

## **SETA DESPEDIDA NÃO VOLTA AO ARCO – UMA LEITURA DE CONTOS PORTUGUESES**

Alba Valéria Niza Silva<sup>1</sup>

Marcio Jean Fialho de Sousa<sup>2</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é apresentar algumas provocações de leitura suscitadas a partir da análise dos contos “Marido”, de Lídia Jorge, “Seta Despedida”, de Maria Judite de Carvalho e “O Golem”, de Antonio Vieira, na tentativa de identificar os aspectos da cultura tradicional nessas narrativas portuguesas. Assim, o intento foi também confrontá-los em vista da metáfora expressa no dito popular português “seta despedida não volta ao arco”. Este dito popular refere-se ao caráter irreversível dos efeitos de nossas ações frente às convenções, interditos e limitações internas, mostrando que o escritor crítico identifica os pontos de intervenção social sem, necessariamente, fazer apologia a posicionamentos ideológicos diretamente, mas conduz à reflexão, visto estarem comprometidos com os processos de formação social.

**PALAVRAS-CHAVE:** contos portugueses, dito popular, destino, tradição.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to present some reading provocations that raised from the reading of the short stories “Husband”, by Lídia Jorge, “Seta Despedida”, by Maria Judite de Carvalho and “The Golem”, by Antonio Vieira, in an attempt to identify the aspects of traditional culture in these Portuguese narratives. Thus, the intention was also to confront them in view of the metaphor expressed in the so-called Portuguese “farewell arrow does not return to the bow”. This popular saying refers to the irreversible character of the effects of our actions on conventions, interdictions and internal limitations, showing that the critical writer identifies social intervention points without necessarily making apology ideological positions directly, but leads to reflection, since committed to the processes of social formation.

**KEYWORDS:** Portuguese short stories, popular saying, destiny, tradition.

### **INTRODUÇÃO**

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Doutora em Letras pela PUC Minas (2013); mestre em Letras - área Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas (2007); graduada em Letras - Português/Inglês pela Universidade Estadual de Montes Claros (1998). *E-mail:* albavniza@yahoo.com

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Doutor e Mestre em Letras, na área de Literatura Portuguesa, pela Universidade de São Paulo - USP. Pós doutorou-se em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUCSP. É especialista em Teologia, pela UNIFAI da PUCSP, e em Língua Inglesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP. *E-mail:* pcpomarciojean@gmail.com

*Revista Moinhos. Tangará da Serra, vol.7, 2019.*

A ideia de cultura inerente ao processo de criação literária carrega consigo perspectivas, muitas vezes, antagônicas, mas que, por isso, suscita a criatividade do escritor frente aos processos reflexivos da sociedade. Como dito por Benjamin Abdala Júnior, “Os escritores engajados estão comprometidos com a transformação e suas perspectivas críticas não lhes permitem descartar a experiência alheia” (ABDALA JR, 2007, p. 39).

Assim, o escritor crítico identifica os pontos de crítica sem, necessariamente, fazer apologia a este ou aquele ponto de vista diretamente, mas conduz à reflexão, visto estarem comprometidos com os processos de formação social. Desse modo, o diálogo com o leitor e sua ressignificação diante do texto é o que almeja produzir as mais diversas reflexões do texto ao contexto, visto que “os escritores engajados procuram aliar esse dinamismo do contato cultural externo com o que podem localizar na cultura tradicional” (ABDALA JR, 2007, p. 39).

Nessa perspectiva, o que apresentamos são algumas provocações suscitadas diante deste olhar de ressignificação do texto, a partir da leitura dos contos “Marido”, de Lídia Jorge, “Seta Despedida”, de Maria Judite de Carvalho e “O Golem”, de Antonio Vieira, na tentativa de identificar os aspectos da cultura externa e da cultura tradicional nessas narrativas portuguesas. Assim, o intento foi também confrontá-los em vista da metáfora expressa no dito popular português “seta despedida não volta ao arco”.

O mencionado dito popular refere-se, ao que parece, ao caráter irreversível dos efeitos de nossas ações frente às convenções, interditos e limitações internas, como bem chama a atenção o texto “A literatura e a vida”. Nele, Gilles Deleuze (1997) afirma que a literatura sempre surge como tentativa de elaboração da “falta”, ou seja, ela seria um entreposto entre o real e o imaginário. Dialogando com essa perspectiva deleuziana estaria Maurice Blanchot. Em “O mistério nas letras”, Blanchot (1997) traz a discussão de que a poesia/literatura, é capaz de expressar tudo e, ao mesmo tempo, se situa como a falta de tudo, ela se realiza na ruína da linguagem.

## **DIÁLOGOS COM A CULTURA TRADICIONAL E OS CAMINHOS DO DESPRENDIMENTO**

Em um dos sete contos que compõem a obra *Marido e outros contos* (1997), de Lídia Jorge, escritora portuguesa contemporânea, a narrativa que dá nome ao livro: “Marido”, encontramos Lúcia, uma infeliz porteira de um prédio, que, diariamente, sofre com a bebedeira do marido, quando este volta para casa de madrugada, totalmente embriagado, fazendo dela o ridículo de todo o prédio.

*Revista Moinhos. Tangará da Serra, vol.7, 2019.*

O conto em análise inicia-se com a alusão à oração da Salve Rainha. Este primeiro parágrafo assume, analogamente, a forma de um rosário sendo “desfiado” a fim de obter proteção por meio de repetidas súplicas. Na sequência, o parágrafo se fecha com um Glória ao Pai seguida de uma Ave Maria que, em tese, daria sequência a novas e repetidas súplicas.

Interessante notar que a reza do rosário compreende a meditação das principais passagens evangélicas da vida de Jesus. No conto, há a antevisão de certo mistério que envolve a vida da piedosa mulher que, neste caso, vai se distanciando do discurso bíblico, mas que, ao mesmo tempo, dialoga com ele na medida em que se organiza em meio às súplicas:

Vem e abafa a vida, a roupa, a sala e o fogão, abafa a espera com teu doce bafo. Ampara a vela, acende o fósforo, concentra o ar, protege da aragem a chama da vela até ele vir. Abafa o som, protege o som da ira dos inquilinos até ele tocar (JORGE, 1998, p. 11).

O ciclo está fechado, como no rosário: não devia constituir perigo, mas constitui. No rosário o mistério é previsto, na vida tudo pode vir a ocorrer, pressuposto este que se anuncia simbolicamente na frase: “a hora crucial da vida da porteira acontece entre as cinco e as sete.” (JORGE, 1998, p. 13). Esses números que demarcam o horário são, também, significativos, visto serem símbolos da perfeição, ora humana, representada pelo número do homem vitruviano, o cinco, o número perfeito do microcosmo homem, e, por outro lado, o número sete, representando a perfeição cristã (BECKER, 1999). Nesse sentido, a vida da mulher que reza por si e pelo seu marido oscila entre o estado de calma, momento de oração, e a agitação humana, com a proximidade da noite que traz consigo o marido.

As orações católicas que servem de referência a este conto (Pai Nosso, Ave Maria, Salve Rainha, Credo) dizem de fatos consumados ou de fatos que irão se consumir. Assim, o conto nos remete ao papel tradicional da mulher na sociedade e à questão do patriarcado, que intitula a obra. Percebe-se o confronto de duas forças específicas, uma que quer subverter a submissão – a voz da assistente social – e a que reforça as reflexões da porteira, ambas ironizadas e reveladas como moralizantes.

Os vizinhos ouvem os gritos e os maus tratos do marido, tentam oferecer solidariedade à infeliz. Todos os “conselheiros” são muito conscientes e firmes nos seus papéis, afinal é preciso lançar mão de algum artifício (documentos de separação, atestados médicos etc.) que acabe com o problema da porteira. Mas fica claro no texto que as motivações desses “conselheiros” são meramente individuais.

*Revista Moinhos. Tangará da Serra, vol.7, 2019.*

Os conselhos apresentados pelos vizinhos de Lúcia atingem a zona de conforto da porteira, mexem com as estruturas daquilo que ela já introjetou (não incomodar os vizinhos, respeitar o marido, o que Deus une o homem não separa) e encara como verdades incontestes. Isso fica patente nas reflexões da porteira, que sempre reforçam o papel do homem no casamento: “que papel imprescindível, que pessoa necessária... para além do sacramento”.

A própria decisão final da porteira vem de uma motivação individual. Assim, contra tudo e contra todos, iludida, ela acaba por traçar um triste fim que coaduna com os moldes da tradição cristã-católica portuguesa e já anunciada por ela:

[...] a porteira entendeu que se haviam congregado todos contra o seu homem e perdeu a doçura, nesse mesmo dia. E perdeu a doçura porque um homem é sempre um homem [...]. Isto é, um homem é um homem e um sacramento ainda é mais do que um homem porque esse é uma ligação entre dois e nem parte dele perece na Terra (JORGE, 1998, p.17).

Para o final da narrativa, como disse Marlise Vaz Bridi (2014), seria conveniente que a autora recorresse à estereotipia que o conto leva o leitor a desenhar, ou seja, a punição do marido e a liberdade de Lúcia, a esposa sofrida, mas não é o que ocorre. A narrativa constrói a indignação diante dos destinos dos personagens, mas deixa a obra aberta, “não dão ao leitor a satisfação do que vem pronto e resolvido, mas se oferecem como algo por ser enfrentado, pois causas exteriores ou interiores não são necessariamente suficientes para esclarecer ou apaziguar as paixões” (BRIDI, 2014, p. 11).

Assim, frente a uma nova tomada de consciência que se converterá numa ação que, por sua vez, acarretará em efeitos novos – a porteira se volta à tradição, ou seja, recusa-se a terminar o casamento, mas tenta mudar de comportamento. Em vez de esconder-se e rezar, ela recebe o marido em pessoa, “mesmo sem a Regina”. Como Ezra e Azriel de “O Golem”, ela ultrapassa a sua medida: “eles não a demoveram”. Não havia modos de reverter.

O conto é bem estruturado, de uma ironia à flor da pele diante das hesitações e das lamúrias da personagem. Ela mostra-se à beira da imbecilidade e teve o destino que condiz com sua estupidez:

Ela vira-se, sai da cama, esfrega-se na parede, o fogo primeiro não alastra, depois de repente alastra, cola, passa ao cabelo, ela remove-se no chão, na carpete da sala, junto da porta, ainda abre a porta, mater, vita, ó doçura, ventris tui nobis post hoc exilium, ostende! Ó clemente, ó pia, advocata, em silêncio, dulcis Virgo Maria! A porta está aberta para toda a chama. A chama da porteira sai pela escada de serviço abaixo, correndo sem ruído até ao oitavo, ao sétimo, ao sexto. Só no quinto a chama da porteira pára. Crepita. É a porta

Revista Moinhos. Tangará da Serra, vol.7, 2019.

do advogado do quinto. Sem barulho, fica à porta do advogado, das testemunhas e da lei. A Regina assim quer que fique. Regina acocorada, sobre ela, no quinto, de asas abertas sobre o quinto, e o marido no décimo. Ainda terá a vela? Abre as asas, advogada, levanta voo, leva a porteira, condu-la na maca, ergue-lhe a vista, Regina, separa-a definitivamente da cama, do balde e do fogão (JORGE, 1998, p. 23-24).

Por fim, o leitor é convidado a todo momento a participar da narrativa, a refletir sobre o sentido da vida mediante a tantas adversidades, é convidado a resignificar esta história literária, mas que não está longe do cotidiano tradicional português.

A segunda narrativa em estudo é “Seta Despedida”, presente na obra homônima da escritora portuguesa Maria Judite de Carvalho. Nesse conto, é relatada a história de uma cleptômana reincidente, mas pode ser lida também como uma constatação terrífica da inexorabilidade do destino, através de pequenos episódios em que se insinua o esquecimento, a morte, a indiferenciação: “E o tempo foi passando. Seta Despedida não volta ao arco” (CARVALHO, 1995, p.19).

No conto e no livro, a seta despedida é a figura de um destino que sofreu a irreversibilidade do tempo e a impossibilidade do recomeço. Desferida a seta, a personagem mergulha numa rotina onde viver equivale, paradoxalmente, a estar morto, porque tudo e todos são sombras, manequins, fantasmas:

Viu vagamente pessoas, as que ali tinham estado e outras, e elas apareciam-lhe soltas, nem uma raiz, nem uma aura que as prolongasse até si, que a aflorasse sequer. Tão subitamente estranhas, as pessoas. Manequins falantes, passeando como manequins, e ela acabando por ser um deles, embora imperfeito. (CARVALHO, 1995, p. 24).

Tudo se repete sem surpresas e sem segredos. O texto apresenta a perplexidade de uma mulher que percebe que nada tem de seu, tudo lhe foi empréstimo, até o sorriso do pai. De tomado, só alguns *souvenirs* como registro de uma memória que se desmancha ao longo dos anos: “uma flor, que alguém lhe dera a eternidades, dois lenços cuja existência tinha esquecido, uma pulseira de pechisbeque também já sem história...” (CARVALHO, 1995, p. 25).

O conto é dividido em sete momentos de crise existencial em que a personagem põe-se a refletir sobre si, na verdade um monólogo reflexivo. Há uma consciência do passado, ele não volta mais e a memória lhe permite lampejos, imagens pouco nítidas, mas há alguns registros que documentam esse passado, marcados pelos velhos papéis, velhos álbuns, fotografia apagada.

As divagações da personagem partem de uma perplexidade de como tudo mudou e, ao mesmo tempo, permaneceu estanque: “fui aquela, esta, esta ainda” (CARVALHO, 1995, p. 12). Sempre presa em divagações, alheia a tudo, indiferente a conversa dos

*Revista Moinhos. Tangará da Serra, vol.7, 2019.*

outros começa a pensar a própria rotina, a sua condição de mulher e a vontade, talvez contida, de romper com as convenções e se rebelar: “olhem, descobri uma coisa sensacional, querem ouvir? Nem rotina tenho, escolheram-na para mim (qual escolheram, nem isso), e eu tenho vivido nela sem dar por nada.” (CARVALHO, 1995, p. 22).

O lamento da personagem não diz respeito a não ter coisa alguma, é ter se dado conta de que, na verdade, ela não era, não tinha formado a sua própria identidade, ela era o que os outros a fizeram ser, nem mesmo sua própria rotina tinha sido organizada por ela, mas por outros. E assim vivia cumprindo seu protocolo social passivo.

Diferente do conto de Lidia Jorge, acima analisado, e do que acontecerá em Antonio Vieira, em que podemos antever o destino das personagens – recorrência da narrativa ou a intertextualidade com as preces católicas – a personagem de *Seta despedida* tem uma tomada de consciência. As considerações que ela traça sobre si, seu papel, as convenções, são nela provocações que a incomodam e a fazem soltar mais uma seta que também não voltará ao arco, trazendo consigo seus efeitos que serão difíceis de prever, mas serão certamente irreversíveis, afinal “não te apetecia às vezes mudar?” (CARVALHO, 1995, p.26).

Mudar pressuporia tomar o controle da própria vida, enfrentar os próprios medos, assumir as consequências, pois o que é colocado em xeque é a própria condição da mulher portuguesa, especialmente, mas sem descartar outros contextos sociais. Isso porque o estigma da mulher portuguesa está intimamente ligado ao mito judaico-cristão de que esta deve se submeter ao marido em todas as suas instâncias e, além disso, ser regida pelas leis externas às suas vontades, como o retratado nesse conto de Maria Judite de Carvalho. Afinal, como já constatado em outro momento,

[...] ao resgatar a história cultural portuguesa, é possível perceber que a produção literária em Portugal, desde as cantigas trovadorescas até as produções contemporâneas, tem retratado uma mulher preconizada como sendo o símbolo da mulher lusitana. Nas *Cantigas de Amigo*, por exemplo, a mulher é descrita como aquela que chora o amor perdido na esperança de reencontrá-lo brevemente. Em Camões, no episódio do “Velho do Restelo” n’*Os Lusíadas*, ao ser narrada a despedida dos navegantes na praia do Restelo em Lisboa, é descrita a situação em que as mulheres, mães e esposas, ficam lamentando, chorosas, a partida daqueles que amam. (SOUSA, 2010, p. 206).

Nesse contexto, a mulher está sempre “atrás” do homem que, em tese, seria o motivo de sua existência. Tomar a consciência de si pressuporia assumir o incômodo da dúvida, exige muito mais que coragem. Como se depreende do conto de Maria Judite de Carvalho, é lançar um seta sabendo que os riscos assumidos serão para sempre, não é possível voltar.

*Revista Moinhos. Tangará da Serra, vol.7, 2019.*

Já o terceiro e último texto é “O Golem”, de Antônio Vieira. O autor português, nascido em Lisboa, assume com maestria a função de tentar revelar os conflitos do homem, utilizando uma linguagem complexa, que envolve o leitor em universos variados, numa miríade de evocações míticas, científicas e religiosas.

Em “O Golem”, a narrativa é baseada em uma antiga lenda judaica que relata a intenção de dois jovens em promover a criação de um *golem*, moldado do barro, a partir das instruções contidas no livro da criação:

A leitura dos textos sagrados mostrava os caminhos da lei e da justiça, enquanto, oculto e como dissolvido no mais profundo do seu texto, se inscrevia o princípio director do ser criado e das criaturas secundárias – mesmo as mais problemáticas entre elas, as humanas (VIEIRA, 2001, p.39).

Para os jovens cabalistas, cabia desvendar os segredos do sagrado livro e fazer viver o novo ser. Tomados por motivos diferentes – Azriel pela sede de conhecimento e Ezra pelo desígnio divino – a tarefa dos dois não se concretiza totalmente e a própria natureza se encarrega de seu fracasso, expressando uma clara crítica à tentativa do homem em querer ser deus, visto que cabe a apenas ele a criação.

Os contos de Vieira são o retrato da impossibilidade do homem de confrontar a sua realidade, já que é uma constante, em seus textos, a busca pela sabedoria com a finalidade de aclarar a verdadeira identidade/origem do homem; e também o retrato da incredulidade, pois falha, em seus personagens, a fé.

No texto “O Golem”, extraído do livro *Contos com monstros*, é relatada a experiência de dois jovens cabalistas durante o século XIII. Azriel se dirige ao sábio rabino Nahmarides e confessa a sua intenção (VIEIRA, 2001, p.35).

Ao retomar as narrativas míticas, o conto centra o foco na condição do homem frente à natureza de suas ações sobre o mundo, os interditos que visam regradar as suas ações e moldar o seu comportamento ao que seria socialmente desejável. A narrativa ironiza três posturas sociais acentuadas: a busca pelo conhecimento, representada pela personagem Azriel: “o que me maravilha e abrasa é aventurar – me no conhecimento da criação” (VIEIRA, 2001, p.36); o pragmatismo científico representado por Ezra: “o que importa antes de mais é a ação, não a especulação.” (VIEIRA, 2001, p.47); a força das tradições e da fé, na figura do mestre Nahmanides: “Elohim, que sempre seja louvado.” (VIEIRA, 2001, p.36).

Como fecho, verifica-se, sobretudo, uma “contaminação” narrativa. Referimo-nos a um dos significados da palavra em latim, (CUNHA, 2010): fusão de partes de diferentes peças gregas na criação de uma nova latina, ou a inclusão de situações narrativas conhecidas de uma nova peça. Isso vem a revelar o quanto os mitos metaforizam a ação do homem frente ao mistério da existência. Essas narrativas míticas

*Revista Moinhos. Tangará da Serra, vol.7, 2019.*

podem ser recontadas em diferentes épocas, de diferentes formas, mas sempre dizendo da capacidade humana de prosseguir com seu intento, o ser dotado de cultura, a incapacidade, também humana, de reverter os efeitos de nossas ações (podemos rever posturas) e o confronto inevitável com os preceitos morais e éticos socialmente constituídos.

## **CONSIDERAÇÕES DE LEITURA**

Recuperando um dos principais argumentos que foram apresentados no início deste estudo pelas palavras de Benjamin Abdala Junior (2007), os escritores engajados são comprometidos com a transformação social por meio da palavra e suas perspectivas críticas não lhes dão o direito de descartar a experiência do outro. Nesse sentido, à guisa de uma conclusão, alguns pontos parecem saltar aos olhos depois da leitura geral dos três contos portugueses aqui elencados, sem que, no entanto, deixemos esta leitura fechada, mas abrindo-a a novas possibilidades interpretativas.

Todos os contos deste estudo, de uma forma ou de outra, apresentam o destino como um tema subjacente, assim como a questão do contraste entre a ideia de perfeição e a da realidade, do possível dentro de um escopo cultural vinculado às tradições portuguesas. Sabendo que na cultura portuguesa está embrenhada a forte perspectiva cristã católica, é mister identificar o quanto esses aspectos culturais estão marcados na ideia de futuro e de destino que, ao fim e ao cabo, caminham no discurso das narrativas. Enquanto a perfeição representada pelo número *sete* (BECKER,1999), que ora aparece no conto de Lídia Jorge, na marcação do tempo, e que também, mas de outra forma, aparece na obra de Maria Judite de Carvalho, visto que seu conto está dividido em sete partes, é o paradoxo da realidade vivida por ambas protagonistas dos contos.

Em *Marido*, o mudar o destino e a própria sorte seria ir contra toda a tradição católica da indissolubilidade do matrimônio. A tomada de consciência se dá pela insistência externa, mas que mesmo identificando os riscos ao qual estava envolvida, não seria o suficiente para lutar, mas somente fugir talvez, fato que acaba ocorrendo por fim. Já no conto de Maria Judite de Carvalho, o próprio título denuncia o destino irreversível das escolhas humanas. A tomada de consciência da protagonista traz a angústia, mas não a liberdade verdadeira que seria a condição perfeita e utópica da vida humana.

Em “O Golem”, Vieira retoma a questão outrora presente no episódio bíblico da torre de babel, a prepotência humana de se chegar a deus que, nesta narrativa, se dá pela tentativa frustrada de se tornar, assim como deus, um criador, tendo com o instrumento

*Revista Moinhos*. Tangará da Serra, vol.7, 2019.

a busca pelo conhecimento, o pragmatismo científico e a tradição que, mais uma vez, aparece para coroar a cultura portuguesa.

Para encerrar esta breve e despretensiosa análise, podemos dizer que a obra literária surge como tentativa de elaboração da “falta”, segundo Deleuze. A falta aqui se caracteriza pela insatisfação constante e pela busca de novos caminhos, sejam estes vindos de uma automotivação ou pela necessidade de sobrevivência. A falta aqui identificada é ela própria o grito pressentido e sempre abafado; vitorioso sobre a morte, porque esse dizer literário é ainda uma forma última, e talvez a única, da esperança e o entrever de uma alegria.

## REFERÊNCIAS

ABADALA JR., Benjamin. **Literatura, História e Política - Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX**. 2ª ed. SP: Ateliê Editorial, 2007.

BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Paulus, 1999.

BLANCHOT, Maurice. O mistério nas letras. In: **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BRIDI, MarliseVaz. “Prefácio”. In: JORGE, Lúcia. **Marido e outros contos**. Lisboa: Dom Quixote, 2014.

CARVALHO, Maria Judite de. **A seta despedida**. Mem Martins: Europa-América, 1995.

CUNHA, A. G. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

DELEUZE, G. “A literatura e a vida”. In: **Crítica e clínica**. São Paulo: ed. 34, 1997, p.11-16.

JORGE, Lúcia. **Marido e outros contos**. Lisboa: Dom Quixote, 2014.

SOUSA, M. J. F. “A ruptura do mito em A casa da Cabeça de Cavallo, de Teolinda Gersão”. In: **Revista Travessias**. v. 4. n. 1. 2010. Acesso em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3591> Disponível em: 07/10/2019.

VIEIRA, António. “O Golem”. In: **Dissonâncias**. Lisboa: & Etc, 2001.