

RETORNAR E PARTIR: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO CONTO “GEORGE”, DE MARIA JUDITE DE CARVALHO¹

Marcela Ansaloni de AZEVEDO*

■ **RESUMO:** Nossa intenção é realizar uma leitura crítica do conto “George”, da escritora portuguesa Maria Judite de Carvalho. Exponente da literatura portuguesa do século XX, a autora retrata a solidão da mulher contemporânea. Essa perspectiva é evidenciada no conto “George”, da coletânea *Seta Despedida*, de 1995. Aqui encontramos um narrador testemunhando o retorno de George à sua terra natal, onde ela se reencontra e também se despede de uma parte de sua vida, em uma mistura de memória, imaginação e realidade. Com um olhar que atravessa o tempo, George consegue juntar algumas peças de um quebra-cabeça. Ao longo da trama, o conto revela as pressões familiares e sociais que restringem a liberdade de escolha de George, demonstrando a influência do meio social em sua trajetória e a tentativa de limitação de sua autonomia. É através da venda da casa herdada que a personagem se liberta, abrindo espaço para novas possibilidades. Nesse sentido, a necessidade de George de retornar e partir, de encontrar Gi, a jovem de dezoito anos, e Giorgina, a mulher de cerca de setenta anos, é fundamental para que ela possa finalmente voltar e, por fim, partir resignada.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Maria Judite de Carvalho. Conto Português Contemporâneo. Emancipação feminina.

Introdução

É conhecido que, ao longo dos tempos, coube à mulher apenas um papel secundário em todas as esferas. A sociedade, de modo geral, relegou a mulher a um lugar de inferioridade e de subalternidade. Em Portugal, não foi diferente. No contexto do Estado Novo (1926-1974), eram muitas as limitações culturais e, sobretudo, um

* UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras. Rio de Janeiro – RJ - 20559-900. marcelaansaloni@hotmail.com.

¹ Este trabalho é uma versão traduzida do artigo “George - a tale by Maria Judite de Carvalho: the self I believe to be is the dwelling place of the others I think I have been”, publicado no periódico Tinta Journal, do Department of Spanish & Portuguese da UC Santa Barbara. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

cerceamento religioso; era esperado que elas tivessem uma postura virginal, imaculada, que não transgredissem. Era uma sociedade provinciana e religiosa, impondo mais e mais obstáculos à libertação feminina. Exigia-se que desempenhassem o considerado pelo senso comum fundamental – ser mãe e esposa.

No entanto, a partir dos anos 1950, uma corrente se levanta contra a idealização da mulher como base da família e da sociedade cristãs. A escrita começa a problematizar a condição feminina no mundo. Escritoras formadas no pós-45, com influências existencialistas, trazem como problemática central a solidão humana e os conflitos gerados pelas relações homem/mulher. Autoras como Agustina Bessa-Luís, Natália Nunes, Graça Pina de Moraes e Maria Judite de Carvalho escrevem buscando mudar paradigmas impostos e promover uma abertura para novas possibilidades à mulher.

Para Agustina Bessa-Luís (no Prefácio de *Tarde demais Mariana*, de Filomena Cabral), ainda era uma escrita “confusa e embaraçada como elas, quando é uma escrita de mulheres [...]”. No mais das vezes, as mulheres escrevem segundo o modelo que obtiveram dos homens”, porém “agora começa a haver uma literatura feminina, uma forma de a mulher se interrogar; mas ainda só balbucia [...]” (Bessa-Luís, 1985, p. 12). Um movimento de emancipação das mulheres começa a surgir, destacando-se pela luta das escritoras que se empenham em combater não apenas limitações estruturais impostas ao feminino, mas também enfrentam um ambiente hostil que limitava o desenvolvimento pleno de seu potencial, visto que à mulher era atribuído exclusivamente o espaço doméstico, ao passo que qualquer forma de produção intelectual era estritamente reservada aos homens, dentro de uma estrutura social que restringia a criação artística ao universo masculino.

Segundo Nelly Novaes Coelho (1999), as autoras desse período expressam uma clara aspiração pela libertação, embora enfrentem a dificuldade de concretizá-la completamente. Esse desejo de emancipação é acompanhado por uma crise de identidade, uma vez que as mulheres se veem desprovidas de modelos ou referências sólidas a seguir, o que as leva a um processo desafiador de construção de uma nova identidade. Coelho ressalta que o traço distintivo da literatura feminina na segunda metade do século é a presença de uma “problemática transgressora”, que se revela por meio de uma linguagem ousada e subversiva em relação às normas socialmente estabelecidas (Coelho, 1999, p. 122). Esse período representa, portanto, um rompimento marcante com o silêncio que perdurou ao longo de séculos, evidenciando uma busca por voz e expressão por parte das escritoras. Esse movimento não apenas desafia as convenções literárias, mas também desempenha um papel crucial na desconstrução dos paradigmas históricos que restringiam a participação feminina no campo da expressão artística e intelectual.

Após a década de 60, os escritos de Simone de Beauvoir, notadamente suas reflexões contidas em *O Segundo Sexo* (2019), exercem uma influência significativa sobre as escritoras portuguesas, especialmente aquelas que se dedicam

a problematizar o papel da mulher na sociedade. Surge, a partir dessas influências, uma série de questionamentos acerca da essência feminina, pois, conforme argumentado por Beauvoir (2019), o papel social da mulher é fundamentalmente estabelecido pelo homem. A filósofa francesa coloca em destaque a busca pela liberdade feminina como resultado direto da necessidade de romper com a representação tradicional da mulher como mera sombra do homem. A influência de Beauvoir, ao evidenciar a imposição dos papéis sociais sobre as mulheres, catalisa um processo de reflexão e redefinição dos conceitos de feminilidade e liberdade, impulsionando as escritoras portuguesas a desvincular a identidade feminina de um lugar subalterno e submisso, buscando afirmar a autonomia e a singularidade da experiência feminina.

Maria Judite de Carvalho emerge nesse contexto com uma abordagem temática focada nas formas breves, utilizando uma linguagem concisa e enxuta, que se revela como um retrato vívido da solidão e do desconforto experimentados pelas mulheres no século XX. Sua escrita, marcada pela sutileza e pelo silêncio, apresenta de maneira submersa e poderosa o esvaziamento das personagens femininas inseridas em uma sociedade regida pela hegemonia masculina. Por meio de suas narrativas, Carvalho desnuda a realidade de mulheres insatisfeitas, explorando as complexidades de suas vidas em diferentes esferas sociais. Ela expõe o descontentamento que permeia os variados aspectos da existência feminina, revelando os conflitos íntimos, as restrições impostas pela sociedade patriarcal e as frustrações geradas por uma existência limitada dentro desse cenário. As palavras poupadas de Carvalho funcionam como uma lente de aumento, capturando com precisão os momentos de solidão, os anseios não atendidos e as lutas cotidianas enfrentadas por mulheres que buscam uma voz própria em um mundo onde sua expressão é frequentemente reprimida. Seu trabalho também ressalta a importância de trazer à tona essas experiências para desafiar e reformular a narrativa dominante sobre a vida das mulheres no século XX.

Baptista-Bastos (1989), ao discorrer sobre a escrita de Maria Judite de Carvalho, desvela um universo literário imerso na representação de figuras femininas aprisionadas em dinâmicas complexas. Carvalho, por meio de sua prosa, habilmente retrata “os cativos resignados, os heroísmos complacentes, as solidões povoadas, os desamores” (Baptista-Bastos, 1989, p. 29), oferecendo um mergulho profundo nas vidas de mulheres que enfrentam tormentos e dilemas íntimos. São predominantemente mulheres imersas em um conflito constante entre as expectativas impostas por seus parceiros e a busca por uma identidade própria. Estas figuras femininas são frequentemente dilaceradas emocionalmente, enredadas em relações que as aprisionam em um labirinto de obrigações e normas sociais, privando-as de liberdade emocional e pessoal.

A escritora descreve essas mulheres como seres fragmentados, incapazes de encontrar um ponto de fuga das amarras que as confinam. Em suas narrativas,

o sentimento de desamparo e a ausência de esperança emergem como temas recorrentes, revelando a angústia das protagonistas diante da impossibilidade de romper com as correntes que as aprisionam. Elas não conseguem encontrar uma solução, apenas a falta de esperança.

Essa perspectiva é evidenciada no conto “George”, publicado na coletânea *Seta Despedida*, de 1995. O narrador relata o retorno da protagonista a sua terra natal, onde consegue se reencontrar consigo mesma, em uma mistura de memória, imaginação e realidade. Por meio de um olhar que se estende através de um tempo não linear, George tenta de algum modo juntar as peças de um quebra-cabeça que compõe sua vida. O acontecimento da venda da casa herdada é o gatilho para que a personagem abra espaço para novas possibilidades. Nesse sentido, a necessidade de George de retornar e partir, de encontrar Gi, a jovem de dezoito anos, e Giorgina, a mulher velha na casa de seus 70 anos, é fundamental para que ela possa se ver em um Outro e, por fim, partir.

Cartografia da subjetividade em tempos heterogêneos

Vila: a vida como destino

George, uma mulher nos seus 45 anos, retorna a sua vila natal após o falecimento de seus pais. Sua intenção é vender a casa herdada, onde passou sua infância e juventude. A narrativa é estruturada em blocos. Logo na primeira parte, é possível observar que a vida de George foi profundamente marcada por imposições familiares que restringiram suas escolhas e limitaram seu desenvolvimento pessoal. Durante o período em que permaneceu na vila, ela viveu uma existência condicionada por expectativas familiares que determinariam o seu destino.

Sigmund Freud, ao publicar *Além do princípio do prazer*, em 1920, vai tratar sobre “a neurose do destino”. Essa teoria se refere a um estado psicológico em que uma pessoa parece estar destinada a repetir eventos traumáticos ou situações difíceis em sua vida, mesmo que conscientemente queira evitá-los. É como se fosse uma recorrência de eventos, “encadeamentos a que o sujeito parece estar submetido como uma fatalidade exterior” (Leplanche, 2001, p. 307). Parece impossível escapar das expectativas depositadas em George desde o seu nascimento. A ideia de um ciclo e a repetição de um destino previamente estabelecido são evidentes. Espera-se que ela siga os passos das matriarcas inseridas em uma tradição patriarcal, ou seja, casar-se, ter filhos e cuidar da casa.

No início da narrativa, após sua chegada à vila, George avista Gi se aproximando à distância em sua direção:

O rosto da jovem que se aproxima é vago e sem contornos [...]. As suas feições ainda são incertas, salpicando a mancha pálida, como acontece com o rosto das

pessoas mortas. Mas, tal como essas pessoas, tem, vai ter uma voz muito real e viva, uma voz que a cal e as pás de terra e a pedra e o tempo, e ainda a distância e a confusão da vida de George não prejudicaram (Carvalho², 2019, p. 219).

O encontro fortuito com o outro, personificado na figura de Gi, desencadeia um processo de autorreflexão profunda em George. Essa interação, conforme elucidado por Judith Butler ao adotar a perspectiva de Jean-Luc Nancy, ressalta que o nosso próprio reconhecimento depende crucialmente do reconhecimento que recebemos do outro, pois é através desse diálogo e interação que ocorre uma transformação interna (Butler, 2021, p. 39). À medida que Gi se aproxima de George, uma metamorfose sutil se desenha. A clareza da imagem de Gi parece se dissolver gradativamente, revelando que a nitidez de seu rosto se torna secundária diante do poder do encontro em si.

O rosto da jovem, inicialmente um foco visual, rapidamente cede lugar à essência do encontro: um catalisador para a autorreflexão de George. Nesse momento, o rosto de Gi se desfaz em segundo plano, dando lugar à complexidade do encontro interpessoal. A importância desse encontro reside não na precisão visual da jovem, mas no impacto provocado por essa experiência singular. O encontro com Gi serve como um espelho sutil, refletindo não apenas a presença dela, mas também incitando George a se voltar para dentro de si mesma. É nesse movimento de interação e reflexão mútua que George se vê impelida a mergulhar em sua própria jornada de autorreconhecimento e introspecção. É como se a presença de Gi atuasse como um espelho embaçado, que, ao distorcer a imagem visual, clareia o caminho para a autoconsciência e o autoentendimento de George, desviando o foco do exterior para o interior.

Gi encontra-se imersa em um momento crucial de sua vida, no qual o destino de George, seu interlocutor, ainda está em processo de formação, moldado pelas imposições sociais e normativas que recaem sobre ela. A postura de Gi diante desse contexto não se caracteriza pela rebeldia ou pela oposição direta às expectativas e pressões familiares. Ao contrário, sua conduta parece refletir uma aceitação passiva das normas estabelecidas.

Ao observar Gi, George é transportada para um tempo passado, lembrando as atitudes conservadoras manifestadas por seus pais no que tange à expressão artística. Essas lembranças ressoam como um eco do ambiente repressivo e das limitações impostas às manifestações criativas, delineando um cenário onde a liberdade de expressão e a busca por novas perspectivas eram restringidas pelas convenções conservadoras arraigadas na estrutura familiar:

² Utilizamos aqui a edição das *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho – vol. V*, publicada pela Editora Minotauro em 2019.

Mas nesse tempo, dantes, não sabia quem era Modigliani, não eram artistas lá casa, os pais tinham sido condenados pelas instâncias supremas à quase ignorância, gente de trabalho, dizia como se os outros não trabalhassem, e sorriam um pouco com a superioridade dessa mesma ignorância se a ouviam falar de um livro, de um filme, de um quadro nem pensar, o único que tinham visto talvez fosse a estampa do Angelus que estava na casa de jantar (Carvalho, 2019, p. 220).

Esse período é o da vivência plena da ditadura salazarista, com sua estrutura ruralista e sua visão tacanha, com a diminuição de interpretações diversificadas de mundo. A grande maioria das vilas portuguesas são conservadoras, tradicionalistas, ligadas à terra, à família, ao nacionalismo restrito. Produzem assim um feminino de pouca largueza, resultando em expectativas culturais rígidas em relação aos papéis das mulheres na família e na sociedade. O poder político da época também não tinha interesse que o povo tivesse educação esmerada, que adquirisse pensamento crítico. Desse modo, para os pais de George a possibilidade de a filha ser artista era uma coisa para se dar risadas, não digno de uma mulher direita.

O encontro com Gi, em um diálogo aparentemente imaginário, nos leva a crer ser Gi a versão jovem de George. Descrita tal qual um quadro de Modigliani, a jovem tem um rosto esfumado, não definido e o “encontro” traz as memórias do passado.

E eles acham que eu tenho muito jeitinho, que hei-de um dia ser uma boa senhora da vila, uma esposa exemplar, uma mãe perfeita, tudo isso com muito jeito para o desenho. Até posso fazer retratos das crianças quando tiver tempo, não é verdade? (Carvalho, 2019, p. 219).

A jovem ainda se encontra submetida ao determinismo de uma vida que lhe oferece poucas opções. Ela tem um namorado que não demonstra interesse em partir, a mãe se encarrega de providenciar o enxoval para o seu casamento e a ideia de deixar a vila é vista como algo impraticável e absurdo.

Judith Butler (2021) ao falar do tema central da obra de Foucault nos anos de 1980 sobre a constituição do sujeito, diz que o reconhecimento de si só é possível por um regime de verdade. Desse modo, o principal fator influenciador de sua formação está em partes fora de si,

[...], mas também são apresentados como as normas disponíveis, pelas quais o reconhecimento de si acontece, de modo que o que “posso ser”, de maneira bem literal, é limitado de antemão por um regime de verdade que decide quais formas de ser serão reconhecíveis e não reconhecíveis (Butler, 2021, p. 35).

Assim, para a filósofa, o regime de normas na qual o sujeito está inserido influi na construção do sujeito:

[...] não existe nenhum “eu” que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento, nenhum “eu” que não esteja implicado em um conjunto de normas morais condicionadoras, que, por serem normas, têm um caráter social que excede um significado puramente pessoal ou idiossincrático (Butler, 2021, p. 18).

Quando uma pessoa busca contar a sua própria história, pode começar consigo, mas irá perceber que essa narrativa já está envolvida em uma temporalidade social que ultrapassa as suas próprias habilidades de narração (Butler, 2021, p. 18). A história do sujeito sempre envolve um conjunto de relações. Assim, narrar a si também é narrar o que vem antes.

Todavia, Butler (2021) argumenta que apesar das normas servirem como um ponto de referência para as decisões que viremos a tomar, o que fazemos não é exclusivamente determinado por essas normas. Assim, para a autora, a identidade ou os atos praticados por alguém são produzidos e reforçados por práticas sociais e discursivas, não algo inato. Desse modo, apesar de não se opor completamente ao determinismo, para a autora, construímos a nossa própria identidade. E é isso que George faz.

Êxodo: a ruptura e o desejo

George rompe o ciclo e parte. Ela questiona o regime de normas sociais e parte em busca de si como um ser individual e autônomo. Para Butler (2021), “o questionamento de si envolve colocar-se em risco, colocar em perigo a própria possibilidade de reconhecimento por parte dos outros” (Butler, 2021, p. 36). Desse modo, questionar as normas impostas faz com que George corra o risco de não ser conhecida como um sujeito reconhecível.

Para o filósofo francês Gilles Deleuze (1998), o sujeito é composto por linhas. Tal composição é variada e a primeira, linha de segmentação dura, está relacionada ao meio em que vivemos. Nossa casa, família, trabalho e assim por diante. Já a segunda, de segmentação maleável, “não que sejam mais íntimas e pessoais, pois elas atravessam tanto as sociedades, os grupos quanto os indivíduos. Elas traçam pequenas modificações, fazem desvios, delineiam quedas ou impulsos: não são, entretanto, menos precisas; elas dirigem até mesmo processos irreversíveis” (Deleuze, 1988, p. 101). E a terceira linha, a de fuga:

Ao mesmo tempo ainda, há como que uma terceira espécie de linha, esta ainda mais estranha: como se alguma coisa nos levasse, através dos segmentos, mas

também através de nossos limiares, em direção de uma destinação desconhecida, não previsível, não preexistente. Essa linha é simples, abstrata, e, entretanto, é a mais complicada de todas, a mais tortuosa: é a linha de gravidade ou de celeridade, é a linha de fuga e de maior declive (Deleuze, 1998, p. 101).

Partir é traçar uma linha e “a linha de fuga é uma *desterritorialização*”. O desejo de ser outra coisa do que se é. Fugir do destino do Eu e encontrar os Outros que moram em si. Para o filósofo, “fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o oposto do imaginado. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano” (Deleuze, 1998, p. 101). Desse modo, fugir não é um ato de covardia, mas sim ver o mundo de fora, com outras possibilidades. É quebrar o que estava previamente determinado e estabelecido. É linha das rupturas; linha clandestina. Quando todas as situações se esgotam, é o que resta.

O êxodo é uma linha de fuga. Romper para viver a essência do desejo, um encontro consigo mesmo.

Uma verdadeira ruptura pode se estender no tempo, ela é diferente de um corte significativo demais, ela deve ser continuamente protegida não apenas contra suas falsas aparências, mas também contra si mesma, e contra as reterritorializações que a espreitam. Por isso, de um escritor a outro, ela salta como o que deve ser recomeçado (Deleuze, 1998, p. 32).

George parte por mais de vinte anos: “[...] quando saiu da vila e partiu à descoberta da cidade grande onde, dizia-se lá em casa, as mulheres se perdem” (Carvalho, 2019, p. 220). Vai em busca do desejo de ser exatamente o oposto que deveria se tornar. Ela muda o cabelo várias vezes, atitude essa das mulheres perdidas, mas nunca da cor de outrora: “Fez loiros os cabelos, de todos os loiros, um dia ruivos por cansaço de si, mais tarde castanhos, loiros de novo, esverdeados, nunca escuros, quase pretos, como dantes era” (Carvalho, 2019, p. 220). Teve amores, casou-se e divorciou-se, partiu e chegou repetidamente. Sempre em movimento. Um movimento constante de procura.

Amsterdã: onde fica?

A pergunta feita por Gi aparenta ser um dos principais questionamentos da vida de George. Onde fica o lugar sempre procurado por ela? Ela encontra o que procura? “Depois de ter deixado a vila viveu sempre em quartos alugados mais ou menos modestos, depois em casas mobiliadas mais ou menos agradáveis. As últimas foram mesmo francamente confortáveis” (Carvalho, 2019, p. 220). Sempre se mudando, nunca estabelecendo raízes. Morando em casas sem ter nada seu, feito que horrorizaria a mãe.

Agora está em Amsterdã. Até quando? Estabilizar-se em uma casa, para George, seria o mesmo que estar presa.

Uma casa mobiliada, sempre pensou, é a certeza de uma porta aberta de par em par, de mãos livres, de rua nova à espera dos seus pés. As pessoas ficam tão estupidamente presas a um móvel, a um tapete já gasto de tantos passos, aos bibelots acumulados ao longo das vidas e cheios de recordações, de vozes, de olhares, de mãos, de gente, enfim. Pega-se numa jarra e ali está algo de quem um dia apareceu com rosas. Tem alguns livros, mas poucos, como os amigos que julga sinceros, sê-lo-ão? Aos outros livros dá-os, vende-os a peso, que leve se sente depois (Carvalho, 2019, p. 221).

Ela quer ser livre, pronta para partir a qualquer momento. Um amante disse-lhe uma vez ser proposital o processo de desertificação feito por ela, no entanto, com sofrimento. Mas ela queria estar livre, sem amarras. Mesmo que partir fosse simplesmente ficar onde se está. Deleuze diz que “a história, porém, nunca compreendeu nada dos nômades, que não têm nem passado, nem futuro” (Deleuze, 1998, p. 31). Ela se sente dessa maneira, já que os seus pais nunca entenderam o porquê dessa ânsia de liberdade. E foi por isso que ela partiu.

Mas a partida de George significa solidão. Significa encarar que o cumprimento do desejo buscado não se concretizou. Na volta para Amsterdã, sentada no comboio, ela chora enquanto uma figura começa a se materializar na sua frente.

A figura vai-se formando aos poucos como um puzzle gasoso, inquieto, informe. Vê-se um pedacinho bem nítido e colorido mas que logo se esvai para aparecer daí a pouco, mais nítido ainda, mas esfumado. George fecha os olhos com a força possível, tem sono, volta a abri-los com dificuldade, olhos de pupilas escuras, semicirculares, boiando num material qualquer, esbranquiçado e oleoso (Carvalho, 2019, p. 223).

A imagem de uma mulher velha se forma. Na casa dos seus setenta anos, Georgina aparece mostrando o seu futuro. Rica, porém, com a solidão escancarada.

[...] vivo tão só. Cheguei à ignomínia de pedir, a pessoas conhecidas, retratos da minha família. Não tinha nenhum, só um retrato meu, em rapariguinha. E retratos de amigos também. De amigos desaparecidos, levados pelas tempestades, os mais queridos, naturalmente (Carvalho, 2019, p. 224).

A velha mostra o futuro de George, em que ela estará sozinha em uma casa mobiliada. Face à negação de George, que acredita ter a arte como companheira, Georgina a adverte que chegará o momento em que as suas mãos hão de começar

a tremer, a visão se minguará e ela perceberá que esse mundo efêmero não lhe pertence. Talvez isso ocorra por ser mulher, ou por ser só. De todo modo, o tempo é implacável.

Amsterdã: seria lá o lugar onde estariam os sonhos?

Retratos de si mesma: encontro do eu com os outros possíveis

O retrato no fundo da mala: juventude e fetiche

Ao longo de toda a narrativa, surgem as imagens de retratos. Eles representam os diversos “eus” de George projetados metaforicamente para o exterior. Como um ser fragmentado e dividido, a capacidade de olhar para si mesma só será possível ao olhar para os outros. Ela está à deriva, “perdeu a bússola não sabe onde nem quando, perdeu tanta coisa sem ser a bússola. Perdeu ou abandonou” (Carvalho, 2019, p. 219). Assim, ao aprofundar o seu olhar em direção às suas “Outras” – na materialização de um passado e de um futuro, a personagem tenta dar sentido à sua existência.

Assim, o primeiro olhar é para Gi. O fetiche da juventude.

[...] uma pincelada clara, e quando os tiver ele será o rosto de uma fotografia que tem corrido mundo no fundo de uma mala qualquer, que tem morado no fundo de muitas gavetas, o único fetiche de George (Carvalho, 2019, p. 219).

Gi é uma foto guardada no fundo de uma mala, uma grafia feita de luz como se a juventude a partir da vivência da vida fosse ficando cada vez mais enterrada. O culto à mocidade é, de fato, um fenômeno presente em diversas sociedades, sendo considerado uma espécie de “santo graal” nas culturas ocidentais. A busca incessante por parecer jovem tem se revelado uma tendência persistente.

No passar dos anos, George pinta o retrato de Gi incessantemente. Fazer isso a conecta com uma versão sua anterior, em que os desconfortos não eram tão grandes e intensos, “*quando falar não criará espanto, um simples mal-estar*” (Carvalho, 2019, p. 220). Em uma tentativa de devir-juventude, ou experienciar repetidamente o que ela fora outrora.

Tão jovem, Gi. A rapariguinha frágil, um vime, que ela tem levado a vida inteira a pintar, primeiro à maneira de Modigliani, depois à sua própria maneira, à de George, pintora já com nome nos marchands das grandes cidades da Europa. Gi com um pregador de oiro que um dia ficou, por tuta e meia, num penhorista qualquer e Lisboa. Em tempos tão difíceis (Carvalho, 2019, p. 220).

Fixar o olhar em Gi é conscientizar-se de que, apesar do incômodo medo de estagnação, a “rapariguinha” é uma jovem frágil e vulnerável. A dualidade de sentimentos que aflige George é ilustrada pelo fato de que, ao reconectar-se com Gi, ela precisa confrontar seus próprios medos, os quais tentou deixar para trás ao mudar-se para longe, para além-mar. O imaginário das grandes navegações, tão presente na cultura portuguesa, é utilizada para descrever a busca de George por novos horizontes e desafios. Porém, o que lhe resta é melancolia e decadência, sentimentos que ela nega, mas que se manifesta com “uma lágrima no olho direito, enquanto o outro, que esquisito, sempre se recusa a chorar” (Carvalho, 2019, p. 223).

Um puzzle e o retrato do futuro: a velha e o crime

O retrato da velha se equipara a um *puzzle*, montado com todos esses cacos da vida, do passado até o futuro. A velhice não tem futuro, só passado. Ele é montado e remontado na vila, nas coisas da aldeia, no que ela poderia ter sido, no que ela pensa ser. A metáfora do quebra-cabeça. A montagem de partes que tentam se ajustar, mas que demoram a formar uma imagem. A velhice é sempre uma imagem borrada. A juventude é sempre uma imagem procurada, mas idealizada. Assim, Giorgina vem para mostrar que o único crime que se pode cometer é envelhecer:

Sem voz e sem perder o riso diz:

- Verá que há-de passar, tudo passa. Amanhã é sempre outro dia. Só há uma coisa, um crime, que ninguém nos perdoa, nada a fazer. Mas isso ainda está longe, muito longe, para quê pensar nisso? Ainda ninguém a acusa, ainda ninguém a condena. Que idade tem?

- Quarenta e cinco anos. Porquê?

- É muito nova – afirma. - Muito nova (Carvalho, 2019, p. 224).

Porque... o tal crime de que lhe falei, o único sem perdão, a velhice... Um dia vai acordar na sua casa mobiliada...

Como sabe que...

... e verá que está só e olhará para o espelho com mais atenção e verá que está velha. Irremediavelmente velha (Carvalho, 2019, p. 225).

A descrição da velha, termo utilizado por George, evidencia o desconforto sentido por ela ao encarar a possibilidade da perda da juventude. Apesar da aparente opulência das suas bolsas italianas, são mãos enrugadas que as seguram. Mãos que tremem e não conseguem mais segurar o pincel. Georgina é um arquétipo da solidão, dos esquecidos, dos não pertencentes mais aos círculos sociais. Uma

tentativa de ruptura na alienação de George, pois ainda acredita que, com dinheiro, ninguém é totalmente abandonado.

Últimos escritos: um conto e as bordas do solipsismo

Embora Gi tenha seu destino aparentemente delineado, presa a seguir uma trilha pré-definida pela tradição imposta, é George quem desafia essa narrativa patriarcal, optando por forjar sua própria identidade. Ao romper com essa continuidade preestabelecida, George embarca em um autoexílio consciente, acreditando, inicialmente, que essa escolha seja a fundação de uma vida plena e autônoma, delineada conforme suas aspirações.

No entanto, o isolamento voluntário de George revela-se insuficiente para preencher a lacuna de uma existência completa que a personagem idealizara. Ela se vê à margem de um solipsismo, habitando uma espécie de universo autossuficiente que, no entanto, carece de sustentação. O destino almejado, embalado por sonhos e aspirações, não se concretiza, ecoando uma sensação de quase decepção.

Nessa perspectiva, Helena Buescu (2008) se destaca ao refletir sobre esse cenário:

George vive então em permanente estado de exceção, que o próprio estatuto de refugiada pressupõe: sem nome próprio, apenas um nome profissional; sem casa nem coisas nem amigos, nada que seja verdadeiramente seu, que a prenda a um lugar e a uma gente; sem um verdadeiro passado – que é aquele que se sabe ter sido vivido, mas justamente como passado. Ora, George não “enterrou” o passado: a sua fuga é, no fundo, a mesma que teve início no momento em que saiu da sua vila natal, apenas em círculos mais largos (Buescu, 2008, p. 232).

Ela vagueia sem pertencimento a um espaço físico específico, incapaz de encontrar ancoragem em qualquer lugar. Ao regressar à vila, vê-se compelida a desdobrar-se em múltiplas facetas, a encontrar suas diversas identidades e encarar a própria essência. Em um constante vaivém entre passado e presente, ela se encontra com suas várias versões, uma multiplicidade de “eus” residentes dentro dela. Esse movimento incessante faz com que o tempo se entrelace nessas representações, entretanto, permanece sempre heterogêneo.

Os diferentes “eus” que coabitam dentro dela desencadeiam uma narrativa temporal multifacetada. O tempo não se desdobra em uma linha reta, não segue uma trilha única em direção ao futuro. Pelo contrário, ele oscila entre idas ao passado, retornos ao presente e até incursões ao futuro, tecendo uma teia temporal complexa e inconstante, tal como a própria vida. É uma ilusão considerar o tempo como linear, apontando sempre para o porvir. Ele se move de forma cíclica, em um movimento de vai e vem, retrocedendo para, eventualmente, prosseguir adiante...

O calor de há pouco foi desaparecendo e agora já não há vestígios daquela aragem de forno aberto. O ar está muito levemente morno e quase agradável. George suspira, tranquilizada. Amanhã estará em Amsterdão na bela casa mobiliada onde, durante quanto tempo?, vai morar com o último dos seus amores. (Carvalho, 2019, p. 226).

Somente quando essas partes heterogêneas do tempo se fundem é que ela sentirá um alívio, permitindo-se respirar profundamente e finalmente encontrar um sentido de completude e serenidade

AZEVEDO, M. A. Returning and leaving: an analysis of the short story “George” by Maria Judite de Carvalho. *Itinerários*, Araraquara, n. 59, v. 2, p. 205-218, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT:** *Our intention is to conduct a critical reading of the short story “George” by the Portuguese writer Maria Judite de Carvalho. A prominent figure in 20th-century Portuguese literature, the author depicts the solitude of the contemporary woman. This perspective is evident in the short story “George” from the collection Seta Despedida, published in 1995. Here we find a narrator witnessing George’s return to her homeland, where she reconnects with and also bids farewell to a part of her life, in a blend of memory, imagination, and reality. With a gaze that transcends time, George manages to piece together parts of a puzzle. Throughout the plot, the story reveals the family and social pressures that restrict George’s freedom of choice, demonstrating the influence of her social environment on her journey and the attempts to limit her autonomy. The character frees herself by selling the inherited house, opening up new possibilities. In this sense, George’s need to return and leave, to meet Gi, the eighteen-year-old, and Giorgina, the woman of about seventy, is essential for her to finally return and, at last, leave resigned.*

■ **KEYWORDS:** *Maria Judite de Carvalho. Contemporary Portuguese Short Story. Female Emancipation.*

REFERÊNCIAS

BAPTISTA-PASSOS. Toda a eternidade. In: *Ler-livros & Leitores*, n. 5, inverno, 1989.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet, 5. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BESSA-LUÍS, Agustina. Prefácio. In: CABRAL, Filomena. **Tarde Demais Mariana**. Edições Afrontamento, 1985.

BUESCU, Helena Carvalhão. Somos todos Homines Sacri: uma leitura agambiana de Maria Judite de Carvalho. *In*: DUARTE, L. P. (org). **De Orfeu e de Perséfone: morte e literatura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Belo Horizonte, MG: Ed. PUC Minas, 2008. p. 209-213.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crise da violência estética**. Tradução Rogério Bettoni. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

CARVALHO, Maria Judite de. **Obras Completas de Maria Judite de Carvalho – vol. V**. Minotauro, 2019.

COELHO, Nelly Novaes. O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa. **Via Atlântica**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 120-128, 1999. DOI: 10.11606/va.v0i2.48738. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48738>. Acesso em: 10 dez. 2023.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**; tradução do alemão de Renato Zwick; revisão técnica e apresentação de Tales Ab'Sáber; ensaio biobibliográfico de Paulo Endo, Edson Sousa. – 1. ed. – Porto Alegre. RS: L&PM, 2016.

LEPLANCHE, Jean. **Vocabulário da Psicanálise**. Laplanche e Pontalis; sob a direção de Daniel Lagache; tradução Pedro Tamen. – 4. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2001.

