



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## Personagens em busca identitária na ficção de Maria Velho da Costa

Adília Martins de Carvalho

Para citar este documento / To cite this document:

Adília Martins de Carvalho, "Personagens em busca identitária na ficção de Maria Velho da Costa", *Colóquio/Letras*, n.º 189, Maio 2015, p. 45-56.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

# Personagens em busca identitária na ficção de Maria Velho da Costa

ADÍLIA MARTINS DE CARVALHO

*Dedico este texto ao meu irmão, Manuel António, cuja procura de si mesmo o levou para longe de nós*

NESTE ESTUDO, através da análise do percurso trilhado por três personagens de Maria Velho da Costa, pretende-se observar em que medida essas três buscas, indagações e consequentes construções identitárias podem contribuir para a revelação do sujeito autoral. Tentar-se-á cumprir este objetivo focalizando a atenção nas seguintes personagens: Fernando, o filho varão da protagonista de *Maina Mendes* (1969), que recorre à psicanálise para tentar encontrar um sentido; Elisa, jovem escritora em busca existencial e artística, do romance *Casas Pardas* (1977); e Maria Isaura, jovem médica que nos dá a ler os seus primeiros passos num hospital psiquiátrico, do romance *Lucialima* (1983). O facto de as três personagens se encontrarem em situações que foram vividas por Maria Velho da Costa — as experiências da psicanálise, da escrita e de um estudo realizado no Hospital Miguel Bombarda, que deu origem à publicação de *Português, Trabalhador, Doente Mental* (1976) — permite-nos supor o seu carácter projetivo e inferir o contributo dado para a revelação de traços da personalidade da autora.

É certo que estamos diante de personagens em busca de si mesmas, intensamente comprometidas na procura de um sentido para as suas existências. Personagens profundamente empenhadas na elaboração de narrativas e ficções do eu, que tendem a fixar numa entidade identitária. Mas mais do que observá-las em si, nos respetivos percursos de procura identitária, interessa examiná-las enquanto personagens projetivas da identidade, eventualmente ficcional, do eu autoral.

Por outras palavras, pretende-se aqui ler as personagens de Elisa e de Maria Isaura, mas também de Fernando, como possíveis alter-egos da autora. Ou seja, como personagens que existem ao serviço de uma revelação indireta

de Maria Velho da Costa, contribuindo assim para a construção de uma identidade poética da escritora.

Partimos do pressuposto, verbalizado por Elisa, segundo o qual escrever é servir o *entendimento* através do *explícito*. Acreditamos que as personagens aqui escolhidas servem para explicitar preocupações daquela que as inventou, a sua autora, e que um dos fundamentais interesses da escrita se encontra no serviço de autoconhecimento que presta àquele que escreve.

Fernando, nas suas sessões de psicanálise, é a entidade narrativa que se conta a si mesma, o sujeito que conta a sua própria história. E que deste contar cria uma nova. Elisa é o sujeito que se escreve. Tanto o sujeito que conta como a ficção que deste contar resulta estão condenados a uma não coincidência, uma vez que a existência do eu na dimensão temporal permite apenas a sua fixação enquanto retrato, num momento efémero. Por conseguinte, a fixação do eu numa narrativa é da ordem do ficcional, bem distinta da ordem do «real». É contando-se ou escrevendo-se que o sujeito contador/escritor se revela através do que conta ou escreve, tal como o caminho se faz caminhando.

Estas personagens e a escrita ficcional da qual emergem são aqui lidas como manifestações da procura do sujeito. Tal procura conduz aquele que escreve à atualização daquilo que sempre esteve em si de forma não revelada.

### FERNANDO OU A PALAVRA DO VARÃO

O poder concedido à palavra pela psicanálise, como meio terapêutico e de investigação da verdade humana, é encenado por Fernando. No entanto, este poder revela-se-lhe inoperante, dado que o conduz ao suicídio. Se Maina Mendes é remetida ao silêncio, ao mistério, ao não dito, constantes do romance epónimo, a seu filho cabe, através da psicanálise que leva a cabo, nomear, verbalizar, não só o próprio mal-estar, como essa doença tabu da mãe, para a qual pretende, em vão, encontrar um sentido, uma explicação: «Nunca me disse ela o que queria e eis o que muito conta para resolver-nos. Resolver-lhe a ela carências que jamais disse, ela que parece tão satisfeita na determinação com que sobrevive, com que sempre sobreviveu» (MM: 220). Maina não diz e vive; a Fernando, apesar de dizer tudo, falta-lhe a convicção para sobreviver. Saber o que *queria* a mãe, parece ser a questão fundamental que nele habita, e que acaba por ser verbalizada na última sessão de psicanálise. Esta questão é caracterizada por Hélène Cixous como sendo a questão masculina típica deixada em suspenso pelo discurso filosófico e analítico: «question qui se pose dans l'Histoire, une question assez drôle, est la question masculine typique 'Que veut-elle?' Vous savez que c'est la question freudienne: travaillant sur le vouloir, Freud pose, quelque part, ou plutôt ne pose pas, laisse en suspens la question 'Que veut la femme?'»<sup>1</sup>. E a escritora continua referindo a posição lacaniana

relativamente à mesma questão: «Quant à grand-papa Lacan, il reprend la formule ‘Que veut-elle?’ en disant ‘De sa jouissance une femme ne peut rien dire.’ C’est très intéressant, ça! Tout y est: une femme ne peut pas, n’a pas de pouvoir... elle n’a pas de pouvoir; le ‘dire’ n’en parlons pas: c’est justement ce dont elle est dépouillée à jamais»<sup>2</sup>. Maria Velho da Costa coloca na voz do seu analisando, o filho homem, *O Varão*, três interrogações fundamentais sobre a mulher mãe, representada por Maina: a do seu desejo, *o que queria* (MM: 220); a da não realização desse desejo, ou seja, a da falta que se traduz nas *carências* (MM: 220); e, por último, a da possibilidade ou impossibilidade de o dizer: *nunca me disse ela [...] jamais o disse* (MM: 220). No romance de Maria Velho da Costa, o discurso analítico não encontra respostas satisfatórias a estas questões essenciais para Fernando.

A busca de Fernando concentra-se essencialmente na procura de sentido para a relação com a sua mãe. A psicanálise de Fernando funciona como estratégia narrativa para explicar a personagem que dá o nome ao romance e como tentativa de encontrar um sentido para a relação entre ambos. Ao verbalizar a doença de Maina, Fernando dá-lhe voz<sup>3</sup>. No entanto, o sentido do que esta diz com o seu silêncio e corpo escapa-lhe, a palavra do filho parece ficar muito aquém da intenção da mãe e, sobretudo, da sua *determinação* (MM: 220). O leitor, tendo apenas acesso à perspectiva de Fernando, narrador homodiegético da segunda parte do romance, e a uma correspondência fragmentada de sua filha Matilde, ficará, como ele, condenado a um parco saber sobre Maina Mendes. Fernando ficará para sempre, como ele próprio diz, *filho de mãe incógnita* (MM: 145) e por conseguinte com um autoconhecimento irremediavelmente lacunar, transportando em si mesmo esse falha identitária.

O que Fernando eventualmente projeta da identidade da sua autora prende-se com uma experiência psicanalítica que conduz ao questionamento da eficácia desta terapia.

O método psicanalítico, tal como é praticado por Fernando com o seu interlocutor silencioso, inaudível pelo leitor, demonstra uma relação paciente/psicanalista cujos pilares residem na expectativa e crença numa autoridade encarnada pelo psicanalista, detentor de uma verdade que, por sua vez, é conferida por um conhecimento científico. Ao questionar o seu interlocutor, pedindo-lhe uma resposta da sua ciência, Fernando atualiza essa relação de poder/saber polarizada no médico.

Na reflexão de Fernando sobre a psicanálise, que o leva a perguntar: «mas o que é a sua ciência [?]» (MM: 220), lê-se um questionamento que anula, progressivamente, a crença neste processo de cura, condenando-o ao fracasso. Não muito longe desta convicção encontra-se a da autora, que no prefácio de *Português, Trabalhador, Doente Mental*, afirma: «E quantas interpretações ditas psicanalíticas não servem apenas para reduzir o outro ao seu lugar — isto é a

filho de seu pai e sua mãe numa ordem social inalterável que é preciso integrar» (PT: 19). Fernando, perdida talvez a confiança no poder do seu psicanalista, sugere-lhe a leitura de Milton como abertura possível de horizontes, que a seu ver ficaram limitados pela leitura de Freud, afinal ineficaz; daí a pergunta: «Porque não lê Milton sobre esse Freud que lhe encolheu?» (MM: 212).

À psicanálise enquanto forma de despsiquiatrização<sup>4</sup>, baseada ainda numa relação de poder — na medida em que tenta adequar a produção de verdade ao poder do psicanalista — opõe-se a antipsiquiatria, clarificada por Foucault nos seguintes termos: «il s'agit de transférer au malade lui-même le pouvoir de produire sa folie et la vérité de sa folie, plutôt que de chercher à le réduire à zéro»<sup>5</sup>. É este o papel fundamental que Maria Velho da Costa atribui a Maina Mendes, o de escapar a qualquer discurso redutor que seja exterior a ela, permitindo-lhe, pelo contrário, um entendimento que só a si pertence, deixando-a para sempre «satisfeita na determinação com que [...] sobrevive» (MM: 220).

Fernando também se sentia atraído pelo outro lado da loucura; no entanto, a sua «razão e amedronto» (MM: 145) permitem-lhe apenas, segundo as próprias palavras, uma «ficção sem risco» (MM: 192) de inspiração neorromântica, mas que tem lugar «do lado de cá» (*ibid.*) da Palavra. Através da sua prática psicanalítica, Fernando ilustra um processo de despsiquiatrização da doença mental, no qual parece não acreditar, acabando por se aproximar de uma atitude antipsiquiátrica, representada pela mãe.

Note-se que Maria Velho da Costa, antes de escrever *Maina Mendes*, procede a um trabalho de psicanálise com o Dr. Fernando Medina<sup>6</sup>, tendo este sofrido um destino semelhante ao da personagem Fernando, que ao suicidar-se nega a eficácia da psicanálise. A autora, ao dar este nome à personagem masculina principal do seu primeiro romance, inspira-se no seu psicanalista e simultaneamente presta-lhe homenagem.

### O PROJETO DE ESCRITA DE ELISA

Elisa, a personagem escritora de Maria Velho da Costa, anuncia em *Casas Pardas* a vocação e destino que partilha com a sua autora: «as palavras me vêm tão corredeiras e de singular, arredo prazer [...]. Se não me ponho a pau, num dia assim ainda escrevo» (CP: 69). Ao reconhecer em si o dom da escrita, Elisa adivinha a função mais profunda desta arte, a da possibilitar àquele — neste caso àquela — que escreve a revelação de sentido, a possibilidade de se compreender a si mesmo, através do exercício da escrita. «Começo a saber o que é mexer numa arte por dentro das guitas do boneco, mas não é a isso ao que eu ando, ou ando a outra coisa que talvez só lá chegue pela vestimenta disso» (CP: 73).

À descoberta daquilo a «que Elisa anda», são dedicados os quatro capítulos do romance que têm o seu nome. A personagem percorre um caminho de busca de sentido para si mesma e para a sua escrita, numa progressão visível ao longo da narrativa, da primeira para a quarta casa/capítulo. O projeto de escrita de Elisa prende-se com uma procura identitária e com a certeza de «que só saberá de todas essas indagações escrevendo-as» (CP: 394). De onde se conclui que o caminho só se pode fazer caminhando e o sentido daquele que escreve só se pode adquirir através de uma práxis da escrita, ou seja, escrevendo. Manuel Gusmão clarifica nos seguintes termos o percurso existencial identitário-artístico de Elisa: «personagem que aprende para escritora, e em percurso de dúvida e procura de identidade própria. Percurso que é o de uma aprendizagem da escrita, não como aprendizagem técnica [...], mas como aprendizagem de vida, ou seja da grande e necessária razão de escrever»<sup>7</sup>.

A autorreflexividade, presente na obra de Maria Velho da Costa, contribui para a leitura de Elisa como alter-ego da autora: «Elisa expôs à lua a palma da mão direita [...] e disse, porque guardaria toda a vida uma certa propensão para a grandiloquência» (CP: 399). No *Livro do Meio* — constituído por fragmentos diarísticos e epistolares que permitem o diálogo com Armando Silva Carvalho — Maria Velho da Costa escreve<sup>8</sup>: «Estou a ficar retórica [...]. Mas a retórica também é fruto das leituras a que nos obrigámos» (LM: 15); enquanto que Elisa, a jovem escritora, anos mais cedo se interroga: «pode-se inabusivamente sempre escrever o que se lê?» (CP: 64); questionando assim a inter e hipertextualidade, que sempre habitará a obra da sua autora. Ironicamente, Maria Velho da Costa identifica tal prática como um costume nacional: «*Les femmes, il faut d'abord les faire rigoler*, citava o João César do Renoir, que ele, João César [Monteiro] também era às vezes muito citadeiro. Pecha cultural nacional muito arreigada: quem não pode, recita» (LM: 59). Em *Missa in Albis*, é justificada tal prática como resultante de uma certa tendência inerente ao sujeito pouco confiante em si mesmo: «Da desenvoltura referencial como histeria da incapacidade» (MA: 239).

Elisa, ao dar conta da forma autorreflexiva como pensa e escreve (CP: 75), denuncia ainda o dualismo irreduzível da «representação» relativamente ao mundo «real», sublinhando o papel fundamental da atenção daquela que escreve como «condição *a priori*» de uma escrita que pretende anular tal dicotomia:

Sei muito bem que era preciso [... uma] tão perfeita atenção que Eu pudesse ser como um espelho passável, as criaturas punham-se-me nos olhos e Eu deixava-as passar através para um mundo onde tudo estava passando-se aceitando e Eu só tinha que estar assim, sentada num banco da Avenida, desta, desta terra, a sorver o mundo todo pelos olhos para o lado de cá do de lá. (CP: 76)<sup>9</sup>

Elisa justifica a sua escrita, ligando-a à procura da identidade, representando-a com símbolos identitários resistentes: «eu vou-me explicar que essa é a destinação de quem copia a dúvida da identidade própria: Eu escrevo para tecer um estandarte de confraria franjado, um sudário inconsútil» (CP: 130).

Esta série de exemplos autorreflexivos sobre o processo de escrita, posta na pena da personagem alter-ego da escritora, manifesta preocupações profundas de Maria Velho da Costa, questões relativas ao ato de escrita, gostos e influências literárias, que podem ser lidas noutros textos. Por exemplo, a «epístola do desamor» (CP: 79) de Elisa, ao servir para revelar a sua identidade, lembra-nos a «VI e última carta de D. Mariana Alcoforado, freira em Beja, ao cavaleiro de Chamilly...», de *Novas Cartas Portuguesas*, que, pelo seu carácter autorreflexivo, ao valorizar o ato de escrever em si, independentemente do que é escrito, salienta o prazer da escrita e os seus poderes, entre outros, o de possibilitar (àquele que escreve) um conhecimento aprofundado do que seja escrever. A relação do ato de escrever com a necessidade de compreender é confessada por Elisa, que talvez preferisse ser poeta, partilhando assim um desejo da sua autora<sup>10</sup>, mas que de tal é impedida face à sua ânsia do explícito:

Vai ser poeta, é? Não me parece, preciso tanto de explicar. (CP: 290)

Percebe então [...] Que nunca será poeta [...] Elisa quer afinal a coisa mais natural dado o seu percorrer, o derramamento sem fronteira de entendimento, [...] Meus segredos forcejarei para que possam ser ditos boca a boca [...] narrar para que eles narrem. (CP: 394-95)

O facto de Elisa integrar material autobiográfico da sua autora contribui para a possibilidade de ser lida como seu alter-ego. Na infância, Elisa frequenta o mesmo colégio que Maria Velho da Costa, o Sagrado Coração de Jesus (CP: 129-30). Nesse mesmo período é reconhecido em Elisa o dom da escrita, que a própria autora confessará n' *O Livro do Meio*: «Sabia ler, sabia escrever redacções muito apreciadas, que me faziam ler em voz alta e de pé na aula para as outras meninas. [...] Os *bons e muito bons* a Português a confirmar o *dom*, a triste sina» (404-5). Paralelamente aos dotes da escrita, Elisa menina partilha com a sua autora a discalculia (CP: 143-44), disfunção frequentemente referida na obra de Maria Velho da Costa, nomeadamente n' *O Livro do Meio*: «*Discalculia*. Bloqueamento infantil do idear numérico. Incapacidade de *pensar* relações em termos algébricos. Foi a minha tortura durante toda a escolaridade» (405). As redacções escritas por Elisa (CP: 146) em criança, sobre temas que integravam os programas de educação submetidos aos princípios ideológicos do Estado Novo, apoiados num catolicismo ao seu serviço, são muito provavelmente reveladoras da experiência pessoal da autora<sup>11</sup>.

## MARIA ISAURA

Na terceira parte do romance *Lucialima*, intitulada «Meio-Dia», há uma subparte (no total de cinco) inteiramente dedicada ao primeiro dia de uma jovem interna de medicina, Maria Isaura, num hospital psiquiátrico. Este trecho parece verbalizar uma experiência que, de tão «patética» e «penosa», surgia a Maria Velho da Costa em 1976 como impossível de organizar e avaliar de modo a dar origem a uma síntese publicável (cf. *PT*: 18).

No prefácio ao trabalho *Português, Trabalhador, Doente Mental*, realizado no Hospital psiquiátrico Miguel Bombarda, Maria de Fátima Bívar Velho da Costa escreve:

Entro no Hospital Miguel Bombarda, pela primeira vez, na Primavera de 1972. (*PT*: 15)

De toda essa experiência guardo uma memória que, de tão patética e penosa, ainda a não consegui organizar e analisar [...]. Foram muitos dados observados e ressentidos com uma virulência que nenhuma grelha de análise me é ainda (e duvido que o venha a ser) suficientemente válida para apaziguar. (*PT*: 18)

Em 1983, a personagem de Maria Isaura daria voz e corpo a estas preocupações. Maria Velho da Costa, ao assinalar em *Português, Trabalhador, Doente Mental* a profunda «estranheza» e o «horror» mal controlado que lhe inspirava «o processo de pariarização do doente mental» (*PT*: 17), aproxima-se do sentimento experimentado por Maria Isaura, quando atravessa as enfermarias que a conduzem aos gabinetes médicos, no primeiro dia de hospital psiquiátrico:

P. [Doutor Pessoa] Perturbou-a, a entrada na enfermaria, Maria Isaura? está pálida.

I. [Isaura] Confesso que sim, foi um choque tremendo. (*L*: 112)

Choque que transparece na sua aparência física: «‘A sotôra desculpe, mas não se impressione, a sotôra é novinha, isto é muito pior que o banco em São José, é uma questão de hábito.’ [...] Isaura respira fundo e sabe que está lívida antes de entrar» (*L*: 110).

O fascínio pela loucura é confessado por Maria Velho da Costa numa entrevista concedida a Maria Armanda Passos, em torno de *Lucialima*, intitulada «Este é o livro da reconciliação»<sup>12</sup>, e esse fascínio pelo desvio, que a autora revela, pode traduzir-se no sentimento de abjeção, que refere no prefácio de *Português, Trabalhador, Doente Mental*: «Dois anos de proximidade do que ali vi pela primeira vez jamais me trouxeram habituação ao sentimento de sordidez



e abjeção, trágico equívoco de todos os que percorrem aqueles espaços abertos ou fechados, tratadores e doentes» (PT: 15). Este sentimento de abjeção pode ser compreendido no sentido que lhe é dado por Julia Kristeva: «[L'abjection] sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire. Apeuré, il se détourne. Ecœuré, il rejette»<sup>13</sup>. Tal sentimento será confirmado pelo horror subjacente à experiência «patética e penosa», «ressentid[a]» com «virulência» pela escritora no Hospital Miguel Bombarda.

A jovem médica psiquiatra Maria Isaura, de *Lucialima*, ao sofrer um fascínio idêntico de atração/repulsão, que se revela na escolha da especialidade de Psiquiatria, pode ser lida como uma personagem projetiva da autora. Maria Velho da Costa tira o curso de Grupanálise da Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria, e, no âmbito das funções que desempenhava nessa época no Instituto Nacional de Investigação Industrial do Ministério da Economia, desenvolve uma pesquisa no Hospital Miguel Bombarda sobre os «trabalhadores da Indústria submetidos ao foro do Ministério da Saúde, após devidamente ratificados pelas autoridades competentes como *doentes mentais*» (PT: 13-14). Durante dois anos, a autora envolveu-se, diariamente, na vida duma das enfermarias desse hospital, desempenhando «funções ambíguas, mas de feição marcadamente 'terapêutica' [...] com um estatuto de visitante e confidente de médicos, enfermeiros e doentes [...], como entidade visitante em recolha de dados [utilizando o método de] 'observação-participação' assídua» (PT: 17-18). Através das respetivas experiências asilares, a personagem Maria Isaura e a sua autora testemunham o horror e a abjeção que habitam a instituição psiquiátrica.

O que leva Maria Velho da Costa a escrever frequentemente sobre o abjeto que simultaneamente a fascina e a perturba é o mesmo móbil que leva Maria Isaura a escolher a especialidade de psiquiatria e conduziu a autora à experiência desenvolvida no Hospital Miguel Bombarda. A impossibilidade de se manter indiferente ao fascínio inalienável exercido pela região do horror leva a autora a dar conta desta por meio da sua escrita, o que lhe permite, simultaneamente, evadir-se através da distância que tal atividade implica. Desta atração pelo abjeto são testemunhas, na obra de Maria Velho da Costa, as diferentes configurações da loucura, onde se inclui a descrição do universo asilar frequentemente comparável ao Holocausto nazi.

Entre Maria Isaura, a personagem de *Lucialima*, e o testemunho da escritora, encontram-se traços comuns — note-se que ambas constatam a indiferença do corpo médico relativamente ao horror e «crueldade larvar das instituições fechadas» (PT: 18). Maria Velho da Costa sublinha essa indiferença em *Português, Trabalhador, Doente Mental*, Maria Isaura ouve-a da boca do seu *Mestre*, que a adverte para o único meio de suportar a experiência asilar — a armadura da indiferença:

Toda a instituição tem as suas regras, filha, e a demência é banal como um comportamento, uma estereotipia entre outras, dolorosa. (*L*: 106)

[...] o horror dissolver-te-á numa proliferação finalmente indiferente e maligna à natureza das coisas e dos homens. (*L*: 104)

A intenção de objetividade face ao inferno da instituição asilar é gorada por Maria Velho da Costa: «continuará a debater-me com os resíduos de um projecto ‘impossível’ de relatar com neutralidade. [...] a função que ali deveria representar — a de investigador relativamente neutral — foi sempre reduzida» (*PT*: 15). O cuidado em manter uma distância «impossível», relativamente a essa realidade premente sentida pela autora, é fortemente aconselhada à médica psiquiatra, Maria Isaura, por um *Mestre* que assume a função de superego e que tanto pode ser o pai como o médico «patron» consagrado do romance, chamado Pessoa. Esta personagem, por sua vez, é uma projecção possível do Prof. Guilherme Ferreira, outro psicanalista de Maria Velho da Costa com quem fez terapia (*LM*: 191) e a quem é dedicado o trabalho desenvolvido no Hospital Miguel Bombarda (*PT*: 7), do qual ele viria a ser diretor<sup>14</sup>. Curiosa é a escolha do nome Pessoa, considerando que o primeiro psicanalista da autora, já referido, foi o Dr. Fernando Medina e que Fernando é também o nome do analisando de *Maina Mendes*, que apresenta traços do poeta (cujo detalhe não cabe neste texto). Entrevê-se assim que as personagens de nome Fernando e Pessoa — evocadoras do poeta homónimo — mantêm uma intensa ligação com o universo psíquico.

Em *Português, Trabalhador, Doente Mental*, Maria Velho da Costa descreve a instituição asilar como uma mónada caricatural, representativa das diferenças de classe da sociedade «lá fora», tão perto desse lugar de exclusão:

[...] pegando-lhe em termos de luta de classes, ali foi onde a vi simultaneamente mais monstruosa e camuflada, pela demissão definitiva e trágica dos mais desmunidos [...] — *os doentes mentais*, pela aberração «científica» de considerar tratável sem mutação social a distorcida percepção do real da consciência alienada — *os psiquiatras*. Luta ali de morte, em que os quadros de referência dos direitos de cada classe distribuídos por uma sociedade injusta são caricaturados até um limiar insuportável e por isso a sociedade burguesa exclui o diálogo entre os loucos e os seus tratadores do seu convívio [...]. (*PT*: 18)

Em *Lucialima*, o pessoal *tratador/tratante* (note-se, o jogo polissémico irónico) que integra a equipa de trabalho de Maria Isaura não deixa de abordar essa mesma questão fundamental:

P. [Doutor Pessoa] [...] Vivemos aqui, no hospital, um macrocosmo face ao microcosmo que somos, mas uma instituição psiquiátrica como esta é apenas uma miniatura caricatural do que se passa lá fora. [...]

E. [Enfermeira Elvira] Não sotôr, há uma diferença, aqui está tudo mais concentrado, visível. Quero eu dizer, as diferenças entre as pessoas, entre nós e os doentes, entre nós, pessoal tratador —

G. [Jovem interno/Gerson] Pessoal *tratante*. (L: 113)

As experiências de Maria Velho da Costa e da personagem Maria Isaura têm lugar em enfermarias de mulheres<sup>15</sup>, onde ficam, aliás, os respetivos gabinetes dos chefes das equipas de trabalho que integram. Este facto pode eventualmente acentuar o carácter projetivo da personagem de Maria Isaura, que se encontra na *quinta*, gíria interna para designar uma enfermaria de mulheres do Hospital Miguel Bombarda (L: 110). Na introdução do seu estudo, Maria Velho da Costa refere ainda a frieza de quem trata dos doentes sublinhando a «resistência do pessoal mais antigo, ‘sadiamente’ (sadicamente quantas vezes) enquistado numa funcional e asséptica *secura emocional*» (PT: 17-18). Tal constatação será bem ilustrada através da linguagem usada pelas enfermeiras de *Lucialima*: «Com licença, sotôra, a reunião é ali naquela porta, ai Emília, Emília, então mijaste-te outra vez, minha porca?» (LM: 110).

A função de um superego que expulsa o abjeto com uma preocupação de objetividade, nem sempre conseguida, é apresentada por Maria Velho da Costa nas notas que dão conta da sua experiência no Hospital Miguel Bombarda: «Muito hesitei ao dar cunho tão pessoalizado a estas notas, tão pouco sequer para-científico» (PT: 14). O abjeto, «objecto caído», excluído pelo superego, projeta aquele que o sente para uma região sem sentido, absolutamente intolerável, da qual fazem prova nos textos de Maria Velho da Costa as sucessivas referências e associações das múltiplas manifestações de loucura com os campos da morte do Holocausto, nomeadamente em *Lucialima* (110-11). O sujeito protegido pelo superego que o salva do opróbrio, impedindo-o de reconhecer essa falta de sentido que determina o abjeto — e de a ela aderir —, é, no entanto, profundamente atraído por esta.

As múltiplas personagens de Maria Velho da Costa atingidas pela «loucura», assim como os seus respetivos espaços de transgressão revalorizados, denunciam, através da arte da escrita em que existem, *outra* forma de perceber o real, demonstrando o que a autora sublinhou na conclusão de *Português, Trabalhador, Doente Mental*: «É que quero deixar dito sincreticamente enquanto artista e funcionária pública que a ordem e a disciplina e o discurso severo das instituições que servem o poder dos mais poderosos são dementes e caóticos» (PT: 166).

À laia de conclusão, aqui se deixa a questão seguinte: em que medida a «arte» de se contar (Fernando/Maria Isaura) ou de se escrever (Elisa) constrói, reconstrói, consolida ou fragiliza aquele que se conta e se escreve?

Dir-se-ia que a atividade introspetiva nos dois casos, o do contar e o do escrever, pode provocar ora robustez ora fragilidade. Elisa parece sair mais forte da adversidade encontrada na procura de si; Fernando parece sair mais frágil, quando se olha para o seu fim. Apesar da vã tentativa psicanalítica de construção de um eu que lhe valha, também se pode considerar que o percurso de Fernando o torna mais forte, na medida em que lhe permite adquirir finalmente a coragem necessária para pôr fim a uma vida para a qual não encontra sentido. Fernando e Elisa debruçam-se sobre si mesmos e tentam construir as suas identidades graças às respetivas narrativas, seja através de um contar-se diante do psicanalista ou de um escrever-se face à folha em branco, outra forma de cura, que por vezes é mais eficaz que a terapia analítica, se considerarmos os destinos destas duas personagens. No entanto, de formas diversas, ambos perseguem o objetivo comum de se procurarem e se darem sentido.

Por seu lado, Maria Isaura, ao deixar ler através da sua corrente de consciência, polifónica, os pensamentos e sentimentos que a invadem, nesses primeiros dias da experiência traumática, como «tratante» na instituição asilar, esboça um alter-ego que, à semelhança de Elisa — a escritora de *Casas Pardas* —, está próximo da sua autora.

Assim se analisam os percursos existenciais traçados por estas personagens, não só como tentativas de construção de ficções identitárias que se constituem enquanto estratégias para a solidificação do sujeito, bem sucedidas ou não, mas também como fenómenos narrativos que permitem àqueles que (se) escrevem e que (se) contam transcenderem-se no conhecimento de si mesmos, através do uso da palavra ao serviço da ficcionalização do eu.

#### NOTAS

Este trabalho foi realizado no âmbito do projecto de pós-doutoramento «SFRH/BPD/76950/2011» financiado pelo Fundo Social Europeu através do Programa Operacional Potencial Humano – POPH e por Fundos Nacionais através da FCT .

<sup>1</sup> Hélène Cixous, «Le sexe ou la tête?», in *Les Cahiers du GRIF*, 13, octobre 1976, p. 7.

<sup>2</sup> Idem, *ibid.*, p. 8.

<sup>3</sup> Curiosamente, o nome de família de Henrique, o pai de Fernando, é absorvido pelo de Maina, sendo assim perpetuada a linhagem feminina em detrimento da masculina.

<sup>4</sup> A psicanálise surge como um processo de despsiquiatrização cujo objetivo é restabelecer o justo equilíbrio entre saber e poder sobre a doença e o doente mental; no entanto, apesar de

se assistir a um reajuste desta relação na Psicanálise, as bases continuam a ser as mesmas que sustentam a Psiquiatria. Cf. Michel Foucault, *Le Pouvoir psychiatrique: Cours au Collège de France (1973-1974)*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 2003, p. 348.

- <sup>5</sup> Idem, *ibid.*, p. 349.
- <sup>6</sup> «Bem, a *Maina Mendes* foi escrita a seguir à morte de Fernando Medina, que se suicidou, no intervalo entre dois processos analíticos. Mas deve dizer-se que eu nunca interrompi o trabalho de análise, acabei-o de acordo com a situação terapêutica. Não saltei, portanto, do trabalho terapêutico para a escrita.» (António Cabrita e Maria Velho da Costa, «Há uma linguagem que nos escreve», *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 12 jul. 1988, p. 8-9.)
- <sup>7</sup> Manuel Gusmão, «*Casas Pardas* — A Arte da Polifonia e o Rigor da Paixão: Uma Poética da Individuação Histórica» (*CP*: 27).
- <sup>8</sup> Os respetivos textos, apesar de nunca serem assinados, são absolutamente inconfundíveis relativamente à sua autoria, o que nos permite citar a voz de Maria Velho da Costa.
- <sup>9</sup> A imagem do outro lado do espelho, associada a Alice, personagem do universo lúdico e imaginário de Lewis Carroll, é constante ao longo deste romance.
- <sup>10</sup> No prefácio à segunda edição da obra de Maria Velho da Costa *Ensino Primário e Ideologia*, publicada em 1975 pela Seara Nova, lê-se: «a percepção discursiva da realidade não me é a via mais natural. E o meu modo preferencial de comunicar por escrito não é a explicitação. Gostaria de ser poeta, creio, e desejo seguir sendo apenas escritora e curiosa em todas as demais coisas como é próprio do ofício.»
- <sup>11</sup> A preocupação de Maria Velho da Costa com estas matérias é notória em *Ensino Primário e Ideologia*.
- <sup>12</sup> M.V.C. — «É que, por exemplo, uma das características da esquizofrenia é a pessoa que se recolhe, que rejeita o investimento, que se fecha. Se tu disseres que o tema da esquizoidia, do afastamento quando não há outra solução, daquilo a que clinicamente se chama esquizofrenia, me fascina, ai fascina, sim, mas não necessariamente como posição feminina.» (*JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 7 maio 1983, p. 8.)
- <sup>13</sup> Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, p. 9.
- <sup>14</sup> Cf. Rodrigues da Silva, «Maria Velho da Costa: Espadas Cravadas na Vida», *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 9 set. 1994, p. 10-11.
- <sup>15</sup> «O gabinete do chefe de equipa funciona na... enfermaria de mulheres. Foi a primeira imersão no local» (*PT*: p. 15).

#### OBRAS CITADAS DE MARIA VELHO DA COSTA

*CP* — *Casas Pardas* [1977], 4.<sup>a</sup> ed., pref. Manuel Gusmão, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1996.

*L* — *Lucialima* [1983], 4.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997.

*LM* — *O Livro do Meio*, com Armando Silva Carvalho, Lisboa, Editorial Caminho, 2006.

*MA* — *Missa in Albis*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988.

*MM* — *Maina Mendes* [1969], 4.<sup>a</sup> ed., pref. Eduardo Lourenço, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.

*PT* — *Português, Trabalhador, Doente Mental*, Lisboa, Seara Nova, 1976.