

**IRONIA E POÉTICA DO ESPAÇO NOS CONTOS DE
ANA MARGARIDA DE CARVALHO**

**IRONY AND POETICS OF SPACE IN SHORT STORIES BY
ANA MARGARIDA DE CARVALHO**

Lola Geraldês Xavier¹

RESUMO

Ana Margarida de Carvalho, escritora portuguesa que começou a publicar recentemente, tem colhido o interesse da crítica, sendo já uma escritora premiada. Com três romances publicados, neste momento, um livro infantil e um livro de contos, a sua escrita apresenta uma maturidade sem hesitações. Neste artigo iremos debruçar-nos sobre *Pequenos delírios domésticos* (2017), o seu livro de contos. Interessamo-nos analisar a peculiaridade da sua escrita, a forma como se insere em alguns paradigmas do século XXI e, em particular, as temáticas abordadas, o manuseio da ironia e a categorização do espaço. Para isso, recorre-se, sobretudo, a BROSCH (2015) e BASSELER (2015) para questões relacionadas com o espaço e a HUTCHEON (1981, 1991, 1995) para uma perspetiva sobre a ironia. Concluir-se-á que a ironia expõe espaços e a tragicidade das vidas das personagens destes contos.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Margarida de Carvalho, *Pequenos delírios domésticos*, conto, espaço, ironia.

ABSTRACT

Ana Margarida de Carvalho, a Portuguese writer who recently started publishing, has gained the interest of critics, being already an award-winning writer. With three novels published at the moment, a children's book and a short story book, her writing has matured without hesitation. In this paper we will focus on the short stories *Pequenos delírios domésticos* (2017). We are interested in analysing the peculiarity of her writing, the way it fits into some paradigms of the 21st century and, in particular, the themes, the irony and the categorization of space. To do this, we mainly use BROSCH (2015) and BASSELER (2015) for issues related to space and HUTCHEON (1981, 1991, 1995) for a perspective on irony. The conclusion is that irony exposes spaces and the tragic lives of the characters in these stories.

KEYWORDS: Ana Margarida de Carvalho, *Pequenos delírios domésticos*, short story, space, irony.

¹ Lola Geraldês Xavier tem pós-doutoramento pela Universidade de Coimbra, Portugal (UC). É doutorada em Literatura, pela Universidade de Aveiro, mestre em Literatura Portuguesa (UC); pós-graduada em Literaturas e Culturas Africanas e da Diáspora (UC) e licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (UC).

Tem quase uma centena de publicações, entre artigos em revistas científicas e livros (autoria e coorganização), e mais de uma centena de intervenções orais nas áreas da Didática, Língua Portuguesa (como língua materna e língua estrangeira), Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Literaturas Brasileira e Africanas de Língua Portuguesa. Como docente da Escola Superior de Educação de Coimbra, foi diretora da licenciatura em Educação Básica e formadora de professores.

Atualmente, é professora coordenadora do Instituto Politécnico de Macau, onde já coordenou a licenciatura em Português, a licenciatura em Tradução e Interpretação Chinês-Português/Português-Chinês, e, presentemente, o Doutoramento em Português.

1.

Ana Margarida de Carvalho (1969), licenciada em Direito, é jornalista e escritora premiada. O seu primeiro romance foi publicado em 2013, *Que importa a fúria do mar*, tendo ganhado o Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB 2013. O seu segundo romance, *Não se pode morar nos olhos de um gato*, data de 2016, igualmente vencedor do Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB 2016 e do prémio Manuel de Boaventura 2017. Em 2019, a autora publicou o seu terceiro romance, *O gesto que fazemos para proteger a cabeça*, finalista do Grande Prémio de Romance e Novela APE 2019.

Para além do romance, escreveu literatura infantil, tendo publicado em 2015 *A Arca do É* a partir da inspiração da Arca de Noé.

Pequenos delírios domésticos é o livro que aqui nos ocupará. Trata-se do seu primeiro livro de contos, publicado em 2017, e vencedor do Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco APE/CM Vila Nova de Famalicão.

O livro é composto por 15 textos, dos quais dois são poema, “Apfestrudel”, o segundo texto da colectânea, e “Disfonias (duas côncavas e uma convexa)”, o poema que fecha o livro; dois microcontos, “Póstumos nascimentos” e “Chão zero”; dois breves contos, “Eremitério de boas intenções” e “E voltámos a casa mas por outro caminho”. Os restantes nove contos intitulam-se: “A troca”, “Do inferno ninguém regressa”, “Pequenos ruídos domésticos”, “Uma vida em centrifugação”, “Recitário para navegantes de pedra e um rio encanado”, “Os elefantes têm sismógrafos nos pés”, “Como ela em triste céu”, “Última ceia”, “O nome que te deram antes de nasceres”.

Os títulos surpreendem, no geral, pela acutilância, ora breve, ora desenvolvida, apresentando entre uma a nove palavras. Títulos breves oscilam com títulos longos, desconstruindo o paradigma canónico da brevidade. Usa-se o inusitado: a comparação e os pronomes pessoais de segunda pessoa. Estas características fazem lembrar títulos de José Saramago (os títulos breves) e António Lobo Antunes (os títulos mais longos). Estes são, aliás, dois dos autores que mais influenciam Ana Margarida de Carvalho (cf. entrevista a Pacheco, 2019).

Os títulos, alguns, são lacónicos (“A troca”), jogam com a ambiguidade (“Como ela em triste céu”) e a antítese (“Póstumos nascimentos”), com adágios (“Do inferno ninguém regressa”), construindo inesperadas conjugações (“Os elefantes têm sismógrafos nos pés”), intertextualidades bíblicas (“Última ceia”) e estranhamento (“Recitário para navegantes de pedra e rio encanado”).

São narrativas que nos conduzem para o contraste entre o bem e o mal, para os conflitos sociais, para o confronto com o Outro e a dificuldade que isso transporta, “sempre seguindo um caminho não-linear” (PACHECO, 2019, p. 2), nas palavras da autora.

Como relembra Brosch:

Many critics view the short story as a borderline genre, both marking and dissolving boundaries: between the oral and the literary, allegory and realism, internal and external viewpoints, the communal and the private, and between identification and detachment. (2015, p. 92)

O conto tende para a hibridização genérica. Esta hibridização e diversificação na perspectiva pós-moderna tem feito com que os críticos evitem uma definição deste género em termos de propriedades textuais. No entanto, Brosch (2015) defende que o conto pode ser distinguido enquanto tipo específico de interação texto-leitor, pois exige uma experiência diferente de ler textos mais longos.

2.

Uma dessas experiências relaciona-se com a forma de “ler” o espaço. Allan Poe, um dos primeiros teorizadores do conto, no ensaio *The philosophy of composition* (1846), destaca já a força do espaço na narrativa breve:

For this the most natural suggestion might seem to be a forest, or the fields – but it has always appeared to me that a close circumscription of space is absolutely necessary to the effect of insulated incident – it has the force of a frame to a picture. It has an indisputable moral power in keeping concentrated the attention, and, of course, must not be confounded with mere unity of place. (POE, 1846, p. 163)

Todas as narrativas precisam de cenário(s) onde se desenrolar. Precisam de coordenadas espaciais para que o leitor possa imaginar acontecimentos e personagens em ação: “readers develop sympathy not just from characterization and point of view, but the setting also has a determining influence on emotional engagement with the fiction” (BROSCH, 2015, p. 99). Assim, as narrativas breves são o *locus* ideal de destaque para a categoria espaço adquirir toda a sua relevância, através das oposições, tensões e contradições. O espaço permite organização estrutural e semântica das narrativas: “Spatial structuring thus highlights personal as well as social development. As significant spaces evoke canonical *topoi*, they also function as containers of cultural memory, broadening the respective story’s meaning” (ACHILLES & BERGMANN, 2015, p. 12).

O espaço joga, assim, um importante papel na narrativa breve em geral. É uma das mais importantes categorias da narrativa, “não só pelas articulações funcionais que estabelece com as restantes categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. (...) abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico)” (REIS & LOPES, 1991, p. 129). Por um lado, ele permite ao leitor projetar-se e encontrar-se no mundo ficcional, por outro, apela à visualização: “Locations are easily imagined and therefore make an effective appeal to the reader” (BROSCH, 2015, p. 100). As

narrativas breves tendem a apresentar estruturas espaciais de forma mais organizada do que as novelas ou romances dada a concisão que as caracteriza. Uma terceira característica prende-se com o facto de ser mais efetivo e económico apresentar ideias abstratas através da semantização espacial. Como escreve Levinson (2003, p. xvii): “It has long been noted that spatial thinking provides us with analogies and tools for understanding other domains”. Também Catherine Emmott (1997, p. 296) relembra que o espaço é simultaneamente um meio e uma metáfora para as relações sociais entre as personagens. Brosch reforça esta ideia, defendendo que os espaços ficcionais são usados metafóricamente e metonimicamente como forma de caracterização: “In the limited space of the short story, spatial relations thus help readers bring into focus the social relations between characters without a narrative instance having to spell out how things stand between them” (BROSCH, 2015, p. 100). O espaço pode, assim, contextualizar transformações psicológicas, sobretudo quando se tratar de espaços liminares, conectar-se a personagens, pontos de vista e sistemas de crença como acontece em “O nome que te deram antes de nasceres”.

Finalmente, e seguindo o raciocínio de Brosch (2015), o espaço contém igualmente múltiplas semantizações culturais. Isto significa que o espaço pode funcionar como alegórico ou metafórico, expandindo o significado da narrativa como um todo. Esta leitura cultural, no entanto, depende da própria memória cultural e dos conhecimentos do leitor.

Estas funções do espaço ajudam o leitor a “set in motion the intensifying process – projecting, visualizing, and blending” (BROSCH, 2015, p. 101). Assim, a projeção é encorajada através dos esquemas culturais do leitor que, ao identificar o espaço de um barco de refugiados em “Póstumos nascimentos”, cria determinadas expectativas negativas dado os casos reais de naufrágios no Mediterrâneo. A visualização é intensificada quando imagens não usuais ou incompatíveis com o contexto perturbam o processo de significação da leitura, como se verifica no espaço fechado do celeiro de “Eremitério de boas intenções”, em que os dois vizinhos tentam lutar até à morte. Finalmente, a mistura acontece quando se verifica dissonância em algum nível de interação entre o texto e o leitor. É o caso da ilha quase nada descrita em “Os elefantes têm sismógrafos nos pés”. Aqui a ausência de descrição do espaço físico justifica-se pela importância que o espaço psicológico adquire: é na *psique* da personagem principal que tudo acontece, os cabelos imaginários que o perseguem, o seu pânico, as suas inseguranças e incapacidade de escrever o “in memoriam” e, assim, cumprir a promessa feita um ano antes à sua colega de liceu. Este espaço psicológico em que o psicossomático invade o corpo e o comportamento de personagens é também obsidiante em “Pequenos ruídos domésticos”, “Como ela em triste céu” e “O nome que te deram antes de nasceres”, destacando-se o engano proporcionado pela hiper-realidade que as personagens vivenciam.

Pequenos delírios domésticos estabelece *ab initio* uma relação intertextual com o poemacção de Sérgio Godinho, predispondo o leitor para contos em ambientes familiares, para dramas conjugais, dificuldade de diálogo, infelicidade matrimonial em que sobressai a ironia

dramática. Na verdade, este ambiente disfórico e infeliz da canção de Sérgio Godinho estende-se aos contos de Ana Margarida de Carvalho. As narrativas de *Pequenos delírios domésticos* abordam episódios domésticos, mas também globais: os falhados da vida, toxicodependentes, a procura de melhores condições de vida, nem que isso passe pela conversão a uma nova fé e a treinos para provocar atentados bombistas e a automutilação, as disputas entre israelitas e palestinos, a fuga para a Europa sujeita à exploração dos passadores. Outros temas são universais, como a infância, a morte, a viagem, longa ou curta, evocada ou experimentada em “Do inferno ninguém regressa”, “Póstumos nascimentos”, “Pequenos ruídos domésticos”, “Os elefantes têm sismógrafos nos pés”, “O nome que te deram antes de nasceres”. Esta viagem física, realizada ou evocada, simples movimento ou deambulação, como em “E voltámos para casa mas por outro caminho”, é metáfora da memória, de recuo no tempo ou tentativa de reencontro consigo próprio. Porém, a falta de esperança que enforma a generalidade dos contos através dos crimes, prisão, doenças, gravidezes mal-sucedidas em “Recitário para navegantes de pedra e rio encanado” e “O nome que te deram antes de nasceres”, não deixa muito espaço para redensões. Em “O nome que te deram antes de nasceres”, a mãe e criança sobrevivem, mas a criança é separada da mãe. Existe, portanto, sempre uma situação distópica a impedir a concretização da plenitude. Os narradores destes textos expõem famílias disfuncionais a começar pela progenitora. Não há uma única mãe que seja descrita de forma afável, elogiosa ou otimista. A desconstrução da imagem materna canónica de responsabilidade, carinho e amor é uma constante nestas narrativas. Não é por acaso que o poema do início do livro, “Apfelstrudel”, assume a forma de um monólogo de uma mãe, desapaixonada e pragmática, para com a filha. Por sua vez, o último poema é, igualmente, um monólogo, mas desta vez de uma filha para com a sua mãe, evocando a anormalidade, a incompletude, a insegurança, a falta de ouvir o eco da voz da mãe e do seu afeto. Estes *topos* estão, de fato, disseminados ao longo dos contos da coletânea. As mães dos contos são imaturas e hipocondríacas (“A troca”); mostram preferência por um dos filhos (“Do inferno ninguém regressa”); são ausentes, distraídas, não transmitem afeto, são desatentas e indiferentes (“Pequenos ruídos domésticos”, “Uma vida em centrifugação”); velhas (“Pequenos ruídos domésticos”, “Recitário para navegantes de pedra e um rio encanado”); criminosas (“Como ela em triste céu”), parasitas e irresponsáveis (“Última ceia”). Por sua vez, os pais são personagens silenciosas, ausentes (“A troca”, “Última ceia”), apenas evocados, por vezes são desconhecidos (“Uma vida em centrifugação”, “O nome que te deram antes de nasceres”), distraídos com outros afazeres (“Pequenos ruídos domésticos”), que se descobrem homossexuais e ironicamente se apaixonam pelo pretendente da filha (“Como ela em triste céu”).

Nem sempre é o ambiente restrito que sobressai nestes contos. “Do inferno ninguém regressa” remete-nos para o drama humano da Síria e dos refugiados na Europa, estabelecendo uma relação espacial ao passado a Aleppo e ao presente a um lar na Bélgica, cinquenta anos depois. Por sua vez, “Póstumos nascimentos” continua o diálogo com os dramas humanos da guerra e da pobreza, passando-se num barco no Mediterrâneo, na esperança da narradora

alcançar uma melhor vida na Europa. Em “Eremitério de boas intenções”, a ação remete-nos para o espaço da guerra e do ódio instalado entre palestinianos e israelitas. Apesar destes contextos históricos e geográficos para que remete a narrativa, o espaço nestes textos é também circunscrito e fechado: do lar de idosos, ao barco e à casa/celeiro de Rajid, respetivamente. Finalmente, em “Os elefantes têm sismógrafos nos pés” a ação desenrola-se numa ilha. Estes espaços mais distantes, pretextos para temas globais de tragédias humanas, contrastam com o espaço da casa ou associado à vivência entre paredes de sete dos 13 contos, estando o monema (casa) associado ao título em “E voltamos para casa mas por outro caminho”.

Essas sete narrativas, “Chão zero”, “A troca”, “Pequenos ruídos domésticos”, “Uma vida em centrifugação”, “Como ela em triste céu”, “Última ceia”, “O nome que te deram antes de nasceres”, remetem-nos para contextos que um leitor luso assume como inseridos em macroespaço português. Não há dúvidas em relação a “Chão zero”, por exemplo. Este texto serve como prólogo ao livro, completando a dedicatória da autora: “À memória da Casa dos meus bisavós, de onde sempre parti, aonde sempre regressarei (desaparecida nos incêndios de Outubro de 2017)”. Note-se a maiusculação de “Casa”, que se conjuga com o paratexto da fotografia da capa. O leitor poderá, assim, estabelecer relação com a fotografia da capa, o título da obra e o primeiro conto e esperar que a Casa-espaço seja também Casa-personagem em alguns textos. O espaço interior ganhará relevância em contos, mas mais como ambiente que justifica e predispõe para o desenrolar da ação do que personagem, como veremos mais à frente. Trata-se de um conto que logo pelo título remete para o “Ground zero”, a superfície mais próxima de uma detonação, numa intertextualidade histórica com as bombas de Hiroshima e Nagasaki, no final da segunda guerra mundial, no Japão, e com os atentados de 11 de setembro ao World Trade Center em Nova Iorque. Trata-se, pois, de relacionar a perda da casa dos pais dos bisavós da autora, em Santa Comba Dão, nos incêndios devastadores de 2017, a grandes desastres e destruições mundiais. Esta associação não só destaca a devastação interior da narradora, como predispõe o leitor para “post-modern short stories [which] can be irritating and clearly not designed for comfortable bedtime read” (MYSZOR, 2007, p. 42). De fato, o ambiente, as personagens e as ações destes contos são desconcertantes, independentemente do local que norteie a ação, seja o espaço exíguo do táxi em “E voltamos para casa mas por outro caminho”, seja o espaço aberto da rua em “Recitário para navegantes de pedra e um rio encanado”. Neste conto, uma vez mais, é o espaço psicológico que prevalece através do monólogo da personagem. Trata-se de um conto narrado em apenas um longo parágrafo. Essa condensação discursiva reforça a percepção da intensidade da angústia da mãe-madura de cinquenta anos que acaba de saber o resultado pouco animador da amniocentese.

O “Espaço mental” (FAUCONNIER, 1994), ou seja, um mundo que não contém uma representação verosímil da realidade, mas antes um modelo cognitivo idealizado está, pois, presente em algumas das narrativas. É o caso do túnel que Francisco de “O nome que te deram antes de nasceres” tenta construir entre a casa da mãe e o Santuário de Fátima e a forma como o idealiza.

Por sua vez, em Ana Margarida de Carvalho, o espaço, sobretudo fechado, adquire toda uma poética que a própria autora confirma: “Percebi que, de maneira involuntária, o espaço fechado está muito constante na minha cabeça, a sensação de sufoco.” (PACHECO, 2019, p. 3) e de confinamento da casa ou de outros espaços, como o campo de concentração no romance *O que importa a fúria do mar* ou um barco como em *A arca de É*.

A temática do espaço, enquanto elemento identitário, está, pois, associada à sua escrita, sobressaindo o *locus horrendus* dos seus romances, a atmosfera de infortúnio e desamparo, que se prolonga por muitos destes contos.

A criação simbólica do espaço está em simbiose com as personagens que a habitam, com os seus ruídos em “Pequenos ruídos domésticos”, “Uma vida em centrifugação” ou como edificadora de experiências e identidades em “Última ceia”. A casa revela-se um espaço ambíguo de proteção, por exemplo, em “Chão zero” e de insegurança e opressão em “Última ceia”.

Neste conto, “Última ceia”, a casa apresenta-se apodrecida, de “teto instável” (CARVALHO, 2017, p. 104), iniciada pelo

avô, um cadastrado com pouca disposição para se regenerar, viera construir a morada de família no alto do penedo mais insalubre das redondezas, onde a água não chegava (...). Assim criou a família, com a mulher que incentivava e aprovava os golpes do marido, numa casa feita de acrescentos, à medida que a descendência aumentava, em progressão geométrica, e o dinheiro chegava, encaixando as divisões entre pedregulhos, ou empilhando-as, sem nexos, como peças de puzzles vindas de caixas diferentes. Nada ali fazia sentido, de uma divisão podiam sair escadas que subiam e não iam ter a lado algum (...). Havia vãos, alçapões, corredores desnivelados, túneis, portas falsas, esconsos, quartos cegos... (CARVALHO, 2017, p. 106-107)

Esta casa labiríntica, claustrofóbica, coaduna-se com “uma geração de mulheres de coxas grossas e musculadas de trepar o morro e pescoços curto de acarretar água no cimo da cabeça” (CARVALHO, 2017, p. 107). São personagens sem sentimentalismos, a viver das pensões dos pais das crianças. Neste conto o espaço da casa representa a violência e a desumanização, assim como o barco de “Póstumos nascimentos”.

A autodegradação do espaço acentua a autodeterioração das próprias personagens. Estas dissonâncias são físicas e mentais não só nas personagens deste conto, mas também em Isabel de “Pequenos ruídos domésticos”, Jaime, em “Os elefantes têm sismógrafos nos pés”, e Érica Soraia, em “O nome que te deram antes de nasceres”. São personagens ociosas e com rotinas monótonas (Andreia e os restantes familiares da casa-farol, Érica Soraia ou a porteira Ester, de “Uma vida em centrifugação”). Também os silêncios dos espaços mostram simbiose com o silêncio das vivências das personagens.

A configuração da identidade das personagens está, pois, associada aos espaços que habitam. Em “A troca”, o apartamento é espaço de disfuncionalidade. A caracterização apresenta-se em consonância com o bairro onde se situa, de “derrotados da vida” e “pandilha

de falhados” (CARVALHO, 2017, p. 21). É uma casa desarrumada, húmida, com “camadas de gordura no fogão a entupir os bicos do gás, restos de comida pré-cozinhada a azedar pela sala, as gerações de ácaros residentes que não eram nunca importunados por uma corrente de ar” (CARVALHO, 2017, p. 20).

Destaque-se, ainda, a casa de “Pequenos ruídos domésticos”. Trata-se de ruídos noturnos incompreendidos pela personagem principal, enquanto criança: “Eram passos muito leves, rangidos de portas, trincos a abrir e a fechar, louça a entrechocalhar-se, gavetas perras, aos solavancos, chaves a restolhar, o soalho a ranger, as canalizações a uivar, as telhas a contraírem-se de espasmos...” (CARVALHO, 2017, p. 54). Esta atmosfera, na infância, associada ao lugar de mais difícil acesso da casa e de segredos, o sótão, alimentava os “monstros interiores” (CARVALHO, 2017, p. 55) de Isabel. Todavia, 30 anos depois, quando aí regressa, torna-se lugar de redenção e liminaridade, ao iniciar o seu processo de catarse através da tentativa de socializar a família de judeus refugiada no sótão desde a segunda guerra mundial.

Faz sentido introduzir aqui, também, a noção de liminaridade, a partir do que acabamos de referir sobre estes contos. Arnold van Gennep (1960) e Victor Turner (1969) introduzem a noção de liminaridade para situações de estados de limites psicológicos e momentos críticos que provocam mudanças. Neste sentido, se considerarmos a forma simbólica do espaço nas narrativas breves, os aspetos psicológicos e temporais de estados liminares estarão intimamente relacionados com a espacialidade, como defende Brosch (2015).

A liminaridade desempenha papel relevante nos espaços narrativos, solicitando uma interação entre leitor e texto, na medida em que leva o leitor a estabelecer uma mistura entre as várias componentes textuais. O leitor tem de fazer apelo à sua memória pessoal, a conhecimentos contextuais e enciclopédicos e à sua experiência da realidade, pois “The limited space of stories causes them to rely more on cognitive participation of the reader, hence they tend to offer a challenge in the form of dissonance and polysemy, which complicate the production of a blend” (BROSCH, 2015, p. 92).

Muitas das personagens destes contos de Ana Margarida de Carvalho apresentam-se numa situação de liminaridade, ou seja, estão numa condição subjetiva e psicológica, consciente ou inconsciente, de limite entre dois estados diferentes de existência. Esta teoria de Victor Turner descreve a ambivalência do liminar, o que se adequa às narrativas breves, pois: “Because of their brevity, short stories cannot elaborate on the determining factors of their fictional worlds and values and therefore demand a more projective and inferential understanding” (ACHILLES & BERGMANN, 2015, p. 12).

Esta liminaridade pode revelar-se, segundo Achilles & Bergmann (2015), através de modos narrativos ou técnicas como o realismo mágico, narrativas de doenças, estruturas silogísticas, intertextualidade, ambivalências temáticas sobre temas interétnicos e identidades femininas. Trata-se, pois, de “a state of in-betweenness” (BASSELER, 2015, P. 79), uma vez que:

The liminality of short stories as an aesthetic and generic phenomenon goes along with liminality in short fiction, which emerges as moral, cultural, and political crises resulting from the clash of different normative systems. The aesthetic representation of such crises and clashes is, of course, not the exclusive domain of short story. Modern fiction presents numerous interethnic, gender, and social conflicts and culminate in aporias of alternative moral value systems and competing ethical norms. (ACHILLES & BERGMANN, 2015, p. 22)

Estas experiências liminares em *Pequenos delírios domésticos* estão associadas com sintomas psicossomáticos de algumas personagens, como se referiu atrás, que aproximam os comportamentos das personagens à loucura (Isabel, Jaime, Elvira e Érica Soraia).

A liminaridade de situações limítrofes, de trânsito entre situações, a sensação das personagens de viver num “entre-lugar” social indefinido é também visível em Man-hu-el de “A troca”. É, de igual modo, vivenciada por sujeitos fora da estrutura social pela submissão (Érica Soraria), silêncio e isolamento (Saadi).

3.

Um dos traços marcantes da poética de *Pequenos delírios domésticos* é a ironia. A originalidade da ironia reside na sua ambiguidade e no fato de conseguir juntar o que está separado por natureza. O enunciado irónico constrói-se numa inversão semântica, projetando uma avaliação pragmática. Ler a ironia pressupõe acto acrescido de decodificação, de decifração. Eduardo Lourenço numa entrevista ao *Jornal Expresso* (25/5/2017), afirmava: “A ironia é o que nos salva do trágico”. De fato, nestes contos de Ana Margarida de Carvalho, a ironia serve de contrabalanço ao trágico das experiências das personagens.

A ironia ocupa um espaço privilegiado no discurso pós-moderno. Neste sentido, como refere Claire Colebrook (2004, p. 1): “our very historical context is ironic because today nothing really means what it says”. Como defende Linda Hutcheon (1981, p. 141): “dans un texte qui se veut ironique il faut que l'acte de lecture soit dirigé au-delà du texte (comme unité sémantique ou syntaxique) vers un décodage de l'intention évaluative, donc ironique, de l'auteur”. Esta intenção, segundo Hutcheon, é quase sempre pejorativa. O duplo funcionamento da ironia é, pois, contrastivo/avaliativo. A autora coloca a ironia ao nível da intenção avaliativa, logo, por extensão, poderíamos dizer, ao nível ideológico. É este o pensamento que orienta parte da sua obra *Irony's edge* (1995), em que a ironia é percebida como uma forma transitória, que não se pode manter, no limiar da discursividade.

A ironia nestes contos apresenta uma intenção avaliativa e pejorativa, de crítica social e ideológica, na senda do que Linda Hutcheon defende como característica fundamental deste processo discursivo-retórico em *Irony's edge* (1995).

Como já tivemos oportunidade de escrever, o hibridismo das sociedades atuais mostrou-se “terreno propício à disseminação da ironia, caracterizada pelo *ethos* da interrogação, do questionamento, uma vez que o paradoxo da ideologia do Pós-modernismo assenta no fato de este se alimentar da realidade que contesta” (XAVIER, 2007, p. 309). É comum esta associação da ironia ao Pós-modernismo: “without the irony, the postmodernism would indeed be the nostalgic or even antiquarian beast that Marxists want it to be” (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Similarmente, em *Pequenos delírios domésticos* esta ironia “often exposes some courses of action as ridiculous, misguided or tragic” (MYSZOR, 2007, p. 66). É o caso de situações liminares de tragédia humana que culminam com a morte em “A troca” de Chico, de Saadi em “Do inferno ninguém regressa”, da mãe judaica em “Pequenos ruídos domésticos”, da colega de liceu de Jaime de “Os elefantes têm sismógrafos nos pés”, do pai de Elvira, assassinado pela mulher em “Como ela em triste céu”, de Tomé, o primo assassino em “Última ceia”, e da morte da mãe em “O nome que te deram antes de nasceres”. Para além de haver falecimentos em metade dos contos, assiste-se à destruição do espaço em “Chão zero”, à mudez da velhice em “Do inferno ninguém regressa”, à luta até quase à morte entre vizinhos em “Eremitério de boas intenções”, à doença, quiçá fatal, em “Uma vida em centrifugação”, à gravidez extemporânea e problemática, necessariamente interrompida, adivinha-se, em “Recitório para navegante de pedra e um rio encanado”. Face a este cenário pergunta-se: há algum conto de Ana Margarida de Carvalho que não seja marcado por ambiente ou desfecho disfórico? Talvez o conto aparentemente menos disfórico seja “E voltamos para casa por outro caminho”. Ainda assim, é um conto que nos remete para a busca de identidade. Aliás toda a viagem à deriva de táxi da narradora e da taxista por Lisboa simboliza já isso, bem como o gesto da taxista de deitar ao mar garrafas com terra da sua aldeia e uma mensagem com o seu contacto, na esperança de que alguém se pudesse interessar por ela. As personagens destes contos são geralmente solitárias e carentes, o que acentua o trágico da ironia de narradores que as olham objetivamente e sem afeição para com elas. São narradores que expõem os estados psicológicos, muitas vezes, psicóticos das personagens que vivem entre a realidade e a antirrealidade.

A ironia estende-se da canção de Sérgio Godinho, que remete para a “guerra e a fome” e o “crimezinho incólume” do sujeito poético feminino, imaginando a morte que provocaria ao marido por envenenamento: “Deixava-o morto e sentado, de lado / com as mãos ainda ocupadas / numa o controlo remoto / e na outra o totoloto², abandonando-o, pois, com os símbolos da sua

² Excerto da canção de Sérgio Godinho, “Pequenos delírios domésticos”. Pode ter-se acesso à letra, por exemplo, em: <https://www.lettras.com/sergio-godinho/498149/>

atenção, em oposição com o desinteresse que manifestava pela mulher. A diferença é que no poema-canção de Sérgio Godinho o sujeito poético imagina o envenenamento, nos contos de Ana Margarida de Carvalho, como “Última ceia”, ele acontece realmente e em ambiente doméstico, mostrando a disfunção familiar dos habitantes da igualmente perturbadora casa-farol. Trata-se aí de uma família que vive de subsídios sociais, com os seus esquemas e disfuncionalidades algo comparáveis com deficiências cognitivas que marcam Érica Soraia de “O nome que te deram antes de nasceres”.

A perspetiva sociológica acompanha, pois, estes contos. Os dramas íntimos e sociais tornam estas narrativas atuais e perturbadoras. A ironia acentua, assim, os dramas humanos, põe a nu a invisibilidade dos mais fracos, dos velhos, dos palestinos, dos imigrantes, dos deficientes, das mulheres com fraca instrução, dos doentes. Acentua a poesia que existe nos lugares comuns e nas pessoas comuns, uma poética realística e visceral que expõe uma ‘slow violence’ e chama a atenção para os direitos humanos. É uma violência em câmara lenta, muitas vezes incompreendida pelas personagens envoltas na teia do seu interior subjetivo, desvendado por um narrador onisciente como em “Uma vida em centrifugação”, em que a porteira Ester engendra forma de se vingar contra o pequeno Jorge e o seu ato infantil. O antídoto desta violência lenta e por vezes silenciosa está no regresso ao passado como em “Pequenos ruídos domésticos”, em que a protagonista Isabel recupera a memória dos afetos da infância proporcionados não pelos pais ou empregada, mas pelos habitantes clandestinos do sótão.

Os narradores normalmente são heterodiegéticos, por vezes oniscientes. Em “Chão zero”, “Póstumos nascimentos”, “E voltamos para casa mas por outro caminho” e “Como ela em triste céu” são autodiegéticos e femininos. Todos estes narradores expõem a falta de reconhecimento e reivindicação de identidade das personagens. É flagrante a este respeito o conto “Do inferno ninguém regressa” em que a personagem principal, um imigrante sírio, já velho, se autoexcluiu de identidade desde que o irmão naufragara no Mediterrâneo, cinquenta anos antes. E quando pretende finalmente explicar que o rapaz “que nunca ri” (CARVALHO, 2017, p. 42), na foto que lhe expõem, é ele, ninguém acredita. A falsa identidade que criara não mais o abandonara e o seu “eu”, captado pelos técnicos sociais, ficará para sempre por identificar. Ele construíra-se Saadi, o irmão mais novo que não conseguira salvar, por mero acaso, pois quando tinha sido salvo e lhe perguntaram o nome só conseguira pronunciar o nome do irmão que perdera. Esta ironia trágica acentua a identidade perdida: nem Saadi teve direito a que chorassem a sua morte nem a personagem principal conseguiu a sua verdadeira identidade, nem tão pouco clarificar o equívoco que alterou a sua vida.

Os momentos de epifania (JOYCE, 1948) deste conto são apenas revelados ao leitor, não permitindo mudanças na vida da personagem. Também Tomé de a “Última ceia” morre duplamente (envenenado com a comida da prima Andreia, que se vinga assim pelo crime que ele cometera contra Joana, a irmã gémea dela, e com injeção letal decretada para a sua pena de

morte) na ignorância de que é envenenado pela prima: “Não existe crime mais perfeito do que matar um condenado à morte. Direto para o crematório, sem autópsia sem mais averiguações” (CARVALHO, 2017, p. 120). A situação é duplamente irônica, pois, a gata, única companhia de Andreia, acaba por provar os restos do cozinhado e morre, também. Estes momentos de ironia concentrados no final dos contos, sobretudo, mas não só, expõem o trágico da natureza humana.

A ironia revela-se identicamente em momentos de experiência de fronteira. No conto “O nome que te deram antes de nasceres”, Francisco, um engenheiro informático bem sucedido, prepara-se para regressar aos seus negócios nos Estados Unidos quando encontra a sua irmã na cama esvaída em sangue. Insuspeitamente ficara grávida e tinha dado à luz. O protagonista não só consegue reanimar o bebé como a irmã consegue salvar-se depois de várias transfusões de sangue. Ele, descrente, passa a querer fazer uma promessa para agradecer o milagre. A catarse permite-lhe passar de *stasis* religiosa para uma obsessão de vida: cumprir a promessa de escavar um túnel que ligue a casa ao santuário. Ironicamente esta purificação emocional permite-lhe ganhar dinheiro com isso: “A sua loja vendia artigo exclusivo, a puríssima, original e profunda terra abençoada. (...) Tornou-se a loja mais original e bem-sucedida de Fátima” (CARVALHO, 2017, p. 129). Note-se os adjetivos em catadupa, grau superlativo e normal, que acentuam a ironia do narrador. Este é um conto construído em torno da ironia, composta pelo trocadilho “Nunca regresse ao sítio onde foste infeliz” (CARVALHO, 2017, p. 121). Neste caso, o regresso é catártico e contradiz o pensamento inicial da personagem principal. Trata-se de um texto que desconstrói a exploração mercantil da fé em Fátima e expõe um país: “tão atravancado que as cidades quase galgavam umas para cima das outras ao longo da estrada, com uma língua ainda mais atravancada de antiguidades, ambiguidades, eufemismos...” (CARVALHO, 2017, p. 122); “este era um país atravancado. Por cima e por baixo” (CARVALHO, 2017, p. 128).

4.

Estes textos de Ana Margarida de Carvalho quebram as regras do expectável e do real, como refere Myszor (2007, p. 42): “First and foremost, post-modernist texts set out to break the rules”. Para além disso, podemos encontrar outras marcas do pós-modernismo, defendidas também por este autor, nestes contos, como o tipo de escrita experimental, a tendência para o absurdo, as ambiguidades e os finais sem resolução. A autora serve-se de repetições de palavras e/ou frases e de enumerações em catadupa, para incentivar o absurdo do ambiente que rodeia as personagens e que as conduz para vidas perturbadas. A preocupação metalinguística de algumas passagens, a transgressão de convencionalidades linguísticas, por exemplo, em relação a momentos de diálogo, a economia retórica da escrita, as frases elípticas como ilustra o título “Como ela em triste céu” repetida ao longo desse conto, as estruturas paralelas e anafóricas, a

técnica da ambiguidade, que provoca o impacto do não-dito e da sugestão, bem como o uso da ironia, revelam a crua realidade a que as personagens são expostas.

Os finais dos contos são talvez mais importantes do que o início. O leitor prevê, desde o começo, o desfecho da narrativa, cria expectativas, confirma-as ou infirma-as. Em *Pequenos delírios domésticos*, o final é mais um momento que pode surpreender, o clímax do absurdo ou da ironia.

Estes contos de *Pequenos delírios domésticos* caracterizam-se pela brevidade, condensação e consequente intensidade, especificidades deste género literário (JUAN, 2016, p. 346) e mereciam uma análise individualizada. Aqui debruçamo-nos, apenas, sobre alguns aspetos em comum e sobre a poética que os une, mas fica ainda muito por dizer. A escrita de Ana Margarida de Carvalho é um torrencial que faculta ao leitor e ao crítico leituras ricas e diversas. Tratam-se de narrativas que procuram explicações para os dramas humanos atuais, para as personagens marginalizadas e periféricas, através de uma linguagem, ora concisa, ora repetitiva, captada como que através de uma máquina fotográfica, aparelho simbólico, aliás, de “Do inferno ninguém regressa”, que permite a captação do momento estático, que não permite a evolução. Como escreve Cortázar (1994, p. 371), o contista, qual fotógrafo, vê-se obrigado a “recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados limites, pero de tal manera que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia”.

Nestes contos a racionalidade e irracionalidade digladiam-se através da ironia. A poética do espaço conduz à reflexão sobre os limites físicos e a construção da identidade das personagens. São identidades que, geralmente, denotam irreversibilidades e apostam na não regeneração do ser humano. As personagens são desumanizadas ou mesmo animalizadas, convivem em espaços que não dão garantias de proteção, pelo contrário, “assistem” silenciosamente ao desenrolar dos seus falhanços.

Em *Pequenos delírios domésticos* destaque-se, pois, a atualidade temática e sociológica ao exporem-se dramas humanos dos nossos dias através de uma poética que se centra no espaço e na ironia.

Referências

ACHILLES, Jochen, BERGMANN, Ina (ed.), **Liminality and the short story. Boundary crossings in American, canadian, and british writing**. New York: Routledge, 2015.

BASSELER, Michael. Cognitive liminality: on the epistemology of the short story. *In* ACHILLES, Jochen, BERGMANN, Ina (ed.), **Liminality and the short story. Boundary crossings in American, canadian, and british writing**. New York: Routledge, 2015, p. 77-91.

BROSCH, Renate. Experiencing short stories. A cognitive approach focusing on reading narrative space. *In* ACHILLES, Jochen, BERGMANN, Ina (ed.), **Liminality and the short**

story. **Boundary crossings in American, canadian, and british writing.** New York: Routledge, 2015, p. 92-107.

CARVALHO, Ana Margarida. **Pequenos delírios domésticos.** Lisboa: Relógio de Água, 2017.

COLEBROOK, Claire. **Irony.** London/New York: Routledge, 2004.

CORTÁZAR, Julio. Algunos aspectos del cuento. **Obra crítica/2.** Madrid: Alfaguara, 1994, pp. 365-385.

EMMOTT, Catherine. **Narrative comprehension: a discourse perspective.** Oxford: Oxford University Press, 1997.

FAUCONNIER, Gilles. **Mental spaces: aspects of meaning construction in natural language.** New York: Cambridge University Press, 1994.

GENNEP, Arnold van. **The rites of passage.** London: Routledge and Kegan Paul, 1960 [1.º edição de 1909].

HUTCHEON, Linda. Ironie, Satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie. **Poétique,** n° 46, Paris, 1981.

HUTCHEON, Linda. **Splitting images. Contemporary canadian ironies.** Toronto/Oxford/New York: Oxford University Press, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Irony's edge.** London/New York: Routledge, 1995.

JOYCE, James. **Stephen Hero.** Londres: Jonathan Cape, 1948.

JUAN, Eva Valero. Para una poética del espacio (casa) en el cuento latinoamericano de los 60 a nuestros días: Julio Ramón Ribeyro, Julio Cortázar y Cecilia Eudave. **Anales de literatura hispanoamericana,** vol. 45, p. 343-360, 2016.

LEVINSON, Stephen C. **Space in language and cognition: explorations in cognitive diversity.** Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. A única coisa de que me arrependo é de não ter estado à altura da pessoa que encontrei na minha vida e que a marcou para sempre. **Expresso,** 23/5/2017.

Disponível em <https://expresso.pt/podcasts/a-beleza-das-pequenas-coisas/2017-05-23-A-unica-coisa-de-que-me-arrependo-e-de-nao-ter-estado-a-altura-da-pessoa-que-encontrei-na-minha-vida-e-que-a-marcou-para-sempre>. Acesso em 24/7/2020.

MYSZOR, Frank. **The modern short story**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

PACHECO, Pietro Gabriel dos Santos. Entrevista com a escritora portuguesa Ana Margarida de Carvalho. **Scriptorium**, v. 5, n.º 2, p. 1-4, jul.-set. 2019.

POE, Allan. The philosophy of composition. **Graham's Magazine**, v. XXVIII, n.º 4, abril 1846, 28, pp. 163-167. Disponível em <https://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm>. Acesso em 24/7/2020.

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Livraria Almedina, 1991.

TUCAN, Gabriela. Cognitive poetics: blending narrative mental spaces. Self-construal and identity in short literary fiction. **Enthymema**, v. VIII, p. 38-55, 2013.

TURNER, Victor. **The ritual process: structure and antistructure**. New York: Aldine, 1969.

XAVIER, Lola Geraldés. **O discurso da ironia**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2007.