua vida, faz com que esta personagem entre em um permanente estado de melancolia. A melancolia torna-se, como afirma Faria, um traço da subjetividade da personagem: “Resta a presença de uma mulher na ‘casa-arca’, ‘mais ou menos à deriva’, ‘à espera sabe-se lá de que’, ‘à espera de coisa nenhuma’” (FARIA, 2002, p.8).

A narração se passa praticamente o tempo todo no espaço interior da personagem que, em sua introspecção, alterna suas reflexões sobre o presente com lembranças de sua infância, concluindo, no fim, que, em ambos os períodos de sua vida, vivenciara a ausência e a solidão. O espaço da casa tem grande importância no conto. Esse espaço exterior é o

primeiro a ser referido no texto, logo na primeira linha. É a imagem do espaço privado que, neste caso, não trará conforto e sim o aprisionamento.

Ao consultarmos, novamente, o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant, encontramos o verbete “casa”. Ao analisar minuciosamente as diversas simbologias de diferentes culturas relativas a esse termo, os autores citam Bachelard, que também tratou da casa em seu texto *A poética do espaço*:

A casa significa o ser interior, segundo Bachelard; seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos **estados de alma**. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão, à elevação espiritual.

A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, do seio maternal. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 197).

Gaston Bachelard desenvolve, no texto citado, essa ideia de que a casa simboliza o interior do ser e que representa, para ele, conforto e proteção. Através de uma escrita belamente tecida, com um tom poético claramente presente, o autor exemplifica essa questão fazendo alusão a diversas obras literárias, dentre elas alguns romances de Henri Bosco. Ao tratar do romance *Malicroix*, de Bosco, Bachelard nos revela uma morada que protege o seu habitante dos perigos do mundo externo:

A casa lutava bravamente. A princípio ela se queixava; as piores rajadas a atacaram de todos os lados ao mesmo tempo, com um ódio nítido e tais urros de raiva que, durante alguns momentos, eu tremi de medo. Mas ela resistiu. Quando começou a tempestade, ventos mal-humorados dedicaram-se a atacar o telhado. Tentaram arrancá-lo, partir-lhe os rins, fazê-lo em pedaços, aspirá-lo. Mas ele curvou o dorso e agarrou-se ao velho vigamento. Então outros ventos vieram e, arremessando-se rente ao solo, arremeteram contra as muralhas. Tudo se vergou sob o choque impetuoso; mas a casa, flexível, tendo-se curvado, resistiu à fera. Sem dúvida ela se prendia ao solo da ilha por raízes inquebrantáveis, e por isso suas finas paredes de pau-a-pique e madeira tinham uma força sobrenatural. Por mais que atacassem as janelas e as portas, pronunciassem ameaças colossais ou trombeteassem na chaminé, o ser agora humano em que eu abrigava meu corpo nada cedeu à tempestade. A casa apertou-se contra mim, como uma loba, e por momentos senti seu cheiro descer maternalmente

até o meu coração. Naquela noite ela foi realmente minha mãe. (BOSCO, p. 115 apud BACHELARD, 1993, p. 61).

A casa que aparece no texto de Bosco é, segundo Bachelard, carregada de significados simbólicos criados a partir do devaneio. Carregada de subjetividade, a descrição desta casa, presente no romance de Bosco, é feita com traços humanos. A casa é antropomorfizada, a partir da perspectiva do sonhador que a concebe.

Muito diferente será, por outro lado, o espaço da casa no conto de que estamos tratando aqui. Em “Seta Despedida”, a casa apresenta-se como o espaço de clausura, de aprisionamento da personagem. A casa onde a personagem do conto vive está muito longe de ser a “choupana” ou a “cabana” descrita em Bachelard. Poderíamos até dizer que, de certa forma, a casa irá representar o espaço da intimidade, o espaço interior da personagem. Porém, não representará o conforto e a proteção descritos na casa-natal de Bachelard.

Para a personagem de “Seta Despedida”, a casa-natal é a referência de um lugar onde os afetos eram escassos, é o espaço da solidão. No início do conto, logo na primeira frase, a personagem se defronta com suas lembranças da infância. A casa surge, logo, como o palco dessas dolorosas memórias do passado. A descrição do seu interior pode, a nosso ver, ser associada à situação íntima da personagem, já que esse espaço se apresentará de maneira muito pouco confortável, assim como, provavelmente, se sente a própria personagem: “Às vezes faz um esforço e vê a casa como se ela fosse nova, com os traços nítidos e com as cores vivas da primeira vez das coisas, móveis pesados, volumosos, quase agressivos e paredes bem lisas”. (CARVALHO, 1995, p. 9).

Em outro momento, a casa é mencionada como o espaço onde são tomadas as decisões do marido (no tempo presente, agora). Logo, esse espaço está associado novamente ao desconforto e à clausura, pois essa personagem nem rotina tinha: vivia na rotina do marido, recebendo as pessoas em casa porque ele não gostava de sair à noite: “Às vezes há reuniões de amigos. Sempre em casa porque o marido nunca gostou de sair à noite, sempre no primeiro sábado dos meses”. (CARVALHO, 1995, p. 19).

Desta forma, o espaço da casa, em “Seta Despedida”, estaria muito mais próximo do “espaço concentracionário” de que trata Buescu, apoiada em Agamben, do que o espaço maternal e acolhedor de que trata Bachelard. Porém, o tratamento dado ao espaço da casa não é idêntico em todos os contos.

No que diz respeito à apresentação dos outros personagens, estes nos são mostrados um a um, destacando que estes também se configuram nas lembranças da personagem como ausentes, “ideias fúnebres”. O primeiro personagem mencionado é o pai: “homem ausente mesmo quando falava” (CARVALHO, 1995, p. 9). Era – sempre fora –

um homem de pouco diálogo, que sorria raramente, mas que, de certa forma, constituía o referencial de afeto da personagem na infância. Em seguida nos são apresentados a mãe, também sempre ausente porque sempre doente; a avó, que “sempre tinha sido velha”; as criadas, “sem rosto” e “sem nome”, sempre substituídas, mas com características em comum: todas “baixas, fortes, morenas, beiroas”; o gato, animal de estimação que não traz, assim como os outros personagens não o trazem, a sensação de conforto e afeto: “foi enorme e imponente”, mas depois “mirrou”, reduzindo-se a uma “mancha amarela”.

Ao acessar o passado, através de suas lembranças, a personagem constata, porém, a imprecisão da memória, que resgata os fatos de maneira fragmentada. Essa constatação instaura uma desertificação existencial, pois, nem no presente, e nem no passado, a personagem consegue viver: o presente parece-lhe intragável, angustiante e insuportável, enquanto que o passado existe apenas como um “vislumbre”, mas logo vem um “nevoeiro”, que acaba apagando tudo. A sensação de nulidade apresenta-se como imperativa, seja em relação ao não lembrar perfeitamente do que aconteceu, seja ao não conseguir e não querer viver o que se apresenta a “ela” agora.

Rememorando o seu passado, a personagem se defronta com uma lembrança dolorosa ocorrida em seu tempo de escola: o furto da caneta. O motivo desse furto só nos é apresentado posteriormente e então compreendemos a angústia da personagem. O pai brigara com a mãe e saíra de casa um dia antes de ocorrer o furto da caneta. Na impossibilidade de saber lidar com essa dor, a personagem encontra uma forma de evadir-se, “transgredindo as regras”, preenchendo um vazio existencial, ao apropriar-se de uma caneta, o que acaba ocasionando o seu banimento pela instituição de ensino: “A senhora condenou-a então a pena suspensa”. (CARVALHO, 1995, p. 17).

Contudo, convém interrogarmo-nos: a personagem é o tempo todo excluída pelos outros ou se auto-exclui? Como já foi mencionado em algum momento neste trabalho, ao nos aproximarmos do final do conto, há um trecho em que a personagem “tenta dialogar” com o seu marido, expondo-lhe as suas angústias, manifestando a sua insatisfação e seu desejo de mudança.

Porém, diante desta manifestação repentina de insatisfação e desejo de mudança, o marido não reage da forma esperada. Em primeiro lugar, tenta mudar de assunto diversas vezes, mas “ela” busca insistir, retomando a conversa. No entanto, não se estabelece o diálogo, pois o marido não a ouve e não a compreende. Diante disso, a personagem retoma sua postura resignada, indo buscar o frango com ervilhas, prato preferido do marido. Desta forma, constatamos que a personagem é excluída pelo outro e se auto-exclui, ao mesmo tempo, pois há a desistência diante do primeiro obstáculo.

A incomunicabilidade que se instaura nesse momento traduz e evidencia o fracasso da relação a dois. No entanto, a personagem, frustrada, já havia recorrido, novamente, a

outra transgressão, furtando o isqueiro de prata de Ivette (ou Arlette?) durante uma reunião “de amigos” em sua casa. Essa transgressão, entretanto, se dá apenas no nível aspectual. A rotina da personagem permanece inalterada, assim como suas questões internas, que não são resolvidas. “Ela” permanece, então, como o alvo que está diante de uma seta irremediavelmente despedida, aguardando as feridas que, no entanto, não cicatrizarão.

3 Entre a vida e a morte

Lélia Parreira Duarte, em seu texto “Maria Judite de Carvalho: *Seta Despedida* não volta ao arco”, centra-se na questão da ambiguidade morte/vida. Interpreta as personagens dos contos como seres que vivem nesse limiar, experimentam a morte em vida. Ou, ainda, utilizando as palavras da própria autora, vivem uma vida em “estado de negatividade”. Já segundo Helena Carvalhão Buescu, no texto “Somos todos *Homines Sacri*: uma leitura agambiana de Maria Judite de Carvalho”, as personagens partilham um “modo de vida específico”: “uma minguia de viver que, no entanto, corresponde a uma situação de existência efetiva” (BUESCU, 2008, p. 209). Assim como Duarte, Buescu também menciona a questão da vida em negatividade:

[...] no momento em que a história tem início, nos situamos sempre de algum modo “para lá” do *dernier moment* e assistimos, portanto, ao desenrolar de algo cuja forma de existir passa simultaneamente pelo reconhecimento da insustentabilidade da situação intramundana, por um lado, e por outro lado, pelo fato de que tal insustentabilidade não tem efeitos sobre o fim da vida, antes a prolonga numa espécie de existir negativo. (BUESCU, 2008, p. 210).

A interpretação de Buescu dos contos de Maria Judite de Carvalho terá seu foco, entretanto, em outras questões. A leitura feita pela autora fará alusão a reflexões feitas por Giorgio Agamben sobre o “*homo sacer*”, “o poder soberano” e a “vida nua”. Desta forma, ao tratarmos deste assunto discutido pelo filósofo italiano, continuamos abordando o cruel limiar morte/vida em que se encontram as personagens de *Seta Despedida*; mas, obviamente, os textos de Duarte e Buescu possuem seus olhares focados em diferentes dimensões desta questão.

Um dos aspectos que se destacam neste conto, assim como em outros contos de Maria Judite de Carvalho, é a diluição de fronteiras entre morte e vida. No texto de Duarte,

anteriormente mencionado, é abordada justamente esta questão. Por vezes não se consegue distinguir morte e vida: ambos os signos tornam-se quase semanticamente idênticos, como no trecho de “Seta Despedida”, que se segue: “Todas as pessoas foram morrendo, mais tarde ou mais cedo, de mortes diferentes que podem ter sido a chamada morte ou a chamada vida [...] Foram-se tornando vagos habitantes de uma mente desmemoriada, como eram, que vozes tinham?”. (CARVALHO, 1995, p. 11).

Duarte afirma que há no livro “casos de mortes menos radicais”, mas que possuem, segundo ela, “a mesma força de inacabamento que subtrai respostas e certezas, para deixar apenas um texto literário que inquieta o presente de quem lê” (DUARTE, 2008, p. 258-259). Ao tecer esse comentário, a autora alude aos contos “A absolvição” e “Seta Despedida”.

Segundo Duarte, o conto trata de uma personagem que se reconhece na situação existencial de “morta/viva”, tem consciência de sua real condição, “sem volta possível de sua situação de proscrita, para sempre condenada ao não-lugar” (Idem, p. 259). É por isso que, segundo a crítica, a personagem tenta fazer mudanças aparentes em sua vida: muda a cor dos cabelos, pinta ou não os olhos, usa ou não óculos escuros. Porém, essas transformações não vão além da aparência, pois tudo continua exatamente igual: sua rotina, sua condição existencial, seu estado de negatividade, de “não-ser”.

A ideia de morte não se resume, como afirma Duarte, à condição existencial da personagem protagonista. Os outros personagens de “Seta Despedida”, como já foi destacado, passam também a mesma “ideia fúnebre”: o pai, a mãe, a avó, as criadas e até mesmo o gato. Nenhum dos outros personagens com os quais a protagonista do conto convivera consegue transmitir uma imagem que trouxesse algum conforto ou proteção. Percebemos, então, que “ela” sempre esteve sozinha e assim permanecerá, já que com o marido, também não seria possível estabelecer esse vínculo de afeto, mesmo se houvesse uma tentativa. A relação conjugal no presente da vida da personagem mostra-se praticamente falida, pois no único momento em que “ela” tenta travar um diálogo, não encontra ressonância por parte do marido.

A morte apresenta-se, também, segundo Duarte, através da palavra “ladra” que, na infância, no episódio do furto da caneta, nem fora pronunciada, mas nem por isso fora menos eloquente. Por conta desse episódio, a personagem sofre uma espécie de morte social, é banida da escola (ou ela mesma se auto-exclui), não conseguindo mais retornar àquele espaço nada acolhedor. “Ela” passa, desde então, a viver mais do que nunca esse estado de negatividade, tentando preencher esse vazio com o apetite voraz que lhe assoma repentinamente, cada vez que algo dá errado ou cada vez que não consegue lidar com uma questão. Além disso, apesar de, ao recordar o episódio da caneta, a personagem não conseguir se lembrar se realmente a furtara, toma para si essa identidade imposta por

outrem, repetindo o ato supostamente cometido na infância. Na reunião de amigos (os amigos do marido), Ivette (ou Arlette) deixa cair no chão o isqueiro prateado e “ela” chuta-o furtivamente para debaixo do *mapple*, para depois guardá-lo na gaveta onde outros objetos ligados a sua vida íntima jaziam secretamente:

Embora quieta abriu e fechou gavetas silenciosas e sem segredos. Todas menos uma onde havia, dentro de uma caixa de madeira pintada, uma flor que alguém lhe dera há eternidades, dois lenços cuja existência tinha esquecido, uma pulseira de pechisbeque também já sem história, a lembrança de uma caneta preta com um nome em letras doiradas. Nessa gaveta há também, agora, um isqueiro. (CARVALHO, 1995, p. 24-25).

Abordamos, de maneira breve, algumas das colocações feitas por Duarte a respeito do conto “Seta Despedida”. Tratemos das reflexões da outra autora mencionada, Buescu, iluminando de que maneira esta crítica interpretou importantes questões no texto referido. Pautada no pensamento do filósofo Giorgio Agamben, como já foi aludido anteriormente, Buescu interpreta o espaço privado no conto “Seta Despedida” como sendo um “espaço concentracionário”. Segundo a autora, a personagem protagonista tinha uma série de “dons” negativos e um deles seria o de nunca ter tido um espaço efetivamente seu. Vivera, na infância, na casa da mãe, que escolhia até mesmo a cor dos seus vestidos: “O vestido era azul, vestiam-na sempre de azul, era decerto a cor que a mãe preferia” (Idem, p. 18) . Depois, passa a viver na casa do marido, espaço que igualmente não lhe trazia a sensação de pertencimento. Esses espaços privados aparecem no conto, logo, como espaços de clausura, verdadeiras prisões das quais, entretanto, a personagem não poderia escapar.

Segundo Buescu, o espaço privado em que vive essa personagem no conto assemelha-se a um espaço concentracionário porque, afinal constitui um espaço “dentro do qual existe uma regra que simultaneamente dele a bane e nele a inclui”. Trata-se da “exclusão inclusiva”, referida por Agamben, através da qual o poder soberano institui e mantém as suas regras de poder. Este poder soberano age, no conto, através da instituição escolar (responsável pelo primeiro banimento), da mãe e do marido, conferindo à personagem protagonista a já referida “vida nua”, termo também utilizado por Agamben: “A sua “vida nua” decorre sob a presença da mãe e do marido, ambos representantes da lei que regula o espaço e estabelece os muros do que pode e não fazer, do que deve e não dizer, dos limites de uma incompreensão que só ela saberá medir”. (BUESCU, 2008, p. 225).

Neste sentido, a condição vivida pela personagem protagonista de “Seta Despedida” assemelha-se àquela explicitada através da figura do *homo sacer* agambiano.

“Ela” é, assim como o *homo sacer*, um ser verdadeiramente banido, sem direito a uma nova possibilidade de reintegração, condenada para sempre a uma condição de morte em vida e sem direito a uma morte sacrificial, que pudesse lhe conferir uma nova vida, um novo começo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer I: o poder soberano e a vida nua*. Trad.: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. De Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BUESCU, Helena Carvalhão. Somos todos *Homines Sacri*: uma leitura agambiana de Maria Judite de Carvalho. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *De Orfeu e de Perséfone: Morte e Literatura*. Cotia, S.P.: Ateliê Editorial; Belo Horizonte, M.G.: Editora PUC Minas, 2008.

CARVALHO, Maria Judite. *Seta despedida*. 2. ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1995. (Coleção Século XX, 359).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CHIARA, Ana Cristina. “No mês do cavalo”. In: LOPES, Denílson (Org.). *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UnB; FINATEC, 2007.

DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

DUARTE, Lélia Parreira. Maria Judite de Carvalho: Seta despedida não volta ao arco. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *De Orfeu e de Perséfone: Morte e Literatura*. Cotia, S.P.: Ateliê Editorial. Belo Horizonte, M.G.: Editora PUC Minas, 2008.

ESTEVES, José Manuel da Costa. *Seta despedida de Maria Judite de Carvalho: uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver*. Artigo publicado no *Cahier Du Crepal. Le conte em langue portugaise*, n. 6, Paris, Presses de La Sorbonne Nouvelle, dir. de Anne-Marie Quint, 1999. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/81-

investigacao-catedras-ic/916-catedra-lindley-cintra-universidade-paris-ouest-nanterre-la-defense.html?start=10>. Acesso em 17 maio 2014.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *Tempo de afetividades ameaçadas: a melancolia em Antônio Lobo Antunes e Maria Judite de Carvalho*. III Seminário de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal e África. Entre o riso e a melancolia, de Gil Vicente ao século XXI. Instituto de Letras da UFF, 2002. CD-ROM.

_____. Aulas dadas na Faculdade de Letras da UFRJ, no segundo semestre de 2010, na disciplina “A ficção contemporânea III”, curso “Estéticas da crueldade e da delicadeza na ficção portuguesa contemporânea”.

GOMES, Renato Cordeiro. Narrativa e paroxismo: Será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade? In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

GUSMÃO, M. A arte narrativa de Maria Judite de Carvalho. In: *Jornal de Letras*. 22/05/1996, p.18.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UnB; FINATEC, 2007.

PESSOA, Fernando. *Seleção poética*. Pref. De Maria Eliete Galhoz. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, s/d.

ROSSET, Clément. *O princípio da crueldade*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

Renata Quintella de Oliveira

Mestre em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutoranda em Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da UFRJ. E-mail: renataquintella@bol.com.br.