

Karolina Válová 

Universidade Carolina

karolina.valova@ff.cuni.cz

Kitty – o cisne silencioso no conto *A morte do cisne* de Teresa Veiga

Resumo:

Neste artigo tentarei examinar o fenómeno do silêncio na prosa portuguesa, especialmente o fenómeno do silêncio “feminino”. Esse silêncio específico não é causado por falta de voz ou de palavras, mas pela ausência de ouvintes. A protagonista do texto analisado, Kitty, do conto “A morte do cisne”, do livro *A gente melancolicamente louca* (Veiga, 2015) de Teresa Veiga, utiliza o seu corpo e as suas habilidades de sedução para uma comunicação alternativa, transformando-os posteriormente num instrumento de revolta. No conto, a mulher é comparada a um cisne. A partir de e um estudo literário centrado na psicanálise de *Água e sonhos* de Gaston Bachelard (1942), tentarei interpretar esse motivo.

Palavras-chave: contos portugueses, Teresa Veiga, corpo, mulher, silêncio

Abstract:

Kitty, the Silent Swan in the Short Story “The Death of a Swan”

by Teresa Veiga

The aim of the article is to explore the motif of silence in Portuguese prose, and primarily the phenomenon of “female” silence. This type of silence is not caused by the lack of voice or missing words, but by the absence of listeners. Kitty, the female protagonist of Teresa Veiga’s short story “The Death of a Swan” (*A morte do cisne*), published in her collection [*Melancholically Crazy People*] (*Gente melancolicamente louca*, 2015), uses her body and her seductive abilities

for alternative communication. Later, the body is converted to an instrument of revolt. In the short story, a woman is compared to a swan. This motif will be interpreted with the support of Gaston Bachelard's *Water and Dreams*, which assumes a psychoanalytic point of view.

Keywords: Portuguese short story, Teresa Veiga, body, woman, silence

This work was supported by the European Regional Development Fund project "Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Inter-related World" (reg.no.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

A autoria feminina, até 1950 praticamente negligenciada e depois só tratada à parte fora do cânone literário¹ (Edfeldt, 2006: 146), ganhou a sua presença mais visível nas letras portuguesas após grandes marcos históricos. A publicação de *Novas Cartas Portuguesas* em 1972, a perseguição às suas autoras, a Revolução dos Cravos em 1974 e a conseqüente mudança política possibilitaram o reconhecimento de escritoras portuguesas e o estabelecimento da autoria feminina na ficção portuguesa contemporânea. No livro de Isabel Allegro de Magalhães *O Tempo das Mulheres* (1987), que foi na altura da sua publicação uma proposta pioneira de formulação de uma poética da autoria feminina na ficção portuguesa contemporânea, a constatação desta ausência torna-se praticamente um Leitmotiv da parte introdutória do estudo, dedicada a identificar «os antecedentes da actual posição feminina dentro das letras portuguesas». (Klobucka, 2008: 17)

Nos contos portugueses, a voz feminina é muito bem ouvida desde a década de 80. A obra literária de Maria Judite de Carvalho, Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa, Hélia Correia, Lídia Jorge, Teolinda Gersão ou Teresa Veiga é bem conhecida e amplamente traduzida

¹ "A autoria feminina anterior à década de 1950, devido a um tratamento negligente – no sentido em que as autoras são apenas mencionadas sem receber linhas de aprofundamento num tratamento literário e contextual – acaba por ser apagada na evolução das obras da literatura portuguesa do século XX. Embora a visibilidade da autoria feminina após a década de 50 aumentasse, a tradição de as tratar à parte ainda se mantém" (Edfeldt, 2006: 146).

em muitas partes do mundo. Além disso, a grande maioria das protagonistas dos contos são também mulheres, o que oferece aos leitores uma representação literária de variados problemas, injustiças e tristezas que mães, avós, filhas, amantes, esposas e viúvas viveram e continuam a vivenciar no país há várias décadas. No âmbito desta temática, tenho que referenciar o intitulado “fenómeno do silêncio feminino” que frequentemente está presente na prosa, mas que certamente seria encontrado em outras formas de arte.

Esse silêncio geralmente carrega um grito reprimido que clama na hora certa e causa um “terramoto”. O silêncio é causado por vários fatores: algumas mulheres ainda procuram a sua voz; outras mulheres falam, mas ninguém as escuta; outras mulheres ao seu redor acham que não devem ser ouvidas. Frequentemente, novas formas de expressão são procuradas, um dos modos de comunicação alternativa pode ocorrer através da expressão corporal, de roupas escolhidas ou uma atitude de vida. Na América do Sul, por exemplo, as mulheres são frequentemente retratadas nas paredes por artistas de rua que tentam dar-lhes voz pública (Brenišinová, 2021: 483).

A evidência de que as histórias recentes estão a voltar ao tema do silêncio é o facto de este fenómeno provavelmente permanecer há algum tempo na literatura portuguesa. Nem sempre é causado pela opressão das mulheres pelos homens. Pode ser o resultado de uma crise de relação decisão pessoal, desatenção humana, problemas nas relações amigáveis. O livro de contos *Gente melancolicamente louca* de 2015 de Teresa Veiga², uma escritora portuguesa contemporânea, é a prova disso. O livro é um conjunto de onze contos extraordinários, que apresentam reflexos do incomparável estilo de escrita da autora e que representam uma resposta tímida aos vários géneros literários valorizados no século XIX, nomeadamente, o romance policial, a novela gótica, o romance de iniciação libertina, etc. Nos contos aparece

² Teresa Veiga ganhou três vezes o Grande Prémio Camilo Castelo Branco, pela primeira vez em 1992, com o livro de contos *História da Bela Fria*, pela segunda vez em 2008 com outros contos de *Uma aventura secreta do Marquês de Bradomín* e pela última vez de um livro o mais recente, *Gente melancolicamente louca* de 2016.

a influência, ou melhor, uma certa homenagem torcida e irónica a Sir Arthur Conan Doyle, Liev Nicolaevitch Tolstói, Alexandre Dumas, Alan Edgar Poe, Guy de Maupassant ou Charles Dickens. Os contos mostram os destinos de mulheres com nomes “conhecidos como Isabella, Kitty, Adela, Dinora ou Natascha que também se incluem na “memória literária”. As protagonistas das famosas obras clássicas tornam-se as verdadeiras heroínas do dia-a-dia, aparecendo em todas as esferas da vida. São mulheres comuns, quotidianas, mas que são consideradas *femmes fatales* perigosas e, simultaneamente, pobres vítimas, o que representa uma certa fragilidade que continuamente vem a ser uma das suas enormes forças. São incompreendidas e misteriosas ao mesmo tempo. Todas estão presas nas suas loucuras, crueldades, inocências, visões e melancolias, sofrem maltratados por alguém que nem sempre têm a intenção de as magoar. Por outro lado, elas torturam os demais da mesma maneira.

Teresa Veiga revela a sua identidade com muita paciência, “dando todo espaço à obra escrita” (Mellid-Franco, 2017: 247). O nome Teresa Veiga é pseudónimo. Pensa-se que terá nascido em Lisboa em 1945, talvez formada em direito e filologia românica, tendo trabalhado durante algum tempo no registo civil. Ela nunca dá entrevistas. O que se pode dizer com certeza, é que se estreou na vida literária em 1980 com a coletânea de contos *Jacobo e outras histórias*.

Último canto do cisne

Sob o nome “A morte do cisne” imaginamos sobretudo a famosa coreografia de ballet que retrata os últimos movimentos de um cisne em agonia. A morte, o elemento principal na dramaturgia, podia ser interpretada como um processo de transcendência. O curtíssimo solo foi criado em 1905 pelo coreógrafo Mikhail Fokine, com música de Camille Saint-Saens, e dedicado à bailarina russa fenomenal, Anna Pavlova. Com um título idêntico, “A morte do cisne”, existe também um conto de Teresa Veiga que faz parte do livro de contos *Gente melancolicamente louca*. A protagonista do conto, Kitty, é igualmente apresentada como uma bailarina. A antiga atriz trabalha como dançarina no

cabaré Wonderbar³, onde se especializa num ballet erótico inspirado na obra clássica *A morte do cisne* que “[...] apesar do nu integral, puxava ao sentimento, quando a viam desdobrar-se em movimentos espasmódicos de grande beleza” (Veiga, 2015: 55). Em geral, o ambiente de cabaré está ligado à poética e estética de “fin de siècle” em que a imagem feminina na arte oscila entre “femme fatale” e “femme fragile” (Poláková, 2017: 60–61), destemida e ao mesmo tempo vulnerável. A personalidade de Kitty tem algo de ambos os protótipos. Ela é uma mulher que flirta com os homens com sucesso mas sente-se mal amada e solitária.

Teresa Veiga enfatiza aqui um facto geral, que, sem mencionar paródias, “sabe-se que no transcorrer da história da dança essa coreografia foi encenada inúmeras vezes e exclusivamente por mulheres” (São José, 2011: 1). É uma dança repleta de emoções femininas e que tem o potencial para ser sedutora. Não se trata unicamente do ballet icónico “O Lago dos cisnes”, existem alguns outros exemplos na literatura: uma mulher desenhada como cisne numa parte de *Faust4*, de Goethe, que Gaston Bachelard comenta psicoanaliticamente no seu livro *Água e Sonhos*.

Parafraseando a tradução checa do livro, à margem, Bachelard observa que o cisne é um substituto para uma mulher nua na literatura: “Sua nudez é pura, imaculada, aceita. [...] Quem admira o cisne anseia por uma mulher que está a tomar banho.” (Bachelard, 1997: 46)⁵. As imagens de cisnes transformam a realidade em segredos.

A vida de Kitty é muito parecida com esta dança delirante, é limitada por uma certa coreografia, que não é tão precisa e perfeita como no ballet real, mas é baseada na graça e na beleza. Além disso, uma dançarina de cabaré deve ser sedutora e, acima de tudo, mostrar

³ Há uma inspiração provável no famoso clube burlesque parisiense do início do século XX, chamado “Wunderbar”.

⁴ Gaston Bachelard no seu livro analisa uma parte do poema “Zum Bade flach vertieften Raum”, cujo nome se podia traduzir como “Espaço raso e profundo para o banho”.

⁵ Tradução minha da versão checa „Je to dovolená nahota, neposkvrněná, a přece okázalá čistota. Kdo se obdivuje labuti, touží po koupající se ženě”.

o seu corpo inteiro. A dança é a expressão das emoções através do corpo, sem palavras. Kitty quase não fala. Ela baseia-se na sua beleza, tem consciência da força que representam as suas vibrações eróticas: “A menina veja-se ao espelho: bonita, bastante nova, conhecida em toda a rua.” (Veiga, 2015: 53). Com este atributo, a beleza, percebe que, com o avançar da idade e sem um corpo flexível, ela perderá a sua identidade. Kitty está a envelhecer lentamente e a sua beleza está a desaparecer. Certo dia, ela apaixonou-se por um homem mais jovem, mas ele é indiferente aos seus encantos. Por causa da sua profissão, ela nunca se permitiu a relacionamentos mais sérios, ela manteve distância dos homens. Antigamente trabalhava no teatro revista, que era mais burlesco do que teatral, onde “durante muitos anos pouco mais fez do que mostrar os bonitos seios e as longas pernas” (Veiga, 2015: 55). Lá ela descobriu o seu potencial de sedução que podia aproveitar para se alimentar.

Teresa Veiga não moraliza aqui, a heroína não é condenada por cálculo ou mesmo promiscuidade. É certo aqui, como na literatura antiga, que o amor a pode ferir. Como será mencionado posteriormente, os contos do livro referem-se a vários géneros literários do século XIX, bem como a técnicas de escrita, temas e motivos utilizados. Isso inclui premonições fatais, certas sombras futuras, maus sinais.

Kitty, apaixonada tristemente por um dos clientes, cai em letargia e desespero. Não foi o seu coração que foi rejeitado, mas a sua beleza, o seu corpo, a sua essência. O corpo torna-se instrumento de uma certa revolta. Kitty barricou-se num dos quartos e recusa-se a sair, negando-se a comer. Mata o seu amor, matando o próprio corpo. Infelizmente, a greve de fome desencadeia uma doença séria e rápida e Kitty não sobrevive à sua “última dança”.

Claro que os cisnes não falam, o que é mais estranho é que os cisnes são pássaros, mas também não cantam. Quando o cisne morresse, deveria fazer sons que soassem harmoniosos aos ouvidos humanos. No entanto, estabeleceu-se a expressão “canto do cisne”, que entrou no dicionário como um ditado, uma comparação. Significa, em particular, a marcação da última boa criação ou grande atuação do ator, por exemplo na arte, arquitetura, no desporto ou em outras atividades.

Alguns associam-no ao último esforço antes de uma morte clara, sendo esta, no entanto, uma impressão um tanto errônea. O “canto do cisne” está conectado com uma excelente criação, ou seja, alguém fez algo realmente grande e significativo antes da morte.

Há séculos as pessoas eram atraídas por belos cisnes na Grécia⁶ antiga. O cisne é um símbolo de força, mas ao mesmo tempo representa beleza e graça. Ele é frágil, mas simultaneamente forte, assim como Kitty, como as outras heroínas dos contos de Teresa Veiga. A sua principal característica certamente seria a “determinação”.

Na prisão, o poeta romântico francês André Chénier, falecido em 1794, escreveu o seu canto do cisne, a elegia “La jeune Captive”, com a qual se despediu da sonolenta e juvenil Duquesa de Coigny, que também estava presa na prisão de St. Lazarus. A triste canção sugere que os dois amantes não mais se encontram. Existe um motivo de masmorra. Kitty escolheu uma masmorra semelhante. No entanto, preparar-se para a morte não pode ser interpretado como a sua principal função.

O corpo e o tempo

A leitura do livro composto por onze contos *Gente melancolicamente louca* de Teresa Veiga quase significa reexplorar onze grandes histórias da literatura mundial, ou, pelo menos, encontrar as verdadeiras heroínas dessas obras. Mas também significa preparar-se para conexões inesperadas, conotações especiais e *links* que às vezes são criptografados. As protagonistas dos contos de Veiga são muitas vezes humilhadas, martirizadas pelo desgaste do tempo. Ou dos homens e da sociedade ao mesmo tempo. Elas revelam toda a complexidade da espécie humana, pela manipulação, resistência, descaramento, malícia e sobretudo graças à sua paixão pela liberdade.

Podemos dizer que a maioria dos contos deste livro descreve a defesa da liberdade, da liberdade própria, individual. Isso significa fazer

⁶ Segundo a mitologia grega, o cisne é associado ao deus Apolo, quando Apolo recebeu uma bela carruagem de Zeus, puxada por cisnes. Zeus até se transformou num cisne. O cisne retrata Léda, que acaba de dar à luz alguns filhos do deus Zeus.

também as coisas que o resto da sociedade não necessariamente aceita, mas as quais são permitidas em nome da democracia. Como já foi mencionado, da mesma forma, a autora torce e re-escreve o conto de detetive falso, um pastiche do conto gótico, enaltecendo os códigos e formas da literatura clássica, criticando a sociedade contemporânea e os seus costumes.

As protagonistas são frequentemente aprisionadas num *clichê* que reflete um vício da sociedade. A maioria recebeu o nome de heroína famosa da literatura oficial. Por exemplo, Kitty, por um lado, significa “a gatinha” que denota uma mulher bonita, mas também uma personagem sedutora, que gosta da companhia dos homens, ou até mesmo de uma prostituta. Por outro lado, tem o mesmo nome da personagem secundária da novela social, *Anna Karenina* (1876), uma das mais famosas obras psicológicas da literatura realista russa, em que Liev Nicolaevitch Tolstói mostra oposição à pseudo-moralidade da “alta sociedade”. O destino é um tanto mais trágico para Anna que não consegue ser hipócrita e não esconde o seu caso de amor ou as suas consequências. O autor é cético na sua novela quanto à possibilidade de criar uma felicidade familiar simples e ao papel do amor na vida. Contudo, a grande e trágica história de Anna Karenina tem a sua contrapartida na história mais feliz de Kitty e Levin, o alter-ego do próprio escritor.

Enquanto Kitty, de Liev, sobrevive a um homem tóxico com quem ela provavelmente não seria feliz e encontra a realização da sua vida na família e na vida no campo, Kitty, de Teresa, não tem tanta sorte. “Kitty, a bailarina do Wonderbar, estava há sete dias barricada no quarto, rodeada de grande silêncio, voluntariamente incomunicável” (Veiga, 2015: 51), portanto, o problema de Kitty é a falta de comunicação, não só por culpa dela, mas por culpa dos seus entes queridos.

O diálogo entre Kitty e a sua mãe ocorre só na forma não verbal, através da distribuição de comida. Depois de Kitty se trancar no seu quarto e se recusar a deixá-lo, parar de trabalhar e de conversar com outras pessoas, a sua mãe chega a casa e, sem falar com a filha, começa a cozinhar. “A mãe levava-lhe um tabuleiro com comida às horas das refeições. Arranhava a porta (já perdera a disposição para tamborilar) e largava o tabuleiro num carrinho de chá rolante que, desde que

aquilo acontecera, era o elo de ligação entre os dois mundos” (Veiga, 2015: 51).

Não adianta, Kitty não come nada. Por um lado, por desafio, por outro, ela quer manter o seu corpo esguio de dançarina, porque ela vê a sua juventude anterior na sua esbeltez e na sua beleza. Como já foi enfatizado, não se sabe nada sobre os sentimentos de Kitty, talvez se possa apenas espelhá-los no comportamento de outras pessoas. No conto, Kitty não diz verdadeiramente nenhuma palavra. Como refere o narrador, “o que ela sentia ou pensava não se sabe [...]” (Veiga, 2015: 51). A mãe está descontente com a comida estragada e com o trabalho desnecessário, enquanto a filha está a morrer do outro lado da porta.

Por muito tempo, Kitty rejeitou homens que se poderiam encaixar com ela e desnecessariamente apegar-se a um jovem tóxico por amor, o que, é claro, pode servir de disfarce para outros problemas da vida que não consegue resolver de forma adequada. Paradoxalmente, é o amor que muito contribuirá para a morte de Kitty. A vida dela esteve protegida até ao momento em que ela se apaixonou. Como pensa a sua mãe: “A sua filha estava protegida enquanto tivesse o coração fechado a sete chaves, o que conseguiu com êxito durante quarenta anos” (Veiga, 2015: 62).

Kitty também tem relacionamentos muito complexos com as suas irmãs, que têm ciúmes da sua beleza, do seu estilo de vida “desapegado” e cheio de liberdade e talvez do tempo que sua mãe dedica a cozinhar “desnecessariamente”. Ambas as irmãs são casadas e vivem uma vida “normal” com filhos, em condições favoráveis: “[...] não tivemos as vantagens da beleza mas estamos contentes com a nossa sorte.” (Veiga, 2015: 56). Elas não conseguem entender por que um homem mais jovem se deveria interessar por Kitty, apenas ironizando e ridicularizando toda a situação. O ciúme das irmãs não permite que elas se aproximem mais de Kitty, para entendê-la, para ajudá-la mentalmente. A sua irmã mais nova morre também devido à sua atitude indiferente, falta de empatia, pouca emoção.

No conto, Kitty comunica sem palavras, só através do seu corpo. Como dançarina, ela sempre fez isso. Poucos momentos antes da sua

morte, a mãe conta toda a sua vida a um médico, um aposentado que mora nas proximidades e está acostumado a passear à volta da casa de Kitty. O médico é uma das personagens masculinas descritas nos contos de Teresa Veiga como personalidade fraca ou até ridícula, o que serve de oposto às mulheres-heroínas. Ele é o último a examinar o corpo de Kitty. A sua personalidade é reduzida a carne morta.

Um grito silencioso

Luísa Mellid-Franco, a autora do único trabalho académico por mim encontrado sobre o livro *Gente melancolicamente louca*, na sua resenha repete a pergunta do conto: “Como caiu a bailarina tão baixo na escala social?” (Mellid-Franco, 2017: 249). E ela própria admite que existem várias respostas que a narrativa não esclarece. A personagem principal, Kitty, morre de inanição no quarto “rodeada de grande silêncio, voluntariamente incomunicável” dentro da família, mas num ambiente onde falta empatia e domina a indiferença. Na barricada e na partida voluntária e teatral do mundo, vejo aquele grito há muito reprimido. Kitty comunica por meio do seu corpo por toda a vida e também pede ajuda, matando-o lentamente de forma demonstrativa. A sua morte é definitivamente um canto do cisne, porque a cena final é comparável a uma apresentação de ballet.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, G. (1997), *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, trad. J. Hamzová, J. Pelán, Mladá fronta, Praha.
- BRENIŠÍNOVÁ, M. (2021), “Globalizace a současné indiánské umění Latinské Ameriky” em: Šavelková L., Jetmarová J., Boukal T., *Původní obyvatelé a globalizace*, Červený Kostelec, Pavel Mervart, p. 481–484.
- BRITO, H. (2015), “Teresa Veiga: Gente Melancolicamente Louca”, *Observador*, 16.04.2015, [on-line] <https://observador.pt/2015/04/16/teresa-veiga-gente-melancolicamente-louca>, 6.08.2021.

- EDFELDT, Ch. (2006), *Uma história na História: representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*, Câmara Municipal do Montijo, Montijo.
- KLOBUCKA, A. (2008), “Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa”, *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 10, p. 13–25.
- MELLID-FRANCO, L. (2017), “Gente melancolicamente louca” *Colóquio/Letras*, 195, p. 247–251.
- NETO, A. L. (2011), “Teresa Veiga transita entre enigmas e extemporaneidade”, *Folha de S.Paulo*, 19.03.2011, [on-line] <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1903201123.htm>, 7.07.2020.
- POLÁKOVÁ, D. (2017), “Žena a láska” em: *Mezi propastí a nebem: Fin de siècle v prozaickém díle Rubény Daría*, Univerzita Karlova, Praha, p. 60–61.
- SÃO JOSÉ, A. M. de. (2011), “Subversão e performance de gênero no balé *A morte do cisne*” em: *V Fórum Identidades e Alteridades, I Congresso nacional educação e diversidade*, UFS/Itabaiana, [on-line] <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/984/1/SubversaoGeneroBale.pdf>, 24.08.2021.
- TOLSTOJ, L. N. (1964), *Anna Karenina*, trad. T. Hašková, Mladá fronta, Praha.
- VEIGA, T. (2015), “A morte do cisne” em: *A gente melancolicamente louca*, Tinta-da-China, Lisboa, p. 51–64.