

# *Ceci est mon corps: existência e resistência em Contar de Subversão, de Olga Gonçalves*

*Ceci est mon corps: existence and resistance in  
Contar de Subversão,  
by Olga Gonçalves*

**Matteo Pupillo\***

Investigador doutorando na Universidade de  
Évora (CEL/CLEPUL)

\* Docente de Língua e Cultura Portuguesa na Sorbonne Université.

**Resumo:** Tendo como referencial teórico os estudos de Beauvoir (1967), Foucault (1975) e Froidevaux-Metterie (2021), entre outros que versam sobre a produção literária de Olga Gonçalves, a nossa proposta de análise gravita em torno da obra *Contar de Subversão* (1990), penúltimo romance escrito pela autora, restringindo-nos a três capítulos: “Mozart”, “Muringue” e “Renate”. Neles, afloram personagens tanto masculinas como femininas, que, com as suas singularidades (por vezes, mesmo corporais), representam modos existenciais heterogêneos entre si, desde a docilidade, simbolizada por Clara, e contrastada por Suzana, a sua prima (“Mozart”), uma mulher insubmissa e emancipada; Rafael (“Muringue”), cuja vivência da sexualidade foi brutalmente ostracizada e considerada como desviante e patológica, por ser uma pessoa portadora de necessidades especiais; ou ainda, Renate, epônimo do sétimo capítulo, uma empregada de limpeza, afetada por uma doença mental, que assiste à desagregação do seu corpo, resultante de tratamentos de choque. Nesta obra, Gonçalves, numa escrita revolucionária, segundo ela mesma afirma no posfácio, explora os “limites da alteridade” (BESSE, 2000), subvertendo questões ligadas ao pós-25 de Abril, bem como caracterizando tipos marginais.

**Palavras-chave:** Olga Gonçalves; corpo social; docilidade; subversão; violência.

**Abstract:** Taking as our theoretical reference point the studies of Beauvoir (1967), Foucault (1975) and Froidevaux-Metterie (2021), among others, which deal with the literary production of Olga Gonçalves, we intend to analyse *Contar de Subversão* (1990), the penultimate novel written by the author, restricting ourselves to three chapters : “Mozart”, “Muringue” and “Renate”. In them, both male and female characters emerge with their singularities (sometimes even bodily), while representing heterogeneous existential modes, from docility, symbolised by Clara, and contrasted by Suzana, her cousin (“Mozart”), an insubmissive and emancipated woman; Rafael (“Muringue”), whose experience of sexuality has been brutally ostracized and considered deviant and pathological, because he has special needs; or Renate, the eponym of the seventh chapter, a cleaning lady affected by mental illness, who watches her body disintegrate as a result of shock treatments. In this work, Gonçalves, in revolutionary writing, as she herself states in the postface, explores the “limits of otherness” (BESSE, 2000), subverting issues linked to the post-25 April period, as well as characterizing marginal types.

Key-words: Olga Gonçalves; social body; docility; subversion; violence.

PUPILLO, Matteo. Ceci est mon corps: existência e resistência em *Contar de Subversão*, de Olga Gonçalves. *Légua & Meia*, Brasil, v.15, n. 1, p. 84-96, 2024.

## 1 Introdução

A escrita de Olga Gonçalves (1929-2004) situa-se no último quartel do século XX e, coincidentemente, a publicação do seu primeiro romance, *A Floresta em Bremerhaven*, surgiu no panorama editorial imediatamente depois da Revolução dos Cravos. A este propósito, numa entrevista dada à RTP, a própria autora refere que foi uma privilegiada por ter começado “a escrever romances depois do 25 de Abril, sem recorrer a metáforas, ou subterfúgios, para transmitir a mensagem ao leitor”<sup>1</sup>. É, pois, graças ao “dia inicial inteiro e limpo”, tão bem cantado por Sophia de Mello Breyner Andresen, que a palavra de Olga Gonçalves despontou para contar, insubmissamente, “as repercussões mentais e sociais de movimentos migratórios, as constrições e contradições de quotidianos “normalizados”, a transformação do papel da mulher e da sua mentalidade, as práticas de exclusão social, a subversão das linguagens” (REIS, 2004, p. 31). Aliás, e conforme Gonçalves epigrafou a sua última ficção, *Eis uma história* (1992), “escrever sobre a Verdade sempre [a] fez sentir livre”.

É outrossim verdade que a consciência da sua liberdade, subsumida num gesto literário pautado pela dimensão antropológica e sociológica, se tornou evidente na reformulação dos critérios genológicos do seu discurso narrativo, assumidamente insubordinado, entregando ao leitor a tarefa de “estabelecer conexões e achar a trama da aventura romanesca em que existe a Subversão” (GONÇALVES, 1990, p. 9-11). Por sinal, sobre esta mesma obra versou um artigo da estudiosa inglesa Claire Williams, que se abria com a pergunta retórica “When is a novel not a novel?” (WILLIAMS, 2013, p. 387).

É um romance que não é um romance no sentido formal, mas, sim, um espaço de subversão que provoca o olhar do seu leitor – numa relação especular entre quem escreve, quem lê e as personagens que albergam nestas páginas – estimulando-o a configurar “lugares de risco, trajectórias múltiplas, descontínuas” (GONÇALVES, 1990, p. 9). No entanto, e antes de o leitor enveredar por estas sendas, a autora proporciona-lhe, em epígrafe, o significado de *subverter*, de modo a que ele, ou ela, saiba reconhecer o que é subversivo, interrogando “o mundo de hoje” (*IBID.*, p. 11). Transcrevemo-la abaixo:

**Subverter.** V. t. d. 1. Voltar de baixo para cima; revolver, everter. 2. Destruir, aniquilar (o que está assente); arruinar, derrubar. 3. Perturbar completamente, transtornar, desordenar. 4. Perverter, corromper. 5. Agitar, sublevar, revolucionar. 6. Fazer soçobrar, submergir, afundar. 7. Afundar-se nas águas, submergir-se. 8. Sofrer destruição, arruinar-se, aniquilar-se.

Orientados por este elemento paratextual, a nossa proposta de análise incidirá sobre algumas personagens, todas elas femininas (à exceção de Rafael), enquadrando-as nos subconjuntos lexicais acima referidos: 2. é o caso da personagem masculina, cuja capacidade reprodutiva foi destruída, por ser autista e nutrir uma pulsão sexual para com a sua irmã mais pequena, Jasmim; 3. é o caso de Renate, a empregada de limpeza, considerada doente mental, e que fica horrorizada perante os campos eletromagnéticos, mas em cuja fala torrencial se lhe sente ainda “uma enérgica voluptuosidade nas palavras” (*IBID.*, p. 121); 5. é o caso de Clara e Suzana, esta última “sempre desenvolta, forte, insubmissa” (*IBID.*, p. 56).

Estas figuras e seus respetivos corpos encontram-se discursivizados em três capítulos deste romance, que, na verdade, podem ser lidos singularmente, como se de

<sup>1</sup> <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/olga-goncalves/> (acesso em 25 janeiro 2024).

contos<sup>2</sup> se tratasse. Todavia, não tendo como grande propósito o de atentar aqui às questões genológicas da obra, as partes do livro, que serão esmiuçadas à luz dos vieses da corporalidade e do poder que é exercido sobre a orgânica destas figuras (cf. FOUCAULT, 1975), intitulam-se “Mozart”, “Muringue” e “Renate”.

## 2 “Mozart”: Clara e Suzana, docilidade vs. insubmissão

Empreendamos a nossa viagem romanesca pela ordem com que as histórias e as personagens são narradas na obra em pauta. Assim, neste universo ficcional, em que a ordem é amiúde subvertida por uma desordem, depararam-se-nos, num primeiro momento, duas mulheres: Clara e a sua “prima quase irmã” (GONÇALVES, 1990, p. 55) Suzana. Por um lado, a vida apaziguada, que “se prolonge, em silence, dans l’automatisme des habitudes” (FOUCAULT, 1975, p. 137), é representada por Clara, com uma trajetória biográfica enquadrada no paradigma da *normalidade*, conceito aqui entendido sob o enfoque positivista comtiano, a saber, dizendo respeito a um tipo social cujos comportamentos e fisiologia não destoam da estrutura societal a que pertence.

Por outro lado, Suzana simboliza a emancipação da mulher e as escolhas e decisões por ela tomadas testemunham o seu discurso veemente acerca da mulher solteira, da adoção, da injusta moral sexual imposta às mulheres e, em suma, da rebelião destas “actuais heroínas” (GONÇALVES, 1990, p. 56). E, curiosamente, elas não diferem dos tipos femininos franceses e russos com os quais Clara se compraz em refletir nas suas aulas de literatura.

### 2.1 Clara

A narradora descreve Clara como uma mulher modesta: Clara é professora, “como podia ter sido médica ou enfermeira” (*IBID.*, p. 53), casou-se com Aurélio, “mais um estudioso que um ganhador de dinheiro” (*IBID.*, p. 50) e, desse casamento, nasceu uma filha, Rita. A modéstia de viver da personagem reflete-se igualmente numa fala mais comedida, face à “personalidade olímpica de Aurélio” (*IBID.*, p. 50) e àquela bastante subversiva de Suzana, demonstrando ainda pouca vontade para bate-bocas:

Nem sequer discute muito o problema do dinheiro. Nem diz gostava de ver aquele filme. Aquela peça. E Clara aprecia o cinema. Dantes, era grande frequentadora do teatro. Só uma vez, sim. Uma vez, lembrou um pouco ansiosamente que podiam ir a um concerto. Piano. Um concerto de piano. Mas Aurélio provou-lhe que não era possível. Faltava-lhe a revisão inteira do livro [...] (GONÇALVES, 1990, p. 51-52).

O excerto transcrito revela dois aspetos, ambos balizados pela semântica dos tempos verbais (presente/pretéritos imperfeito e perfeito do indicativo): a um nível (o presente), o desinteresse de Clara para com a escassez financeira que, evidentemente, coloca alguns desafios ao núcleo familiar. Aurélio, segundo foi dado a entender no parágrafo anterior, não goza de um sólido estatuto profissional, uma vez que vive de traduções. Clara, com o seu salário de professora de literatura, sustenta a economia do lar e nisso, na verdade, pode residir um traço bastante emancipatório. A sua profissão evoca ainda outro símbolo

---

<sup>2</sup> A este respeito, Maria Graciete Besse, no seu estudo *Os limites da alteridade na ficção de Olga Gonçalves* (2000), fez notar que este texto narrativo é “constituído por 12 contos que, aparentemente, nada têm em comum” (p. 72), a não ser a pluralidade de significados da palavra *subversão*, que funciona como um chapéu sob o qual conflui um cruzamento de olhares marginais e dissidentes.

de autonomia, assinalado pela semântica dos espaços (interior/exterior): ele trabalha em casa e essa condição “ajustava-se à indisciplina e ao júbilo de estar só” (*IBID.*, p. 51); ela sai do espaço habitado, gasta tempo e energias no trânsito, atravessando Lisboa de uma ponta a outra: “Até com modéstia [...], Clara foi sempre uma mulher independente” (*IBID.*, p. 53). A outro nível, o emprego dos tempos verbais no passado evidencia uma passividade quase doentia que, desde há algum tempo, permeia a vida de Clara, cruzando-se, nesse espaço temporal, tanto o passado como o presente na mesma frase (“Nem diz gostava de ver aquele filme”).

Entretanto, o seu estado de inércia é, por vezes, entremeado por algum vislumbre de entusiasmo, mas formulado com contenção, fazendo acompanhar o advérbio “ansiosamente” pelo quantificador “pouco”. Referimo-nos ao convite dirigido a Aurélio, para ir assistir a um concerto de piano e, diante da sua impossibilidade, Clara decide contentar-se com o assobio de alguns fragmentos do concerto de Mozart – músico por quem ela nutre uma profunda admiração, daí o epónimo intitular este capítulo – entoados pelo seu companheiro durante toda a tarde daquele sábado, “talvez para compensá-la” (*IBID.*, p. 52).

Esta imagem feminina, tal como concebida, inscreve-se numa ordem simbólica de cunho patriarcal, vincada pela ideologia salazarista, cujos limites histórico-culturais, com respeito à mulher, já haviam sido acirradamente revelados pelas *Novas Cartas Portuguesas*, mas que Gonçalves faz ecoar no seu romance. Não é, pois, um acaso que nas *NCP*, obra fundadora e pedra miliar da cultura literária e política da segunda fase do Feminismo em Portugal, surjam, no parágrafo em que se veem contrapostas as tarefas do homem e as da mulher, estas palavras: “é também tarefa da mulher ser professora e mais coisas, tal como costureira, cabeleireira, criada, enfermeira” (BARRENO; COSTA; HORTA, 1998, p. 232).

Embora Clara seja professora de literatura e possua os instrumentos críticos para interpretar a realidade circunstante, “tem medo, não aprofunda” (GONÇALVES, 1990, p. 54) as divergências de opiniões que se criam entre marido e mulher, quando ela, inspirada pelas heroínas de Zola, Maupassant ou Turgeniev, evoca, com ternura, algumas “das nossas avós” (*IBID.*, p. 53), cujas lutas passaram despercebidas. Mas, depois de alguns comentários estranhos arrojados por Aurélio, cala-se e retoma a sua rotina, cadenciada pelos mesmos “mouvements, gestes, attitudes, rapidité” (FOUCAULT, 1975, p.139), favorecendo, destarte, uma relação entre docilidade e utilidade: dá banho a Rita, trata do guisado que está no lume e do recibo de renda que lhe é entregue precipitadamente à porta nessa azáfama de tarefas domésticas, em que o tempo para cuidar de si escasseia.

Assim, o corpo de Clara vai ganhando novas formas, acabando por ser moldado, por um lado, pelos efeitos da gestação e, por outro, pelas exigências da vida doméstica, demonstrando uma abnegação total para com a filha e o marido<sup>3</sup> e também para com o seu trabalho: “Depois de Rita nascer, Clara engordou. Cortou o cabelo. Bem curto. O cabelo lava-se facilmente debaixo do chuveiro. É mais prático, foi o que disse. Disse também que o tempo lhe faltava. No regresso da Escola. No fim das aulas [...]” (GONÇALVES, 1990, p. 50).

O corpo maternal, que passou por uma fase gestacional, dilatou-se em virtude das sequelas do parto. Interessa aqui, por inerência à questão da maternidade, evocar as considerações de Simone de Beauvoir (1967) e Camille Froidevaux-Metterie (2021), as quais argumentam que a gravidez é amiúde vivenciada como um pesadelo, “comme une

---

<sup>3</sup> “Certo que se farta de trabalhar em casa. Certo que tem os miúdos. Certo que Aurélio precisa de Clara” (GONÇALVES, 1990, p. 58).

diminution de leur moi” (Beauvoir, 1967, p. 350) e que conduz a mulher “à toutes sortes d’angoisses” (*IBID.*, p. 335). Semelhantemente, Camille Froidevaux-Metterie evidenciou que as alterações do corpo da gestante “font que la femme enceinte devient différente de ce qu’elle était auparavant, radicalement différente” (2021, p. 407).

Na senda das estudiosas francesas, importa detalharmos esta reflexão sobre a maternidade, a qual, como vimos pelo excerto em apreço, desencadeia novos hábitos que se autoimpõem na vida da mulher (cortar o cabelo, por exemplo, “é mais prático, foi o que disse”). Com efeito, nas suas monografias, ambas as estudiosas salientaram que em torno da gestação existe, todavia, uma nuvem de discursos mistificados, os quais, porém, descuram a condição abnegada e servil das mães para com a criança recém-nascida, “qui les exclut à jamais de l’action dans le monde” (FROIDEVAUX-METTERIE, 2021, p. 404). É justamente esta alienação, fruto de um quotidiano monótono e regrado, que decepa à mulher (em muitos casos, sem generalizações) a sua autonomia, condensando o seu dever na função maternal e procriadora; e, então, “il [le corps] cesse d’exister pour lui seul” (*IBID.*, p. 406), uma vez que o processo fisiológico de carregar no seu corpo outro prestes a nascer equivale, segundo Froidevaux-Metterie, a uma

Objectivation radicale, synonyme de dépersonnalisation. Les femmes ne sont plus alors que des corps ; toute caractéristique physique, toute spécificité sociale même, se dissout dans l’unique état de future mère. Et il ne reste plus que cela, le corps maternel au service de la société” (FROIDEVAUX-METTERIE, 2023, p. 56).

Contudo, a chegada de Suzana, a “prima quase irmã”, subverterá todos os discursos, derrubando preconceitos, formas de pudor e falsos moralismos, e colocando a Clara uma sequência de interrogativos, com o escopo de questionar a autoridade masculina em favor de novos caminhos para a emancipação feminina.

## 2.2 Suzana

Em contraposição à passividade de Clara, Suzana, que “viera passar uns dias a Lisboa” (GONÇALVES, 1990, p. 57), ao entrar no espaço doméstico de Aurélio e da sua tão-querida amiga, não aprova a “abnegação nem a constância nem a pachorra de Clara” (*IBID.*, p. 55), lançando-se, de imediato, num discurso repleto de teorias sobre a emancipação feminina. A própria personagem é concebida, ao longo da narração, como uma imagem simbólica de independência: Suzana “não casa, nem casou” (*IBID.*, p. 55) e diz ainda que tem “uma profissão de que gosto, e não ando à procura de protector” (*IBID.*, p. 57).

Com efeito, o seu discurso caracteriza-se pela sua adversão ao imobilismo social e pela sua vontade de dismantelar concepções e fronteiras prévias, na tentativa de constituir uma nova ordem dominante, alicerçada numa vivência consciente e livre da sexualidade, rejeitando as hierarquias estruturantes da heteronormatividade falocêntrica: “profissionalmente estou realizada, e as minhas vivências amorosas não precisam de máscara” (*IBID.*, p. 55), aludindo, com esta última frase, tanto à questão do casamento visto como uma imposição social como ao facto de que as mulheres, hoje, são outra coisa:

[...] amam, casam-se, descasam-se e, entretanto, têm amantes. Têm até filhos sem precisão de passaporte para um novo estado, seja ele religioso ou civil. A mulher solteira pode mesmo adoptar uma criança. Sabes bem que pode. [...] Abre-me os olhos, Clara, e não faças figura de parvinha. Já lá vai o tempo em que o comboio era apedrejado [...] (GONÇALVES, 1990, p. 56).

Ora, se “o próprio ato de escrever já é um desafio à estrutura do pensamento e à estrutura patriarcal” (AMARAL, 2022, p. 171), falar constitui, então, um ato revolucionário, e Suzana “**diz ela. Fala**”<sup>4</sup> (GONÇALVES, 1990, p. 56) – sem pavor – de uma política ditatorial opressora e isolacionista, rememorando, no seu discurso, o ideário salazarista e a sua existência, por vezes, ainda hoje velada (“Subjacente, há outra ética”, GONÇALVES, 1990, p. 56). Assim, o trecho transcrito aponta, ou melhor, denuncia abertamente duas questões respeitantes à condição subalterna da mulher durante o Estado Novo: i) a frase “têm até filhos sem precisão de passaporte para um novo estado” (IBID, p. 56) remete para a impossibilidade de viajar sem a autorização prévia do marido. De facto, o próprio pedido de passaporte era efetuado pelo marido, ou por quem exercia o pátrio poder; e, em virtude disso, para a concessão do documento, a mulher tinha a obrigação de apresentar um comprovativo que provasse o seu casamento, segundo também consta no Decreto n.º 4678, de 15 de dezembro de 1965 (ver o artigo 12)<sup>5</sup>.

Suzana alude igualmente (e esta é a segunda questão) ao “tempo em que o comboio era apedrejado”, isto é, ao tempo – mais uma vez, do Estado Novo – em que a mulher era aniquilada pelo homem, se ela se insurgisse contra ele. A frase transcrita parece ainda estabelecer um diálogo<sup>6</sup> intertextual com o “Texto de honra ou de interrogar, escrito por uma mulher de nome Joana”, das *Novas Cartas Portuguesas*, quando as Três Marias escreveram que “não é necessário ser-se adúltera para se ser «apedrejada», aniquilada... basta que ela *surja* e fale como «um homem»” (BARRENO; COSTA; HORTA, 1998, p. 248).

No entanto, e ainda a propósito do adultério, sobre o qual as Três Marias discorreram longamente<sup>7</sup>, Suzana insurge-se contra os falsos moralismos da sexualidade feminina, a que tantas vezes a mulher renunciou para defender a sua reputação, “essa da grande pureza” (IBID, p. 56), abdicando da sua corporeidade como veículo estruturante da existência do ser humano<sup>8</sup>. É, pois, o corpo que baliza a nossa presença no mundo, criando uma influência mútua entre sexualidade e existência: duas palavras que, aglutinadas por

<sup>4</sup> Negritos nossos.

<sup>5</sup> <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto/46748-1965-508021> (acesso em 11 fevereiro 2024).

<sup>6</sup> Diálogo este que não nos parece fortuito, uma vez que, e como já referido no parágrafo 2.1, a escrita de Olga Gonçalves (e não só a dela) recebeu a influência das Três Marias, assim como a de Simone de Beauvoir (relembramos ainda que Olga Gonçalves traduziu as obras da pensadora francesa). Com efeito, e segundo escreveu Maria Araújo da Silva num artigo intitulado “Matérialités de la marge chez Olga Gonçalves” (2019), « Au Portugal, dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle et plus particulièrement après la Révolution des Œillets qui a mis fin à près d’un demi-siècle de dictature, nombreuses furent les écrivaines qui, dans la lignée des écrits des Trois Marias ont investi le champ littéraire et se sont attachées à interroger les territoires du féminin et à bousculer les fondements de la société patriarcale dans laquelle elles ont évolué » (SILVA, 2019, p. 286).

<sup>7</sup> Leiam-se as páginas 247-252, em que as Três Marias questionam a diferença de tratamento, em relação ao adultério, no Afeganistão, na Arábia Saudita e também no nosso contexto português, anexando ainda o artigo 372 do Código Penal Português.

<sup>8</sup> Inscrevemos esta nossa reflexão na conceção fenomenológica de matriz merleau-pontiana (1998) – e retomada por Camille Froidevaux-Metterie nos seus estudos, balizados por uma abordagem feminista fenomenológica –, em que o corpo é visto como crucial na sua relação com o mundo. Por este motivo, “la sexuation s’impose comme une question nodale” (FROIDEVAUX-METTERIE, 2018, p. 88), com o intuito de afirmar a unicidade do corpo feminino, assim como da expressão da sua identidade. Remetemos para a leitura integral do texto da filósofa francesa: Froidevaux-Metterie, Camille. “Qu’est-ce que le féminisme phénoménologique ?” *Cités*, no. 73, 2018, p. 81-89. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44955308> (acesso em 11 fevereiro 2024).

Jean-Luc Nancy (2017), deram lugar ao conceito de *sexistence*. Sobre o conúbio sexualidade-existência, o filósofo pontificou: “une poussée s’exerce, comme une excitation s’excite, s’exalte, s’exaspère et pour tout dire – en ne disant peut-être plus rien – s’existe : se lève et se propulse dans l’existence” (Nancy, 2017, p. 13).

Ora, Suzana, que, como vimos, coletiviza a voz das mulheres – declinando ora adjetivos, ora pronomes no plural –, com a intenção de abrir os olhos da sua prima-quase irmã, Clara. Mostra-lhe que a “nossa realidade agora é outra” (GONÇALVES, 1990, p. 56), tão diferente que Suzana até pasma – e questiona-se, mais uma vez –, com os conceitos que Clara poderá meter “na cabeça da rapaziada” (*IBID.*, p. 56), preocupando-se com o impacto que os mesmos poderão ter nas gerações futuras, enquanto Clara devaneia, nos seus cursos de literatura, sobre tipos femininos desfasados do seu tempo, como a covarde Lisa turgenieviana, ou ainda como a dócil e passiva Tatiana, do romance *Eugenio Onegin* (1833) de Pushkin. Mas as “actuais heroínas” – continua Suzana – “somos nós” e “a rebelião é um traço da presente heroína, sabes?” (*IBID.*, p. 56).

Suzana parece pôr em causa a utilidade da literatura lecionada por Clara, abrindo espaço para aquela *vexata quaestio*, a que Sartre (1948), entre outros, tentou dar resposta: o que é a literatura, senão o gesto de “dévoiler le monde” (SARTRE, 1948, p. 67), na medida em que uma das suas funções é a de colocar-se ao serviço da sociedade, convertendo as palavras em ações (“la parole est action”, *IBID.*, p. 29), como “un acte de conscience de la liberté des hommes” (*IBID.*, p. 69)? Curiosamente, a mesma *vexata quaestio* surge nas páginas das *Novas Cartas Portuguesas* (“Segunda carta última”), quando as Três Marias perguntam a si próprias “O que é a literatura?”, ou ainda, “o que é esta experiência a três?” (BARRENO; COSTA; HORTA, 1998, p. 288), concluindo que talvez se trate de uma maneira de ganhar coragem – a mesma coragem que Suzana tenciona infundir em Clara com os seus discursos – para dizer, em alta voz, os “mal-estares, os ataques, as recusas, os medos” (*IBID.*, p. 288).

### 3 “Muringue”: Rafael e o seu corpo mutilado

Ao olhar clínico de Olga Gonçalves não escapou a dimensão sociológica de outro grupo marginal – as pessoas com handicap –, entendendo aqui o conceito de marginalidade como um “processus d’exclusion (du latin *exclusio*) sociale et spatiale marqué par l’action de refuser, bannir, renvoyer...” (BAILLY, 1995, p. 110). A exclusão tematizada neste capítulo prende-se com o controlo do corpo – e subsequente repressão da libido – de Rafael, um rapaz adolescente com dezasseis anos e com “um alto grau de oligofrenia. Nestes casos, muito maior é a pulsão” (GONÇALVES, 1990, p. 70). E, Rafael, no auge da sua puberdade (termo de matriz freudiana), começa por observar e explorar o seu corpo em via de definição, almejando experienciar o toque, apesar de o real rejeitar a sua sexualidade, considerando-a não apenas “comme sans but, mais dangereuse, immorale et perverse” (BRASSEUR & NAYAK *apud* WAXMAN-FIDUCCIA, 1999, p. 280), e ostracizando a interação – e, por conseguinte, a osmose – entre a sua matéria orgânica e o mundo.

Diante dessa repulsa, e perante a negação da sua espacialização erótica na sociedade, Rafael busca visitar (e tatear) outro corpo no seu cosmos – a casa, um espaço fechado e com perspectivas quebradas, regido por uma mãe dececionada com a vida, que “se lamenta, despenteada e feroz, tremendo de indignação” (GONÇALVES, 1990, p. 71). Nesse espaço, dirige as suas atenções à irmã mais pequena, Jasmim, que tinha apenas doze anos, despertando a preocupação da mãe, “que já se queixara lá no Centro” (*IBID.*,

p. 69), contra o risco de a filha engravidar. A este propósito, e com o intuito de mitigar a os arroubos de Rafael, a mãe chegara a cortar o cabelo loiro da menina, de modo a que ela não fosse tão apelativa para o seu irmão. Mais: regressou ao centro de saúde, confessando esta sua mágoa a Célia, assistente social, e dizendo-lhe que “eu não quero esta cruz, ganiu. Esta, não. Foi como uma punhalada, que Deus antes me estenda aí morta” (*IBID.*, p. 71).

Face a uma situação desesperante, os pensamentos de Célia vaguearam “por alamedas que pertenceram a séculos atrás” (*IBID.*, p. 71), ocorrendo-lhe uma ideia: intervir no corpo de Rafael, que já “era quase um homem” (*IBID.*, p. 73), para que não fecundasse. Porquê? Brasseur e Nayak (2018) referem que “la sexualité de toutes ces personnes a été contrôlée et pathologisée : on y a associé des comportements déviants, des sexualités incontrôlées et incontrôlables, qui n’aboutissaient pas à la reproduction – ou ne devaient pas y aboutir [...]” (2018, p. 3).

Assim, Célia e o Dr. Hélder Cristiano impuseram-lhe uma vasectomia, clandestina, ilegal (*sic!*), tornando o seu corpo “bien discipliné”, “manipulé par l’autorité” (FOUCAULT, 1975, p. 132) – neste caso, pela autoridade sanitária –, gerando nele uma inquietude, uma atitude agressiva e colérica, como consequência de “l’exercice qu’on lui impose et auquel il résiste [...]” (*IBID.*, p. 154). A sexualidade de Rafael é vista como desviante, incontrolável e, sobretudo, subversiva, dada a relação incestuosa com a sua irmã – daí a intervenção da medicina como instrumento de controlo social (cf. FOUCAULT, 1975), na tentativa de disciplinar o corpo e de o punir pelo seu comportamento transgressor desenvolvido no seio da órbita doméstica, esterilizando-o contra a sua vontade, para que “se não fabriquem mais «monstros» [...]”. É o que se faz lá fora a deficientes mentais, aos profundamente débeis” (GONÇALVES, 1990, p. 69).

A tal propósito, escreve a narradora, cuja voz poderá (ou não) coincidir com a da autora, assumindo, na designação genettiana, uma “fonction idéologique”<sup>9</sup> (GENETTE, 1972, p. 261) e manifestando a sua contrariedade e a sua moral:

Passou-se isto nos idos de qualquer mês, na última década. E não houve, em toda a aldeia, sonhos premonitórios da acção do bisturi executando pequena alteração num corpo humano. Ninguém soube. Não houve acusações. Ninguém teve, pois, de responder por nenhum crime [...] (GONÇALVES, 1990, p. 72).

Para mais, sendo Rafael considerado como um “débil mental” (*IBID.*, p. 69), é-lhe negado qualquer direito de escolha, pese embora esse direito pertença “a toda a gente, faz parte da qualidade de se ser pessoa” (*IBID.*, p. 69), defende ainda a narradora.

A “fonction idéologique” é empregue ainda noutra momento e, desta vez, conflui na voz do Dr. Hélder, que, do seu lado, sabe que “estamos a forjar uma sacanice” (*IBID.*, p. 70): através da fala dessa personagem, enceta-se uma crítica à ausência de uma cultura que promova os *Disability Studies*, incentivando um percurso de readaptação do doente na sociedade. É assim que “se faria “num país<sup>10</sup> como aqueles, onde há cultura”, diz o Dr. Hélder, (*IBID.*, p. 71). Assegurar-se-ia, pois, a Rafael “un droit à la vie sexuelle”

<sup>9</sup> A tal propósito, recuperamos as palavras de Maria Graciete Besse, no seu estudo aqui já referido, quando afirma que “a instância produtora do discurso narrativo é, ao mesmo tempo, observadora, reflexiva, ideológica, relacionando-se com as personagens criadas, sendo ela própria personagem” (BESSE, 2000, p. 14).

<sup>10</sup> Supomos que se aluda aos Estados Unidos da América, em que, a partir de 1980, começaram a multiplicar-se estudos em torno deste campo de indagação científica, os *Disability Studies*.

(KRISTEVA, 2011, np)<sup>11</sup>, direito que se configura não só como uma exigência cívica ou política, mas também, ou sobretudo, como “une condition vitale” (*Ibid.*, 2011)<sup>12</sup>.

Todavia, e apesar de o seu corpo ter sido intervencionado, Rafael não abdicou da sua pulsão, nem do seu gozo – agora, já inocente “pois a sua semente não passaria” (GONÇALVES, 1990, p. 73), e nisso reside o seu traço mais resistente, subjugado durante a cirurgia. Após o período de convalescença, “lá em baixo, no areal, Rafael e Jasmim afastaram-se em direcção oposta à do lugar em que vivem. Caminham apressadamente. Tropeçam. [...] Rebolam agora um sobre o outro. [...] Vão repetir um jogo” (*IBID.*, p. 74).

#### 4 “Renate”: “a senhora-da-limpeza”

À semelhança de Rafael, na esteira da estigmatização dos doentes mentais, a quem Olga Gonçalves faculta um lugar de fala através da sua pluma rangente, a escritora sedimenta a sua reflexão trazendo à baila outra personagem: Renate era uma empregada de limpeza – e, apesar de já não se encontrar na flor da idade e de possuir um corpo prestes a definhar, devido a tratamentos de choque a que foi imperiosamente sujeitada – ainda “parecia existir nela coragem” (*IBID.*, p. 111), aliada ao desejo de se sentir livre das amarras de “uma sociedade [que] não espera demasiado de um maluco” (*IBID.*, p. 118).

Contudo, “Renate ainda fala” (*IBID.*, p. 118), escreve a narradora, isto é, não abdicou do uso da palavra; antes pelo contrário, a sua narração é fértil em criações imaginativas e nelas o corpo desempenha um papel altamente constitutivo. De facto, a palavra “corpo” é frequentemente dita pela personagem, surgindo ora ligada a uma energia libidinal (Eros), ora a uma energia mortífera (Tânatos). Na leitura destas poucas páginas, que compõem o sétimo capítulo do romance em apreço, notamos que a pulsão erótica pertence ao passado, remonta à infância da protagonista e, como tal, é rememorada mediante um processo analéptico que obriga o leitor a viajar no tempo, até ao tempo da Segunda Guerra Mundial, na Alemanha, em que Renate passou os seus primeiros anos de vida, escondendo-se juntamente com a sua família, por serem judeus. As imagens da Guerra são as que mais traumatizaram o corpo de Renate e de que ela nunca se esqueceu<sup>13</sup>, por as mesmas terem sido a causa orgânica da sua desagregação física. Nessa altura – conta ela a Miss Dora –, experienciou tanto o gosto da morte<sup>14</sup> como o da vida, pecando contra os Dez Mandamentos, uma vez que “gostava muito de sexo” (*IBID.*, p. 118).

Ora, se Rafael, segundo vimos no capítulo anterior, descobre a origem do prazer e consequentes reacções corporais contemplando o corpo da irmãzinha (por ele investido de uma carga erótica), Renate, com onze anos, vivencia a natureza do apetite sexual nos braços do seu primo, Helmut, alto e loiro, que tinha cinco anos a mais do que ela, e com quem foge para o fundo do jardim. No seu relato, levado a cabo com um discurso facundo,

<sup>11</sup> A filósofa e teórica búlgaro-francesa Julia Kristeva debruçou-se sobre a sexualidade estigmatizada de que são vítimas as pessoas portadoras de necessidades especiais. O texto aqui citado encontra-se disponível *on-line*, no site da autora, e as páginas não estão numeradas: <http://www.kristeva.fr/sexualite-et-handicap.html> (acesso em 25 fevereiro 2024).

<sup>12</sup> O facto de o termo *handicap* surgir, entre os lugares-comuns, associado a conotações e noções de “infirmite, inaptitude, et autres termes privatifs évoquant la faiblesse, le manque, le déficit corporel” (ANDRIEU, BOËTSCH, 2018, p. 259), não significa que as pessoas portadoras de necessidades especiais não possuam uma sexualidade. Apesar de elas serem vistas como “une minorité sexuelle” (BRASSEUR e NAYAK, 2018, p. 3) pela sociedade, o seu corpo deseja e pulsa como qualquer outro inscrito na ordem do paradigma da dita (e falsa) normatividade.

<sup>13</sup> “Não, Miss, esquecer-me não posso, mas sei que o melhor será não pensar nisto” (GONÇALVES, 1990, p. 117).

<sup>14</sup> “Provei o gosto da morte, já. Provei-a” (*IBID.*, p. 117).

sente-se-lhe “ainda uma enérgica voluptuosidade nas palavras, e que é tão forte como um vulcão” (*IBID.*, p. 121). Observe-se igualmente que este elemento espacial – o jardim – não parece ser algo acessório na narração, uma vez que se trata de um lugar revestido, bíblica e simbolicamente, de uma natureza tentadora, em que o fruto mais proibido é aquele que será devorado, esvaindo-se, com esse ato transgressor, a inocência de uma menina de onze anos.

Para mais, cabe sublinhar outra divergência entre o capítulo sobre Rafael e este sobre Renate: diferentemente do capítulo anterior, em que o tempo histórico se amalgama com o tempo psicológico numa progressão simultânea, neste capítulo os dois tempos – o histórico, catalisador da memória individual de Renate, e o psicológico, isto é, a percepção da vivência subjetiva – não se encontram justapostos. De facto, Gonçalves, de capítulo em capítulo, e consoante ela mesma adverte no prefácio, subverte “a importância e a validade de certos códigos” (*IBID.*, p. 11), sejam eles narratológicos, sejam eles paradigmáticos, mas nunca, porém, derrubando a “coexistência de movimentos e ritmos” (*IBID.*, p. 11). Destarte, a evocação que a personagem faz do seu passado, na Alemanha, serve de base para descrever a sua degradada organicidade.

Retomemos, portanto, o fio da narração: o seu pecado com o primo foi abruptamente interrompido pela Guerra<sup>15</sup>. Durante esse período, o corpo de Renate foi objeto de tratamentos de choque, fragilizando ainda mais a sua capacidade física, a ponto de a deixarem abalada para o resto da sua vida, com o “corpo etéreo [que] se ia desfazendo em lascas. Ou em escamas, como um peixe” (*IBID.*, p. 116). Nem quando, mais tarde, partiu o tornozelo, deixou que o seu corpo fosse outra vez invadido pelos campos eletromagnéticos<sup>16</sup>, manifestando a sua abjeção não só com gritos, como também sem medo de mudar de emprego. Com efeito, antes de ser empregada de limpeza, Renate era secretária de uma grande empresa, mas “as máquinas de escrever elétricas, os computadores, [...] foram de mais a atacar o corpo” (*IBID.*, p. 114). Talvez esta última afirmação condense, mais do que qualquer outra, o trauma da memória corporal, desencadeando em Renate uma desorientação psíquica, como se a sua matéria orgânica e a sua alma estivessem a passar por uma forma de deslocamento; daí a interrogação dirigida a Miss Dora, no fim do capítulo: “Miss Dora, eu estou aqui? Diga-me. Será mesmo que eu estou aqui?” (*IBID.*, p. 122).

## 5 Considerações finais

O posfácio de *Contar de Subversão* (1990), também assinado pela escritora tal como o prefácio, abre-se com as seguintes frases: “Neste posfácio habita uma revolução. Descoberta livre e apaixonada, será questionado que ela sempre responderá ao leitor que a mereça” (*IBID.*, p. 181). A escrita de Olga Gonçalves é decerto uma luta incessante contra uma sociedade que não admite singularidades e diferenças; daí, a busca da força da palavra<sup>17</sup>, não apenas como instrumento de denúncia, na esteira da filiação textual das Três Marias, mas também enquanto recurso para explorar as modulações da alteridade, corporalizando e textualizando lugares de fala pertencentes a diferentes grupos marginais, como representação dos vestígios de uma longa ditadura, em que tais marginalidades

<sup>15</sup> “E foi mesmo nessas férias, foi horrível, Miss, foi a Guerra” (*IBID.*, p. 118).

<sup>16</sup> “Não me levem ao Raio-X!, gritava eu, [...], pois a tais aparelhos não consentiria eu que me levassem” (*IBID.*, p. 118).

<sup>17</sup> Não é um acaso que o posfácio termine com quatro versos de Carlos Drummond de Andrade, escolhidos pela autora como epílogo do seu romance, sendo que o primeiro verso recita “Lutar com a palavra”.

havam sido asfixiadas e preteridas. Por isso, o romance de Olga Gonçalves é um campo onde ocorre outra revolução, consequência e filha da Revolução dos Cravos.

Por este motivo, a sua arte de revelar as imagens do Outro sob múltiplos primas, encenando “todos os modos possíveis de focalização” (BESSE, 2000, p. 96), abraça as instâncias do real, tutelando-as. Para tal, Gonçalves cartografa a existência e a subsequente resistência de personagens tanto femininas como masculinas, extravasando os limites da realidade e valorizando a dimensão física de cada personagem, isto é, de cada sujeito que, contra qualquer oposição, reivindica o seu espaço no mundo. Igualmente, configura “lugares de risco”, sublinhando que “o espaço da Subversão não tem portal nem paradigmas” (GONÇALVES, 1990, p. 9), e fá-lo num espaço em que qualquer estratégia e equilíbrio inesperado são permitidos: o espaço da Literatura, que implica sobretudo o leitor nas suas trajetórias e na polifonia das vozes criadas, porque a ele “caberá a gloriosa tarefa de usar a Imaginação, de compor a unidade” (IBID., p. 11).

Pomos fim à nossa reflexão, invocando, mais uma vez, o filósofo Jean-Paul Sartre, cuja citação expressa o comprometimento e o reconhecimento do Outro, numa contínua interrogação, de cunho predominantemente social, dirigida a um leitor atento às questões da humanidade e aos seus direitos, consciente de que toda a literatura é *engagée*:

Quant à moi qui lis, si je crée et maintiens à l’existence un monde injuste, je ne puis faire que je ne m’en rende responsable. Et tout l’art de l’auteur est pour m’obliger à *créer* ce qu’il *dévoile*<sup>18</sup>, donc à me compromettre. À nous deux, voilà que nous portons la responsabilité de l’univers. (SARTRE, 1948, p. 68).

## Referências

ANDRIEU, Bernard; BOËTSCH, Gilles. *Dictionnaire du corps*. Paris: CNRS Éditions, 2018.

BAILLY, Antoine. “La marginalité, une approche historique et épistémologique”. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*. Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense, n. 15, 1995, p. 110-117.

BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho; HORTA, Maria Teresa. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe : l’expérience vécue*. Paris: Gallimard, 1967.

BESSE, Maria Graciete. *Os limites da alteridade na ficção de Olga Gonçalves*. Porto: Campo das Letras, 2000.

BRASSEUR, Pierre; NAYAK, Lucie. “Handicap, genre et sexualité”, *Genre, Sexualité & Société (Revue)*. IRIS-EHESS, n. 19, p.1-20, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/gss/4362> >. Acesso em 20 fevereiro 2024.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 1975.

FROIDEVAUX-METTERIE, Camille. *Un corps à soi*. Paris: Éditions Seuil, 2021.

---

<sup>18</sup> Itálicos do autor.

FROIDEVAUX-METTERIE, Camille. *Un si gros ventre : expériences vécues du corps enceint*. Paris: Philosophie Magazine Éditeur, 2023.

GONÇALVES, Olga. *Contar de Subversão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

KRISTEVA, Julia. *Sexualité et handicap*. Disponível em:  
<<http://www.kristeva.fr/sexualite-et-handicap.html>>. Acesso em 11/03/2024.

NANCY, Jean-Luc. *Sexistence*. Paris: Éditions Galilée, 2017.

REIS, Carlos. “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século”, in *SCRIPTA*, v. 8, n. 15, p. 15-45, Belo Horizonte, 2004. Disponível em:  
<<https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566>>. Acesso em 20 janeiro 2024.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?*. Paris: Éditions Gallimard, 1948.

SILVA, Maria Araújo da. “Matérialités de la marge chez Olga Gonçalves”. Maria Cristina PAIS SIMON, *Marginalités du féminin dans le monde lusophone*, Presses Sorbonne Nouvelle (Les Cahiers du CREPAL), HS – n°5, 2019, p. 285-293.

WILLIAMS, Claire. “A Novel in Twelve Stories: Contar de Subversão (Romance), by Olga Gonçalves”. *Comparative Critical Studies*, Edinburgh University Press, v.10, n.3, p. 387-397, 2013.