

**I PERSONAGGI FEMMINILI NEI RACCONTI (AUTOBIOGRAFICI) DI  
MARIA JUDITE DE CARVALHO: RASSEGNAZIONE O FUGA COME  
RIBELLIONE ALLE NORME VIGENTI**

*Debora Ricci*

*Departamento de Linguística Geral e Românica- Faculdade de Letras*

*Universidade de Lisboa*



**Maria Judite de Carvalho, *Senza titolo***

«Não minha irmã, não vale a pena...»  
Fernando Pessoa

«...Nunca cheguei, nunca parti  
ou se parti já não me lembro  
Parti de certo porque vivi,  
cheguei aqui sempre em Setembro»  
Maria Judite de Carvalho

## 1. LA SCRITTRICE CHE ASPETTAVA LA MORTE...ED È SUBITO SERA ...

Maria Judite de Carvalho nella sua opera omnia<sup>1</sup> ci lascia uno splendido e allo stesso tempo amaro ritratto della condizione femminile in Portogallo durante e dopo la dittatura fascista dello Estado Novo iniziata con Antonio Oliveira Salazar che annichilì il Paese per circa 40 anni. In realtà quello che ci descrive è un mondo rassegnato e senza speranza, formato da persone (soprattutto di genere femminile) che portano avanti un'esistenza piatta e statica con rarissimi episodi di serenità e che si trascinano quasi solo in attesa della morte, una condizione riassunta egregiamente nei due versi del poeta italiano Salvatore Quasimodo "Ognuno sta solo sul cuor della terra trafitto da un raggio di sole, ed è subito sera..." (Quasimodo: 1943).

In questa umanità sofferente sono le donne quelle che emergono di più, nel dolore e nella rassegnazione, nella divisione oppressiva tra la brava donna di casa, madre e sposa e la donna seduttrice, quella di cui non fidarsi, quella da non sposare oppure la zitella, creatura strana che nessuno ha voluto e che ha uno status sociale basso, impreciso e soprattutto asessuato. Un universo femminile formato da creature (le chiama spesso proprio così l'autrice, *criaturas*) di ogni età e classe sociale ma prevalentemente appartenenti ad un'ipocrita piccola borghesia. Donne che lavorano fuori casa o che fanno le casalinghe. Donne colte e donne ignoranti. Belle e brutte, ma sempre schiave, anche se più o meno inconsapevolmente, del ruolo per loro stabilito dalla società fin da prima della nascita. Una descrizione ampia e dettagliata del mondo femminile portoghese e della sua evoluzione in un periodo di tempo che va dal 1959, anno di uscita della prima raccolta di racconti, *Tanta Gente, Mariana* al 1998 data di pubblicazione dell'ultima raccolta, *Seta Despedida*. Quasi 40 anni in cui Maria Judite ci fa un ritratto esaustivo della condizione femminile in Portogallo, raccontando allo stesso

---

<sup>1</sup> La scrittrice portoghese ci ha lasciato otto libri di racconti, un romanzo, una novella, un'opera teatrale, un libro di poesie e 4 raccolte degli articoli pubblicati nei vari giornali e riviste con le quali collaborò durante la sua vita.

tempo anche la Storia del suo Paese, isolato dal resto d'Europa fino al 25 aprile del 1974, anno della *Revolução dos Cravos*, la Rivoluzione dei Garofani, quando finalmente verrà ripristinata una politica democratica.

Ed è infatti soltanto a partire dal 1975 che si comincia a configurare in Portogallo un punto di vista più moderno e meno oppressivo nei riguardi delle donne e del ruolo di esse all'interno della società. È infatti l'Anno Internazionale della Donna, promosso dall'ONU e che porterà il Governo nel 1980 a firmare la Convenzione sull'eliminazione di tutte le discriminazioni di genere durante La Conferenza Mondiale sui Diritti delle Donne alla quale il Portogallo invia una delegazione ufficiale. Maria Judite de Carvalho<sup>2</sup> nasce e muore a Lisbona, il suo rifugio. Dopo un breve periodo trascorso in Francia insieme al marito, lo scrittore Urbano Tavares Rodrigues, torna in Portogallo dove, spinta proprio dal suo compagno di vita che aveva percepito le capacità straordinarie della moglie nel mettere a nudo l'animo umano, comincia prima a pubblicare alcuni racconti in riviste con lo pseudonimo di Emilia Bravo finché non si deciderà finalmente a dare alle stampe il suo primo libro, *Tanta gente, Mariana*, che verrà applaudito come una vera e propria rivelazione letteraria. Nel frattempo comincia anche a collaborare come giornalista con numerosi giornali e riviste pubblicando racconti, piccole impressioni ed opinioni su episodi di vita quotidiani, o a tenere rubriche fisse che costituiscono un patrimonio importantissimo, insieme ai testi "ufficiali", per lo studio della sua esegesi. Oltre alla scrittura, si dedica con un certo talento alla pittura dipingendo alcuni quadri in cui è evidente l'influenza di Modigliani, esposti in diverse mostre. Quadri i cui soggetti sono normalmente femminili, come principalmente femminile è il mondo che racconta nei suoi scritti.

## 2. I RACCONTI: FINESTRE INDISCRETE, APERTE SULLE VITE FEMMINILI

Sono sicura che la maggior parte delle donne scrive e dipinge con lo stesso spirito con cui mia madre ricamava le tovaglette da tè. Per sentire che sono utili. Per non sentirsi in più in questo mondo, per pagare, insomma, la loro permanenza<sup>3</sup> (MJC: 1961).

Ad una prima lettura l'opera di MJC può sembrare semplice nella sua struttura narrativa perché riproduce il mondo esterno nella sua organizzazione e apparenza. Ma ad una lettura più accurata osserviamo che il mondo esterno, la quotidianità fungono da

---

<sup>2</sup> D'ora in avanti, il nome della scrittrice sarà abbreviato in MJC.

<sup>3</sup> "Estou certa de que a maioria das mulheres escrevem e pintam com o mesmo espírito que a minha mãe bordava toalhas de chá. Para sentirem que são úteis. Para não se sentirem a mais neste mundo, pagarem, em suma, a sua estadia."

sfondo, da supporto a una struttura molto più complessa che intende entrare nella vita interiore del personaggio e ad interrogarlo senza arrivare a dare però nessuna risposta.

Nei suoi racconti il silenzio è il principale centro di manifestazione, è forse l'interprete più importante ed è grazie o a causa della sua costante presenza che la non azione dei personaggi si sviluppa, "la parola già non ci dice nulla: è il silenzio che noi interroghiamo e che ci risponde" (Macherey: 1971).

In spazi chiusi psicologicamente angusti, in un tran tran regolare, quotidiano e senza sussulti, si muovono i personaggi dei racconti che raramente troviamo in ambienti all'aria aperta. Si spostano come automi dalla casa all'ufficio, dal negozio alla sala d'attesa del medico. Sono vite apparentemente semplici in cui ci possiamo ritrovare, identificare, specchiarci dentro.

Non succede mai niente di stra-ordinario, nel senso etimologico della parola, in queste vite. Non ci sono avventure in cui l'eroe o l'eroina viaggiano per il mondo, salvano la terra da catastrofi, si ritrovano su altri pianeti. In realtà non viene raccontata nessuna storia, tresche amorose, liti famigliari, misteri di lunga data no, nulla di tutto questo, solo la vita reale, quella della gente comune, esposta così come è, con poche parole, frasi scarne, senza orpelli dove appunto il silenzio emerge e fa da padrone.

Se non che queste vite, per quanto famigliari apparentemente ed a prima vista possano sembrare, hanno una caratteristica forse non comune ai lettori e alle lettrici che si sono avvicinati alla sua opera: tutto è attraversato da un soffio di pessimismo che diventa poi un vivere senza alcuna speranza, aspettando che arrivi la morte. La scrittura capta l'assurdo dell'esistenza, dissimulata nella semplicità del quotidiano.

La condizione umana, che accomuna donne e uomini, è immersa nella solitudine che spesso diventa disperazione. La società che impone ruoli, comportamenti, sentimenti; che ci obbliga a vivere una vita nella quale non ci riconosciamo, una vita di prigionia dalla quale non ci si riesce a liberare se non attraverso la pazzia o la morte.

Questa condizione di terribile repressione e oppressione viene ben descritta dalla voce della scrittrice che si confonde con quella della narratrice attraverso il male di vivere o l'apatia che colpisce soprattutto i personaggi femminili che popolano questi racconti.

La condizione della donna è dunque il modo per arrivare alla condizione umana, ad una condizione universale. È attraverso queste donne, le protagoniste dei racconti, Ethel, Mariana, Flores, Mercês e tante altre che scorre come in un film la Storia portoghese del XX secolo, il passaggio dalla dittatura alla democrazia così come la

trasformazione del ruolo della donna all'interno della società, il passaggio dalla donna di casa dipendente economicamente alla donna indipendente tanto da poter sostenere senza sbagliare che ci troviamo di fronte ad una narrativa femminista anche se l'autrice non l'ha mai affermato in maniera esplicita.

Non ci dimentichiamo che MJC comincia a pubblicare nel 1959 proprio agli albori delle lotte femministe europee e statunitensi e che, anche grazie al fatto di essere vissuta in Francia per alcuni anni, è venuta a contatto col femminismo francese, quello radicale/esistenzialista di Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe* esce nel 1949).

Se fino ad allora la figura femminile nella letteratura occidentale viene rappresentata mediante i due estremi della donna cattiva, adultera, seduttrice che viene punita per i suoi atti (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*) dall'altro troviamo l'angelo del focolare, la santa, sposa, madre, sottomessa al marito e ai suoi voleri. La donna senza desideri e vita propria. Si confermano e riaffermano così gli stereotipi di stampo patriarcale creati secondo l'ottica maschile e che spesso nascondono una profonda misoginia.

MJC, anche se non apertamente, combatte e denigra questi stereotipi attraverso l'uso che fa della lingua e attraverso il soggetto della sua narrativa. Abbiamo detto che le protagoniste sono quasi tutte donne il cui unico scopo è quello di sposarsi, che non hanno altra aspirazione se non quella di correre contro il tempo per accaparrarsi un marito finché sono giovani e belle di aspetto. Nonostante molte abbiano studiato o lavorino e siano economicamente indipendenti. I suoi personaggi maschili, pochi a dir la verità, rappresentano quel che di negativo può avere la personalità dell'uomo. Sono manipolatori, malfattori, usano le donne per i loro scopi, per le loro vendette o per la crescita sociale, hanno amanti giovani, lasciano le loro mogli quando queste cominciano ad invecchiare, sono egoisti e assenti. In questo si riassume l'universo maschile della scrittrice.

Attraverso la rappresentazione stereotipata del mondo binario, attraverso il sottolineare l'importanza che ha per la società seguire i dettami della Chiesa, dello Stato, della società senza mai lasciarsi andare a uno slancio personale, MJC mette in evidenza cosa genera questa solitudine, la causa della delusione e dell'amarezza che caratterizza le sue donne: il non poter agire in libertà perché schiave o prigioniere di ruoli di genere imposti che opprimono e reprimono<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Cfr con Elaine Showalters, fondatrice della critica letteraria femminista statunitense che identifica nella ginocritica (1979: *Towards a Feminist Poetics*) lo studio delle donne come scrittrici e della loro creatività cercando di identificare un immaginario e un universo esclusivamente femminile liberati dal giogo critico

### 3. O FEMMININO E O FEMMINISTA

In Portogallo, nella 2<sup>a</sup> metà del XX secolo, assistiamo a una specie di irruzione di donne che scrivono e che pubblicano. Possiamo anzi affermare che con *A Sibila* (1954) di Augustina Bessa Luis, la narrativa femminile portoghese emerge in maniera molto significativa pur non dimenticando il prezioso contributo dato da autrici come Irene Lisboa o Florbela Espanca nella prima metà del secolo.

Questa narrativa presenta dei tratti comuni, un denominatore simbolico definito per la forma in cui le donne, condizionate da elementi fisiologici, antropologici, socioeconomici, culturali hanno dato una risposta ai problemi di produzione e di riproduzione, materiale e simbolica (Kristeva: 1979)

Tra i vari testi letterari di preoccupazione femminista o scritti da un punto di vista femminile citiamo *Madona* di Natalia Correia (1968), *Maina Mentos* di Maria Velho da Costa (1969); *Ambas sas mãs sobre o corpo* di Maria Teresa Horta (1970) e senz'altro *Novas Cartas portuguesas* (1998, 7<sup>a</sup>ed.) di Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta (dette le 3 Marie) opera che venne immediatamente ritirata dalla circolazione con la conseguente condanna delle autrici a un processo giudiziario.

In tutti questi esempi di scritti femminili troviamo delle caratteristiche comuni proprio perché scritti da donne. Kristeva li chiama elementi semiotici, ossia, elementi che non essendo espressi nel discorso logocentrico, sono visibili, per esempio, attraverso il ritmo, la struttura, il tono, i silenzi o altri elementi.

La Rivoluzione costituisce un momento di divisione tra un prima e un dopo, un passato ed un futuro in tutti i campi della vita portoghese e quindi anche in quello delle manifestazioni artistiche e letterarie. E nonostante il Paese non abbia conosciuto un importante e significativo movimento sociale di donne né una riflessione teorica consistente su questioni relative all'identificazione di un'identità del femminile, le opere prodotte, anche quelle più contemporanee, costituiscono un grande contributo per la storia della letteratura europea di donne.

In questo quadro si inserisce l'opera di Maria Judite de Carvalho.

---

androcentrico. Cfr anche le opere di critica letteraria delle femministe francesi Julia Kristeva e Hélène Cixous il cui lavoro si basa sull'analisi del testo attraverso la semiotica, la linguistica e la psicanalisi nel tentativo di isolare un possibile linguaggio al femminile.

#### 4. L'INUTILITÀ DELLA CONDIZIONE UMANA

Nel primo libro, uscito nel 1959, *Tanta Gente Mariana*, formato da una novella che dà il titolo all'intero testo e da racconti brevi, ci troviamo di fronte a tutto l'universo che MJC svilupperà in maniera sublime attraverso le altre pubblicazioni per arrivare poi al suo ultimo libro, *Seta Despedida*, del 1998, in cui l'autrice raggiunge la completa maturità narrativa. Quel che colpisce, se leggiamo cronologicamente le raccolte di racconti, è che si modernizza l'ambiente circostante ma la sostanza non cambia, gli attori e soprattutto le attrici di questa commedia umana cambiano il nome ma son gli stessi dei primi racconti. Sono passati 39 anni da *Tanta Gente, Mariana* ma le problematiche che caratterizzano i personaggi, soprattutto quelli femminili, quali l'angoscia, la depressione, il pessimismo, la ricerca e l'aspettare della morte, l'apatia, la rassegnazione, sono sempre presenti, statici e imperturbabili. Cambia il modo di vestire, la Storia, le vicende umane, ma non cambia la tematica comune a tutti gli scritti: la solitudine dell'essere umano.

Nella novella che dà il nome al libro, *Tanta Gente, Mariana*, MJC dà vita al suo primo personaggio femminile, la sua Eva, Mariana Toledo, che diventerà l'anticipazione o il paradigma di tutti i personaggi femminili futuri, come se questo primo libro fosse la matrice e tutte le altre opere una variazione dello stesso tema, quello della solitudine, come già ricordato.

Mariana, la protagonista, scopre questa solitudine a 15 anni e domanda al padre il perché. Le risponde: "Te ne sei accorta anche tu. C'è gente che vive 70, 80 anni e anche più senza rendersene conto. Tu a 15...Tutti noi siamo soli, Mariana! Tanta gente, Mariana. E nessuno può fare niente per noi. Nessuno può. Nessuno vorrebbe, anche potendo. Non c'è speranza". Più avanti Mariana, ormai con la consapevolezza di questa solitudine impossibile da evitare, aggiunge: "Oggi è il 20 gennaio...e tra 3 o 4 mesi comincio ad aspettare la morte".<sup>5</sup>

La morte, l'inevitabilità di essa, la condizione passeggera dell'essere umano, è, insieme alla solitudine, uno dei temi principali dei racconti di MJC. Ma, paradossalmente, la morte non è vista come una catastrofe ma spesso come liberazione

---

<sup>5</sup> Ndr: Le traduzioni sono mie. Ho optato per scrivere nel testo dell'articolo le citazioni in italiano e non nella lingua originale perché, essendo queste essenziali per capire il mondo reale e narrativo della scrittrice, dovevano diventare un tutt'uno con i concetti da me espressi e allo stesso tempo corroborarli. In lingua originale avrebbero obbligato il lettore ad una interruzione.

dalla malattia della vita. Come una freccia che non può tornare all'arco che l'ha tirata.<sup>6</sup> È certo che un'opera che parla della vita così com'è, anche se lo fa in maniera magistrale, scegliendo le parole con attenzione, senza inutili decorazioni, risparmiando anzi per rendere anche attraverso il segno grafico la quasi inutilità della vita, non poteva incontrare il grande pubblico. Ha vinto molti premi MJC per questi piccoli capolavori, i critici l'hanno applaudita per la sua unicità nel descrivere certi stati di spirito, è stata tradotta in varie lingue ed esportata in altri Paesi ma rimane ancora troppo poco conosciuta e studiata. Purtroppo.

Leggere MJC è come fare terapia, è intraprendere un viaggio dentro se stessi e la propria anima attraverso le sue donne ma anche i suoi uomini, seppur poco presenti, quasi accessori. Inevitabilmente la lettura ci porta a pensare che forse l'opera imita la vita e che tutto è profondamente autobiografico. «*Mi sento sola- afferma in una delle rare interviste date- come non mai, anche se lo sono sempre stata*». Muore a 76 anni, a Lisbona, il 20 gennaio del 1998.

## 5. L'IMMOBILITÀ DEL TEMPO E LA SUA VELOCITÀ

Sebbene i racconti ci propongano storie diverse, una grande varietà di personaggi, di situazioni, di sentimenti, in realtà essi sorgono come una totalità, come se ci si trovasse di fronte ad un unico grande racconto, o romanzo.

Con un linguaggio chiaro e scarno, senza acrobazie verbali e pompose e minuziose descrizioni, MJC costruisce una prosa in cui la singola parola acquisisce un'importanza fondamentale.

Ogni sostantivo, aggettivo, verbo concentra in se stesso il massimo del significato e della suggestione. Nessuna parola è superflua perché rappresenta i frammenti di una realtà banale solo all'apparenza.

I racconti non hanno dunque la funzione di distrarre dalla vita ma, al contrario, di mettere a fuoco quel che la vita ha di assurdo e contraddittorio. Turbano il lettore per il loro irrimediabile pessimismo tanto che dopo la lettura non siamo più gli stessi, che si concordi o meno con tale visione del mondo.

Come accennato prima, le protagoniste della maggior parte dei racconti sono di genere femminile con un'età tra i 35 ed i 40 anni anche se vengono descritte e

---

<sup>6</sup> Si tratta della traduzione di una frase (“*seta despedida não volta ao arco*”) tratta dal 1° racconto dell'ultimo libro della scrittrice, *Seta Despedida*, ‘freccia tirata’, che, come avviene per tutte le altre raccolte, dà il nome all'intero testo.



rappresentate tutte le fasi della vita di una donna, dall'infanzia all'adolescenza, dalla fase adulta alla vecchiaia. Queste presentano delle caratteristiche comuni: sono state abbandonate da piccole o da uno o da entrambi i genitori<sup>7</sup>, molte volte sono malate (generalmente soffrono di cuore, metafora del dolore che sentono perché sole); usate e poi ingannate dagli uomini che le lasciano sempre per correre tra le braccia di una donna più giovane che inevitabilmente, più avanti, subirà lo stesso destino. Sono normalmente brutte fisicamente o, nella maggior parte dei casi, ci sono diventate. Conducono un'esistenza vuota, con contatti brevi e rari con gli altri, aggrappate ad un passato infelice. Tutto termina spesso o con la propria morte, volontaria o no, o con la morte (spesso indotta) del partner.

La diversità che troviamo nei racconti riguarda il contenuto ma non la sostanza. Tutto rimette ad un unico grande tema che è quello dell'inutilità della condizione umana. Quindi la solitudine, l'incomunicabilità, la mancanza di amore, sono sfaccettature dello stesso dolore. Personaggi che attraversano la vita sotto il peso della certezza di essere soli, abbandonati da tutto e da tutti. La coscienza della solitudine, la certezza che nessuno può o vuole fare qualcosa per gli altri, distrugge fin da subito qualsiasi possibilità di lotta.

Per esempio nel racconto *Flores ao telefone*, che dà il titolo all'intera raccolta, la coscienza della solitudine costituisce una porta aperta alla morte. Arrivata a tale estremo, nessun sogno o speranza serve per evitare o posticipare la fuga definitiva della quale i sogni sono un pallido riflesso

Non c'è niente da fare, pensò seduta sul bordo del letto. Niente. Non c'è nemmeno qualcuno. Aveva scritto 3 numeri di telefono in un pezzettino di carta: quello di una collega di lavoro che era stata sempre simpatica, quello della sua migliore amica, quello dell'uomo con cui era stata sposata. (...) Pensava a tutto con serenità mentre metteva sul palmo della mano- tremante, nonostante tutto- la scatola con le pillole. Erano azzurre, piccole come le palline di una catenina che aveva da bambina, e promettevano l'oblio<sup>8</sup> (MJC: 1968: 17).

---

<sup>7</sup> Troviamo qui uno dei tanti elementi autobiografici sparsi in tutta l'opera. Maria Judite crebbe infatti con gli zii a Lisbona, e vedeva raramente i genitori che vivevano in Belgio. La madre muore quando lei ha 8 anni, il padre poco tempo dopo. Cresce quindi orfana ed in condizioni poco felici. Dopo aver frequentato la scuola francese, si iscrive alla Facoltà di Lettere, laureandosi in Studi Germanici, e lì conosce il futuro marito, Urbano Tavares Rodrigues con il quale avrà una figlia, la scrittrice e poeta Isabel Fraga.

<sup>8</sup> “Não há nada a fazer, pensou ela também na borda da cama. Nada. Não há também ninguém. Tinha apontado três números de telefone num pedacinho de papel: o de uma colega de trabalho que sempre se mostrara simpática, o da sua melhor amiga, o do homem com que fora casada. Ia gritar por socorro mas ninguém lhe dera tempo de fazer-lo. Tinham um marido, cartas a escrever, doentes. Pensava em tudo aquilo com serenidade enquanto ia despejando na palma da mão – tremula apesar de tudo – o frasco de comprimidos. Eram azuis, pequeninos como as contas de um colar que tivera em menina, e prometiam o esquecimento”.

Le parole-chiave dei racconti appartengono tutte al campo semantico del sostantivo SOLIDÃO/SOLITUDINE.

Queste donne, le protagoniste spesso senza nome dei racconti – non sono mai descritte nella loro interezza. Sono invece rappresentate attraverso una frammentazione del corpo che corrisponde ad una scrittura frammentata (tanti punti, virgole, congiunzioni, puntini). Il corpo sembra composto da parti mal unite fra loro. Frammentata la scrittura, frammentato il corpo, frammentata la vita di queste donne, frammentata la loro anima.

L'azione può avvenire, anche se raramente, in uno spazio esterno, a Lisbona, città-mostro divoratrice che favorisce lo stato di solitudine e di isolamento. I luoghi, spesso conosciuti e menzionati, sono però solamente punti di riferimento che nulla influiscono sull'andatura del racconto anche se si avverte una proiezione della chiusura e della limitazione in cui vivono queste donne, condizionate profondamente, proprio in quanto donne, da una struttura sociale castrante.

Generalmente le protagoniste si trovano in spazi chiusi che servono a sottolineare ancora meglio l'isolamento fisico e psicologico della persona, il suo dramma interno, la sua angoscia. Ed è anche per questo che predomina il tempo psicologico interno e non quello cronologico. Il tempo narrativo non è impiegato per descrivere le azioni molte volte inesistenti, ma nella descrizione dei movimenti interni della coscienza delle protagoniste.

Il monologo interiore, una delle tecniche narrative più usate da MJC, scava nel passato che è portato alla luce in strati geologici, senza obbedire all'ordine cronologico della sua sedimentazione. Attraverso questo processo, il lettore ottiene informazioni sulla vita passata del personaggio, un passato che è responsabile dell'abulia del presente.

Nella maggior parte dei racconti il passaggio del tempo è quasi impercettibile. È un tempo svincolato dagli orologi e dai calendari, “un giorno”, “una sera” “era una notte di Natale” sono le espressioni temporali ricorrenti. L'imprecisione temporale è un'altra delle caratteristiche della narrativa della scrittrice. Il tempo fa spazio alla memoria che costituisce l'origine e la convergenza di varie sensazioni il cui potere consiste nella capacità della loro durata.

Dei 25 racconti distribuiti negli 8 libri, solo uno è narrato in 1ª persona ed è il primo in assoluto: *Tanta gente, Mariana*. Tutti gli altri sono narrati in 3ª persona a cui si affianca la tecnica del discorso indiretto libero, attraverso il quale la narratrice entra

dentro le sue creature, identificandosi con loro, traducendo i loro stati mentali. Molto spesso la narratrice usa la forma interrogativa per provocare delle risposte nel lettore o nella lettrice. C'è quindi un tentativo, vincente, di stabilire una maggiore vicinanza tra la narratrice, il lettore e i personaggi.

MJC si comporta da narratrice onnisciente. C'è nei racconti un filo fatto di sofferenza dal quale si deduce che anche la scrittrice si trovi o si è trovata dentro una spirale di solitudine e silenzio che viene fuori attraverso le donne delle sue opere. Forse queste altro non sono che le varie sfaccettature di una sola persona. Rappresentano i vari IO che si raccontano formando tutti insieme un'unica personalità, quella di Maria Judite, de Carvalho.

Dalla lettura attenta di tutti i racconti possiamo arrivare alla conclusione che questi sono normalmente strutturati nel seguente modo: 1) Si comincia con una situazione iniziale che contiene informazioni sulla protagonista, 2) ne segue un avvenimento improvviso (epifania) che rompe l'apparente equilibrio 3) dopo il quale il ciclo si chiude mostrando la situazione in seguito a tale evento, normalmente con la morte fisica o psicologica della protagonista.

L'Epifania, episodio di rivelazione, aiuta a capire meglio questo universo tragico dove nulla vale la pena. Anche quando la rivelazione offre un'alternativa differente dalla morte, un'apertura, è comunque sempre qualcosa di opposto alla felicità.

Nella struttura analizzata ricorrono i seguenti elementi: 1) le circostanze; 2) il sogno che può compensare la realtà ma alla fine si rivela sempre inutile e quindi illusorio; 3) il silenzio che sottolinea l'assenza di comunicazione; 4) la solitudine che è sempre di tipo esistenziale; 5) la sterilità. L'assenza di figli nel matrimonio non è casuale visto che una donna senza figli in quella (e questa) società è considerata una donna fallita, a metà. La sterilità è inoltre simbolo di egoismo, di mancanza di sentimenti e di empatia; 6) l'epifania di cui già abbiamo parlato; 7) la passività, caratteristica di tutti i personaggi sia prima che dopo l'evento-rivelazione. La passiva accettazione delle circostanze è una specie di conformismo di fronte all'assurdità del mondo; 8) la fatalità, l'elemento punitivo per eccellenza; 9) la morte che a volte indica libertà. Infatti le protagoniste scelgono sempre la morte come mezzo di liberarsi o di liberare il proprio corpo e il proprio spirito da una vita triste ed infelice. Rappresenta anche l'unico mezzo per comunicare con il mondo esterno, con gli altri; 10) spazi chiusi dove si svolge l'azione; 11) gioventù vs vecchiaia. La consapevolezza femminile del passare del tempo, dell'invecchiamento e delle sue funeste conseguenze. Si trasforma in una corsa frenetica

alla ricerca incessante di un marito che dia legittimità alle loro esistenze. Dall'adolescenza fino ai 20/25 anni perché poi l'incanto sparisce, gli uomini perdono interesse per donne più mature (maturità già a 30 anni!) ed è facile perdere la chance di diventare visibile grazie al matrimonio.

Il lavoro e la famiglia sono sempre al primo posto e non lasciano spazio alla cura di se stesse anche perché questo spazio non è previsto. La vita, anche per le donne sposate, è una vita vuota ma è l'unica considerata normale. Alcune, pur essendo sposate, non hanno nemmeno questa opportunità perché sta loro accanto un uomo indifferente, o perché sono state violentate o perché non sono riuscite ad avere figli. Molte volte questi traumi si risolvono in maniera tragica e violenta, ma in ogni caso è sempre una situazione di grande desolazione.

Una donna ha un amante ma lui vuole solo vendicarsi del marito. Una donna senza figli rapisce il bambino di un'altra. Una donna viene criticata perché troppo puritana, cambia e viene rifiutata perché promiscua. Queste vite, sebbene siano presenti fin dal primo libro non si esauriscono in esso. Anzi si ripetono, anche se con connotazioni diverse in tutti quelli che seguiranno perché di poco è cambiata nel frattempo la condizione femminile. Nonostante i trattati, le leggi, le lotte, la realtà è un'altra.

L'oppressione delle donne così come i condizionamenti sociali sono una forma marziale di frustrazione; ma la frustrazione è in Maria Judite una condizione esistenziale, inerente a qualsiasi società.

Si nota la sua rivolta, è evidente e presente ma è una ribellione rassegnata in quanto l'autrice è consapevole che si è ancora lontane dal cambiamento.

## 6. UN RACCONTO

*"A noiva inconsolavel"*<sup>9</sup> (La fidanzata inconsolabile)

Ho scelto di analizzare questo racconto perché rappresenta una icona della narrativa di MJC e perché qui sono presenti tutti i valori della società borghese e tutte quelle imposizioni sociali attraverso le quali si costruisce l'identità femminile. I ruoli di genere sono ben definiti così come le conseguenze di chi è obbligata o vorrebbe uscire dalle norme vigenti. Naturalmente tali valori sono messi in discussione dalla narratrice, anche con una punta di ironia che indica una ribellione e un desiderio di cambiamento.

---

<sup>9</sup> Il racconto fa parte della raccolta *As Palavras Poupadas*

Il matrimonio, la famiglia, sono il fondamento della società borghese. È attraverso il matrimonio che la donna conquista una posizione definita, l'unica alla quale è destinata: quella di sposa e madre. Non sposarsi significa aver fallito e vivere una vita inutile per la società e senza senso per se stesse. Infatti la donna single, o meglio, zitella (in questo contesto la parola risulta più appropriata), nei racconti viene presentata come una figura fuori luogo, aliena. Le persone la guardano con pietà ma anche con malizia, sfiducia. La zitella vive segregata socialmente. Se vuole sopravvivere alla pietà che insulta o alle maldicenze dei suoi simili, deve sublimare i suoi istinti, trasformandosi nella zia affettuosa che si dedica ai figli delle altre più fortunate. Altrimenti la sua sarà una vita marginalizzata.

Per conquistare un marito la bellezza è fondamentale e Joana, la protagonista di questo racconto, ha un

viso ingrato, da coniglio, occhiali spessi, il corpo pesante, senza grazia. (...) Si guardava allo specchio, studiava una nuova pettinatura come quella di Farah Diba, provava una crema sulla quale si erano dette meraviglie nell'ultimo numero di Elle. Ma il muso da coniglio era più forte di tutto. Era sempre in primo piano... (MJC, 1988: 133)<sup>10</sup>

Diciamo quindi che Joana ha poche possibilità di maritarsi e di conseguenza vive nella completa solitudine, cosciente della sua scarsa avvenenza. La famiglia, la cellula della società, è una famiglia tipica della piccola borghesia lisboeta. Il padre è colui che sa tutto, la cui autorità non viene contestata se non dal figlio con il compiacimento della madre, figura sempre silenziosa. Il suo ruolo è quello assegnatole dalla società "una brava moglie, una brava madre. Quante notti aveva perso e continuava a perdere quando qualcuno era malato! Non potevano chiederle di più..."<sup>11</sup> (MJC, 1988: 132).

Il fratello gode di tutti i privilegi che la società concede ai figli maschi come l'accesso al sistema scolastico che gli conferisce una certa superiorità rispetto alle donne per le quali invece non è previsto.

Joana, dal canto suo, chiusa nel suo piccolo mondo, si sente distante da ognuno di loro, da quelle piccole ambizioni ed invidie meschine. Si rifugia nella sua solitudine, relegata come è in secondo piano all'interno della famiglia per la sua condizione di

---

<sup>10</sup> "...o seu pequeno rosto ingrato, de coelho, os seus óculos espessos, de muitas dioptrias, a silhueta pesada e sem graça... Via-se ao espelho, estudava o novo penteado à Farah Diba, experimentava um creme de que se diziam maravilhas no último número da Elle. Mas a carinha de coelho era mais forte do que tudo. Estava sempre em primeiro plano (...)"

<sup>11</sup> "era uma boa esposa, uma boa mãe. As noites que tinha perdido, que continuava a perder sempre que alguém estava doente! Não lhe podiam pedir mais, não lhe podiam pedir mais."

zitella, brutta, non più tanto giovane, alla quale non si può attribuire quindi nessun ruolo all'interno di una società in cui una donna non sposata suscita pena e compassione.

Ad un certo punto succede una specie di miracolo : appare un possibile pretendente alla mano di Joana. Finalmente anche lei potrà avere il suo posto nel mondo. Potrà diventare una brava moglie, una buona madre, una persona insomma accettata e considerata dall'ambiente circostante. Si fida ma vive questa condizione con angoscia per la paura di perdere il futuro marito – nemmeno si chiede se lo ama veramente o no, probabilmente no, ma cosa c'entra l'amore in tutto questo? - perché lui può avere un ripensamento o perché decide semplicemente di lasciarla. Queste preoccupazioni vengono confermate dal comportamento del ragazzo che sembra piano piano si stia allontanando da lei. Joana corre dunque il rischio di tornare ad essere invisibile e a cadere di nuovo nel vuoto della sua vita precedente. Così, quando il fidanzato muore affogato (epifania) Joana, nel leggere la notizia su un giornale locale, si sente subito più leggera, sollevata e perde ogni paura. I suoi sogni finalmente si sono realizzati: ha acquisito un posto nella società, un posto definitivo, non dovrà più preoccuparsi del suo aspetto, di avere pretendenti, di sposarsi, di avere una famiglia. Sarà per sempre la fidanzata inconsolabile del giovane morto affogato.

Tutta l'angoscia era sparita. Non aveva più paura di niente. Sentiva questa calma sul viso che non vedeva, nelle mani quiete, nella voce che le usciva quasi rigida....Sorrivere alla madre, quando questa fosse entrata, indossando gli abiti neri che mai più avrebbe tolto. Era diventata improvvisamente un'altra persona. La fidanzata inconsolabile dell'uomo che era morto. (MJC, 1988: 136.)<sup>12</sup>

La morte diventa un avvenimento che dona un significato, in una totale inversione di valori, tanto importanti sono i ruoli attribuiti. Ruoli che non possono essere contraddetti o combattuti. Ruoli ai quali, le donne, possono soltanto rassegnarsi.

#### **RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI DI MARIA JUDITE DE CARVALHO (ULTIME EDIZIONI)**

##### **Racconti**

*Tanta gente, Mariana*, Lisboa: Europa América, 1988.

*As palavras poupadas*, Lisboa: Europa América, 1988. (Prémio Camilo Castelo Branco).

---

<sup>12</sup> “Toda a angustia desaparecera. Já não receava nada. Sentia essa calma no rosto que não via, nas mãos quietas, na voz que lhe saía direita, quase rígida...Sorrir à mãe quando ela entrasse com os trapos pretos que nunca mais havia de despir...Era de súbito outra pessoa. A noiva inconsolável do homem que morrera.”.

*Paisagem sem barcos*, Lisboa: Europa América, 1990.

*Flores ao telefone* (contos), Lisboa: Portugália Editora, 1968.

*Os idólatras*, Lisboa: Prelo Editora, 1969.

*Tempo de Mercês*, Lisboa: Seara Nova, 1973.

*Além do Quadro*, Lisboa: O Jornal, 1983.

*Seta Despedida*, Lisboa: Europa América, 1995.(Prémio Máxima, Prémio da Associação Internacional dos Críticos Literário, Grande Prémio do Conto da Associação Portuguesa de escritores, Prémio Vergílio Ferreira das Universidades Portuguesas).

### **Raccolte di articoli**

*A Janela Fingida*, Lisboa: Seara Nova, 1975.

*O Homem no Arame*, Amadora: Editorial Bertrand, 1979.

*Este Tempo*, Lisboa: Editorial Caminho, 1991. (Prémio da Crónica da Associação Portuguesa de Escritores).

*Diários de Emília Bravo*, 2002 (postumo)

### **Novella**

*O Seu Amor por Etel*, Lisboa: Movimento, 1967.

### **Romanzo**

*Os Armários Vazios*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1978.

### **Poesia**

*A Flor Que Havia na Água Parada* (poemas), Lisboa: Europa América, 1998 (postumo).

### **Teatro**

*Havemos de Rir!*, Lisboa: Europa América, 1998 (postumo).

## **BIBLIOGRAFIA SU MARIA JUDITE DE CARVALHO**

AAVV, Maria Judite de Carvalho: *Seta despedida*, in *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 712, 28 de Janeiro de 1998.

AAVV, A escritora que poupava as palavras, in *Diário de Notícias*, 20 de Janeiro de 1998.

AAVV, A escritora que esperou a morte, in *O Público*, 20 de Janeiro de 1998.

Alves, Frederico, “Tempo de Mercês” por Maria Judite de Carvalho, in *O Século*, 11 de Fevereiro 1974.

- Baptista, Bastos João, Maria Judite de Carvalho: uma ternura magoada, Prefácio à *A janela fingida*, Lisboa, Seara Nova, 1975.
- Baptista, Bastos João, Toda a eternidade, in *Ler/ Livros e Leitores*, n.º 5, Inverno 1989.
- Barraca, Maria da Conceição Ribeiro, *Maria Judite de Carvalho: Solidão – Palimpsesto e sobrescrita*, Tese de Mestrado, Faculdade de Letras, Universidade Clássica de Lisboa, 1993.
- Bruno, D.S, “Este tempo” de Maria Judite de Carvalho, in *Diário de Notícias*, 21 de Julho 1991.
- Carrozza, Elza Wagner, Masculino/Feminino – O eterno contraponto; uma leitura dos contos de Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles, in *COMISSÃO PARA A IGUALDADE, O rosto feminino da expansão portuguesa*, Congresso Internacional, Lisboa, 21/25 de Novembro de 1994.
- Cochofel, João José, Maria Judite de Carvalho: Flores ao telefone em *Críticas e crónicas*, Lisboa, 1982.
- Coelho, Jacinto do Prado, Maria Judite: As palavras poupadas, in *Ao contrário de Penelope*, Lisboa, 1987.
- Coelho, Teresa, Além do Quadro, in *Expresso*, 25 de Fevereiro de 1984.
- Conrado, Júlio, “Flores ao telefone” – um convívio reatado, in *O Século*, 10 de Maio 1969.
- Ferreira, João Palma, Sobre os Idólatras de Maria Judite de Carvalho, in *Pretérito Imperfeito*, Lisboa, 1974.
- Freire, Natércia, Uma breve nota – Tempo de Mercês, in *Artes e Letras*, 18 de Abril 1974.
- Guisado, Alfredo, Flores ao telefone, in *República*, 14 Fevereiro 1969.
- Gusmão, Manuel, A arte narrativa de Maria Judite de Carvalho, in *J.L. – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 22 de Maio de 1996.
- Horta, Maria Teresa, “As palavras poupadas”, in *Expresso*, n.º 45, Novembro 1973.
- Horta, Maria Teresa, Duas mulheres, dois apelos; “Tempo de Mercês” de Maria Judite de Carvalho, in *Expresso*, n.º 65, Março 1974.
- Horta, Maria Teresa, “Tempo de Mercês”, in *Flama*, 17 Maio 1974.
- Lepecki, Maria Lúcia, O acto e o gesto, in *Diário Popular*, 13 Dezembro 1973.
- Lepecki, Maria Lúcia, “Urget actio”, in *Diário Popular – Letras e Artes*, 20 Dezembro 1973.



- Lepecki, Maria Lúcia, A plenitude da palavra, in *Diário Popular – Letras e Artes*, 3 Janeiro 1974.
- Lepecki, Maria Lúcia, Maria Judite de Carvalho: circularidade da acção, procura da palavra em *Meridianos dos textos*, Lisboa, 1979.
- Lepecki, Maria Lúcia, A história de uma menina que uma noite chorou, in *Diário de Notícias*, 23 de Outubro 1988.
- Lisboa, Eugénio, A dor redimida, in *Artes e Artes*, n.º 12, Julho 1998.
- Machado, Álvaro Manuel, Maria Judite de Carvalho: A janela fingida, in *Colóquio – Letras*, n.º 32, Julho de 1976.
- Melo, João de, Maria Judite de Carvalho, in *O Século*, 20 de Julho 1970.
- Mendoça, Fernando, “Flores ao telefone” de Maria Judite de Carvalho, in *Diário de Lisboa*, 14 de agosto de 1969.
- Miragaia, Eduardo, Maria Judite de Carvalho: O magistério do quotidiano, in *Factos*, 28 de Janeiro de 1998.
- Morães, Fernanda Bastos, *A morte da esperança na ficção de Maria Judite de Carvalho*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da UFRJ, 1976.
- Navas, Ruth V. S., Escrever sobre Maria Judite, in *Vértice*, n.º 32, Novembro 1990.
- Oliveira, Cristina Cordeiro, Maria Judite de Carvalho: Além do quadro, in *Colóquios e Letras*, n.º 82, 1984.
- Padrão, Maria da Glória, Além do quadro: a vida, in *JL - Jornal de letras, artes e ideias*, 23 Outubro 1984.
- Portugal, Ana Paula, A predestinação em Maria Judite de Carvalho, in *Diário de Lisboa*, 29 março 1984.
- Quasimodo, Salvatore, *Tutte le Poesie*, Mondadori, Milano, 1994.
- Rodrigues da Silva, Uma voz estrangulada, entrevista a Maria Judite de Carvalho, in *J.L. – Ideias e Letras*, 22 de Maio de 1996.
- Seixo, Maria Alzira, Maria Judite de Carvalho: Um tempo de integração, in *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1968.
- Seixo, Maria Alzira, Maria Judite de Carvalho, Os Idólatras; Maria Judite de Carvalho, Tempo de Mercês, in *Discursos do texto*, Lisboa, Bertrand, 1977.
- Silveira, José Nobre da, Quase sempre histórias de amor, in *Expresso*, 24 Setembro 1988.

Simões, João Gaspar, Maria Judite de Carvalho – As Palavras Pougadas, in *Critica IV*, Lisboa, 1981.

Taborda, Vasconcelos de, Os Armários Vazios, in *Diário de Notícias*, 5 de Janeiro 1967.

Torres, Alexandre Pinheiro, Maria Judite de Carvalho e a barbárie do capitalismo, in *Ensaios escolhidos I – Estudos sobre as literaturas de língua portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1989.