
**Xerazades silenciadas ou de algumas
ambiguidades e resiliências no feminino:
reflexões em torno de Falsos Preconceitos, de
Nita Clímaco**

*Silenced Xerazades or some ambiguities and resiliences in
the feminine: reflections around Falsos Preconceitos, by
Nita Clímaco*

Jorge Vicente Valentim
Universidade Federal de São Carlos¹

DOI

<http://doi.org/10.37508/rcl.2022.n48a512>

RESUMO

O presente trabalho propõe uma leitura do romance *Falsos preconceitos* (1964/1969), da escritora portuguesa radicada na França Nita Clímaco. Com uma pequena, mas expressiva produção ficcional na década de 1960, a autora em estudo surge no cenário com uma abordagem ambígua e, ao mesmo tempo, ousada sobre temas considerados tabus para a sociedade portuguesa da época. Relembrar, portanto, uma das suas obras pode significar um eficaz caminho de compreensão, não apenas de um passado não tão afastado, mas também do próprio momento presente. A partir das premissas de Ana Bárbara Martins Pedrosa (2017), Cândido de Azevedo (1997) e Maria Luisa Alvim (1992), que destacam algumas das obras proi-

¹ São Paulo. Bolsista Produtividade CNPq. Email: valentim@ufscar.br

bidas ao longo dos anos do poder fascista em solo português e as reverberações das cenas de censura sobre a produção de autoria feminina, o objetivo principal centra-se na reflexão sobre o referido texto de Nita Clímaco. Olhadas em conjunto, as escritoras desse cenário podem ser entendidas como exemplos bem acabados de Xerazades (LIMA, 2012), muitas delas silenciadas em suas respectivas épocas, cujas efabulações, ainda hoje, permanecem impactantemente atuais e capazes de suscitar indagações sobre as imposições que se levantam e como a elas resistir e desafiar pelo viés da criação narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Resiliência; dissidências sexuais; Ficção portuguesa de autoria feminina; Nita Clímaco.

ABSTRACT

The present work proposes a reading of the novel *Falsos preconceitos* (1964/1969), by the Portuguese writer based in France Nita Clímaco. With a small but expressive fictional production in the 1960s, the author under study appears on the scene with an ambiguous and, at the same time, bold approach on topics considered taboo for Portuguese society at that time. Remembering, therefore, one of his works can mean an effective path of understanding, not only of a not-so-distant past, but also of the present moment itself. Based on the assumptions Ana Bárbara Martins Pedrosa (2017), Cândido de Azevedo (1997) and Maria Luisa Alvim (1992), who highlight some of the works prohibited over the years of fascist power on the ground Portuguese and the reverberations of censorship scenes about the production of female authorship, the main objective is to reflect on the aforementioned text by Nita Clímaco. Taken together, the writers of this scenario can be understood as well-finished examples of Xerazades (LIMA, 2012), many of them silenced in their respective times, whose effabulations, even today, remain impactfully current and capable of raising questions about the impositions that arise and how to them resist and challenge through the narrative creation bias.

KEYWORDS: Resilience; sexual dissidences; female portuguese fiction; Nita Clímaco.

Em suma, no que respeita a vida sexual, a vida privada dos portugueses na segunda metade do Estado Novo é fortemente enquadrada por uma moral dominante estruturada em dicotomias, que separam o ‘puro’ do ‘impuro’, o ‘legítimo’ do ‘ilegítimo’, a ‘virtude’ do ‘pecado’, o ‘saudável’ do ‘doente’, o ‘normal’ do ‘patológico’. Do discurso religioso ao educativo, passando pelo discurso médico, estas dicotomias são postas em acção através de uma outra, mais estruturante, a que separa o silêncio da fala. São silenciadas e tornadas invisíveis as sexualidades ‘periféricas’, consideradas ‘desviantes’ em relação a uma normalidade cada vez mais estreita. E no entanto, muito se fala de alguns interditos, do que não se deve fazer, ao mesmo tempo que a sexualidade dita ‘normal’ é apresentada como ‘naturals’. Neste domínio como noutros, o pensamento único e repressivo faz-se sentir (POLICARPO, 2011, p. 56-57).

Em pleno século XX, esses seus preconceitos são... são ridículos. Se cada um de nós não pudesse fazer o que lhe apetece – sem temermos o juízo dos outros ou o da nossa própria consciência – de que serviria vivermos no século do átomo e da velocidade, da igualdade de direitos? (CLÍMACO, 1969, p. 72).

Falar de repressão em contextos de ditaduras a partir de sistemas literários de língua portuguesa – seja a Salazarista, em Portugal, seja a militar, no Brasil – pode parecer um assunto distante e isolado. No entanto, em tempos atuais, quando o mundo assiste o ressurgimento de poderes cerceadores da liberdade de expressão, a retomada desse viés de leitura em algumas obras, sobretudo as ficcionais, foco de meu interesse de pesquisa, pode significar um eficaz caminho de compreensão, não apenas de um passado não tão afastado, mas também do próprio presente.

Nessa perspectiva, torna-se assaz coerente a chamada de atenção para a figura de Xerazade, protagonista de *As mil e uma noites*, como uma das mais paradigmáticas referências para abordar a produção de autoria feminina na atualidade, tal como faz Isabel

Pires de Lima (2012). Ao recordar os muitos diálogos intertextuais estabelecidos pela literatura contemporânea com a personagem, a ensaísta frisa, porém, a quase ausência de sua imagem nas literaturas de língua portuguesa.

E mesmo quando recupera dois textos praticamente esquecidos tanto pela crítica especializada quanto pelos leitores brasileiros e portugueses, Isabel Pires de Lima opera uma análise da figura de Xerazade, enquanto presença espectral e constante nas protagonistas dos romances de Nélide Piñon (*Vozes do deserto*, 2004) e Fernanda Botelho (*Xerazade e os outros*, 1964). Ou seja, a ligação direta da contadora de histórias das narrativas do antigo Oriente Médio dá-se por vias de uma leitura comparativa entre as diferentes personagens femininas e suas posturas de resistência a um poder masculinista e castrador:

Xerazade evidencia-se, pois, como uma narradora atraente para a criação ficcional e para o pensamento crítico contemporâneo na medida em que sobrevive e faz sobreviver através da narrativa. Evita a sua morte e a das jovens que a seguiram na cama do califa – por isso, para ela, narrar é viver – e, ao mesmo tempo, salva através da sua arte narrativa o próprio califa ao torna-lo alguém conciliado com a vida e até com o amor – por isso, para ele, ouvir (as narrativas dela) é viver. (LIMA, 2012, p. 64).

Ora, a análise proposta por Isabel Pires de Lima abre um instigante espaço de interrogação, exatamente porque possibilita pensar a figura de Xerazade, por um lado, no âmbito das análises comparatistas desta com outras protagonistas, porque com ela estabelecem uma urdidura rasurante, ao pressupor “a inversão do papel tradicional da mulher como sedutora passiva ao assumir a palavra e ao exercer através dela um poder alternativo de sedução ativa” (LIMA, 2012, p. 64); e, também, por outro, no campo das ideias e da reflexão crítica, sobretudo, se observarmos certas escritoras e intelectuais como produtoras de uma arte da efabulação, enquanto espaço para

resistir e reexistir diante do (res)surgimento e da ameaça de poderes castradores.

Creio, portanto, que a proposta lançada pela investigadora portuguesa pode servir como ponto de partida para se debruçar sobre algumas escritoras proibidas ao longo dos mais de 40 anos da ditadura salazarista em Portugal, na medida em que também elas souberam fazer da arte de narrar uma forma de sobrevivência. Tal como sublinha Isabel Pires de Lima, o *corpus* aqui escolhido dentre as muitas Xerazades silenciadas, entre as décadas de 1950-1970, evidencia aquele mesmo exercício de recusa e rejeição ao “destino feminino de objeto, [porque] torna-se sujeito e constrói um novo destino” (LIMA, 2012, p. 64).

Em pesquisa realizada nos meses de maio e junho de 2018, com auxílio FAPESP, na Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa), na Biblioteca Pública Municipal do Porto (Porto) e no acervo particular do poeta Albano Martins (Vila Nova de Gaia)², pude deparar-me com um rico material, abarcando dois eixos relevantes de pesquisa que, no momento, ainda se encontram em andamento. De um lado, a pouquíssima quantidade de investigações sólidas e consistentes sobre as mulheres censuradas pelo regime fascista de Salazar; de outro,

² Um dos mais importantes poetas de sua geração, Albano Martins (1930-2018) iniciou sua trajetória na revista *Árvore – Folhas de Poesia* (1950-1951) e dedicou-se integralmente ao ofício da escrita poética, ao longo de quase 70 anos de produção ininterrupta. Também foi tradutor, reconhecido com importantes prêmios em Portugal e no exterior. Seu acervo constitui um dos mais ricos de Portugal, tendo as primeiras edições dos principais escritores portugueses do século XX, com quem manteve uma larga relação de amizade e de troca de correspondências e exemplares. Além dos títulos literários, sua residência abriga uma quantidade inestimável de aquarelas, pinturas e desenhos dos mais destacados artistas plásticos, dentre eles Avelino Rocha, Cruzeiro Seixas, Júlio Resende, Júlio (Saul Dias), além de esculturas e bustos próprios de Ângelo de Sousa, Aureliano Lima e Helder Baptista. A pesquisa realizada em 2018 deu-se graças à generosidade da família, em virtude do autor encontrar-se hospitalizado na ocasião. Ele viria a falecer, dias depois de nossa visita a Portugal.

o desinteresse por aqueles(as) escritores(as) que, confessadamente, expuseram o tema da homossexualidade (tanto a sua quanto a das suas personagens) nos tempos do Estado Novo e resistiram à imposição da mordaca com obras significativas e paradigmáticas.

Em virtude do espaço limitado do artigo e do material até aqui coletado e armazenado, exponho de forma parcial algumas reflexões em torno apenas do primeiro bloco, com foco sobre uma escritora – mas sem deixar de mencionar as suas companheiras contemporâneas –, a quem as luzes do holofote do cânone foram definitivamente apagadas. No meu entender, vistas em conjunto, são elas autênticas Xerazades de língua portuguesa, na medida em que, com suas narrativas, fixam o seu local de existência/resistência dentro da literatura portuguesa do século XX.

No tocante às obras proibidas durante a vigência da ditadura salazarista, é preciso destacar três trabalhos de indiscutível relevância. O primeiro deles, de Maria Luísa Alvim (1992), constitui um verdadeiro arquivo enumerativo de textos das mais diversas áreas (das Letras à Filosofia, da História às Ciências Sociais), com um esmero bibliográfico ao separá-los a partir dos códigos de catalogação. Vale frisar que essa primeira tentativa aponta para um quantitativo expressivo de obras literárias de autores(as) portugueses(as), sobretudo, se comparadas às vindas do estrangeiro³.

Anos depois, Cândido de Azevedo (1997) resgata parte desse elenco de autores(as) que sofreram retaliações pela tesoura da censura, bem como de obras dos mais variados gêneros. Acompanhados de infor-

3 De forma muito semelhante, o Serviço de Biblioteca, Informação Documental e Museologia da Universidade de Aveiro realizou um ficheiro contendo diversos títulos de autorias e nacionalidades distintas, sob o título *Sugestões de leitura: “Livros Proibidos em Portugal”* (2014). Ao contrário, no entanto, do pioneiro trabalho de Maria Luísa Alvim (1992), este não separa os textos por área de conhecimento ou origem e sistema literário dos nomes elencados. Serve, no entanto, como mais uma fonte de consulta para o acesso a obras proibidas durante o período do Estado Novo.

mações precisas e de relatos escritos dos censores, os títulos são pinçados e descritos com atenção, sem, no entanto, entrar no mérito de uma análise textual mais minudente, a fim de detectar as razões e as incongruências dos pareceres. Apesar disso, o trabalho dedicado do jornalista português dá uma visibilidade incomum a todo um repertório, até então, quase desconhecido do leitor e narra, sem pudores, os efeitos nocivos da censura sobre a vida artístico-cultural portuguesa:

Aliás, a Censura e o Regime recorreram, por variadíssimas vezes, a medidas repressivas de carácter extremo, inclusivamente à prisão, não só contra escritores e críticos literários e respectiva associação (a Sociedade Portuguesa de Escritores foi extinta, nas circunstâncias que mais adiante veremos, em 21 de Maio de 1965), como contra editoras e livrarias. (AZEVEDO, 1997, p. 12).

O retrato pintado por Cândido de Azevedo demonstra o poder capilar dos instrumentos censoriais da PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado), principal organismo de vigilância e manutenção da ordem controladora estadonovista em Portugal, sobre os principais agentes de disseminação da vida cultural e artística no país. Malgrado a quantidade muito menor de mulheres escritoras atingidas pela tesoura censorial em relação aos homens, fato é que o denso estudo de Azevedo (1997) confirma que elas estiveram também sob a mira do olhar repressor dos dispositivos salazaristas.

Ainda no âmbito da recuperação de uma memória cultural e literária daqueles que foram mutilados e proibidos ao longo das décadas de 1930 a 1970, Cândido de Azevedo chama a atenção para uma particularidade em especial, em relação aos(as) autores(as) desse período, qual seja,

[...] se é verdade que a acção da Censura a nível da imprensa tem sido estudada de modo aprofundado, já o mesmo não acontece quanto à acção censória a nível das obras literárias, políticas ou

filosóficas, terreno que se tem mantido, até hoje, praticamente virgem (AZEVEDO, 1997, p. 24).

Interessante observar a advertência do jornalista português, porque, se o seu estudo preenche uma lacuna importante nos campos de saberes sobre literatura e autoritarismos, não menos incita o convite a outros investigadores de partilhar o mesmo caminho de busca e pesquisa desse *corpus* ainda por ser descoberto e analisado. É o que parece acontecer com a consistente reflexão de Ana Bárbara Martins Pedrosa⁴.

Somente em 2017, viria a público o seu extenso e alentado estudo, intitulado *Escritoras portuguesas e Estado Novo: as obras que a ditadura tentou apagar da vida pública*, resultado de seu Doutorado pela UFSC, onde a autora deslinda todo um repertório de autoras, tanto as consagradas pelo cânone, quanto as completamente esquecidas, e suas obras censuradas pela PIDE, com uma cuidadosa recuperação dos pareceres dos censores, seguida de algumas linhas de proposta de leitura dos títulos analisados.

Preocupada, portanto, em vasculhar o universo das escritoras vindas à cena nos tempos da ditadura salazarista, Ana Bárbara Martins Pedrosa (2017) propõe uma leitura das obras de Maria Archer, Carmen de Figueiredo, Maria da Glória, Nita Clímaco, Natália Correia, Fiama Hasse Paes Brandão, Maria Teresa Horta (só e com), Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa.

Ora, como já afirmei anteriormente, apesar do número total de mulheres afetadas pela mordaza fascista ser bem menor do que a dos escritores recolhidos pela Polícia do Estado Novo, não posso dei-

⁴ É preciso destacar o trabalho criterioso da pesquisadora portuguesa em manter viva a memória dessas mulheres escritoras e de como sofreram com a tesoura da censura, a partir da alimentação de algumas informações preciosas no site www.esquerda.net.

zar de expressar a minha surpresa diante de um material riquíssimo e ainda pouco explorado por uma crítica literária que parece não as querer considerar no seu exercício de reflexão, ou ainda – o que me parece bem pior – insiste em ignorar por completo toda uma produção incontornável para se refletir sobre o aparato cultural dos anos de 1940 a 1970. Tal esquivança sobre essas mulheres, no meu entender, acaba por reforçar exatamente aquilo que o próprio poder fascista da época intentou concretizar: um sufocamento da liberdade de circulação de ideias, ainda mais sendo essas de autoria de uma intelectualidade feminina (e mesmo feminista) pulsante, atuante e determinante para a difusão de esclarecimento das mentalidades.

Assim sendo, os passos de minha investigação, neste momento, vão dar não somente naquelas escritoras hoje consagradas pela historiografia literária, mas também (e sobretudo) naquelas que foram sumariamente deitadas num véu de esquecimento. Logo, as minhas perguntas norteadoras incidem no seguinte caminho: quem foram essas mulheres? O que elas escreveram que tanto incomodou o estatuto social imposto pelo Estado Novo? Quais foram as repercussões de suas obras nesses contextos? Qual a dimensão e a relevância dos seus projetos de criação para o cenário da nossa atualidade, com a sombra de novos (velhos) autoritarismos? Que resistências essas obras incitam e estimulam o(s) seu(s) leitor(es)?

Nas quatro fontes consultadas sobre o assunto (ALVIM, 1992; AZEVEDO, 1997; PEDROSA, 2017; *Sugestões de leituras*, 2014), há uma convergência sobre as mulheres proibidas pela PIDE. Nelas – e, em especial, a de Pedrosa (2017) –, os nomes de Fiana Hasse Paes Brandão, Maria Archer, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Natália Correia surgem como referências fundamentais para se perceber a ação dos censores sobre a produção literária de autoria feminina em Portugal. Apesar das diferenças quantitativas e dos graus de importância sobre cada uma delas, da-

dos pelas diferentes histórias literárias, essas seis escritoras têm hoje seus lugares fixados em alguns dos muitos e conhecidos cânones críticos. Mesmo um caso mais pontual, como o de Maria Archer, escritora muitas vezes empurrada e deixada num (injusto) lugar de irrelevância, todas elas produziram obras (poesia, teatro, ensaio e ficção) extremamente incômodas para os parâmetros cerceadores dos comportamentos e das expressões de ideias, estabelecidos e impostos pela PIDE, entre as décadas de 1940 e 1970⁵.

Anos depois da derrocada e caída do fascismo em Portugal, algumas de suas obras foram reeditadas e chegaram a ganhar uma edição autônoma⁶, outras ainda se encontram esgotadas e totalmente fora do mercado livreiro, com único acesso pelos espaços de consulta e pesquisa, em bibliotecas, centros culturais e acervos particulares⁷. Nesse sentido, por mais que reconheça os títulos dessas seis autoras e por mais que nelas encontre uma fonte rica de investigação, meu interesse nesse momento direciona-se àquelas que não figuram sob os holofotes da historiografia e da crítica literárias. Para esse artigo,

5 Sobre os títulos exatos de cada escritora, recomendo a leitura do catálogo elaborado por Maria Luíza Alvim (1992). No entanto, para se ter uma ideia dos conteúdos dos pareceres e as razões pelas quais esses textos foram censurados, os ensaios de Cândido de Azevedo (1997) e Ana Bárbara Martins Pedrosa (2017) oferecem um repertório mais amplo para se entender as relações entre publicações e censura nos anos de 1940 a 1970, em Portugal.

6 O caso mais significativo é o de Natália Correia que, tendo uma parte das suas obras poéticas retalhada pela censura, decidiu em 1975, um ano após a Revolução dos Cravos, reunir todos esses poemas num único volume: *Poemas a rebate*.

7 Além das publicações sob a chancela da Portugália de *O testamento* (1962) e *O museu* (1963), Fiama Hasse Paes Brandão ainda viu o volume com 4 peças de teatro (*A campanha; O golpe de Estado; Diálogos dos pastores; Autos da família*, 1965) e *Quem move as árvores* (1970; edição sob a chancela da Arcádia em 1979) serem censurados. Todos estes títulos ainda permanecem sem uma reedição atualizada.

portanto, elejo o caso específico da escritora portuguesa radicada na França, Nita Clímaco⁸.

Com poucas e desencontradas informações sobre sua trajetória, pouco se sabe sobre a escritora e jornalista que viveu na França nos tempos de chumbo do Estado Novo Salazarista. Todos os seus títulos foram publicados em forma de Edição do Autor, sugerindo, conforme assinala Ana Bárbara Martins Pedrosa (2012), que, apesar das obras indicarem Paris e Lisboa como possíveis locais de publicação, eles foram impressos e distribuídos em Portugal. A própria disposição editorial não deixa de revelar uma preocupação da escritora em tentar driblar a máquina censorial salazarista, na medida em que esse tipo de publicação (a Edição de Autor) constitui

[...] uma forma de prescindir da licença para edição de livros exigida de uma casa editora – licença esta que deveria ser aprovada pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), portanto estava sujeita ao crivo político-ideológico do Estado. Na edição de autor, este assumia a responsabilidade total pela publicação da obra. (MAUES, 2019, p. 26).

Nesse sentido, o lançar mão de um caminho editorial capaz de fugir das malhas censórias sugere a hipótese de que Nita Clímaco, mesmo distante de Portugal, tinha conhecimento do papel da PIDE

⁸ No elenco das escritoras portuguesas censuradas, estabelecido por Ana Bárbara Martins Pedrosa (2017), não há qualquer informação sobre a data de nascimento e morte da escritora. A investigadora portuguesa, inclusive, sinaliza que, na Torre do Tombo, em Portugal, não há uma ficha da autora nos arquivos da PIDE. No entanto, no seu artigo posterior à tese de doutora, “Nita Clímaco: a proibição de *Falsos preconceitos*” (2019), ela esclarece que Nita Clímaco, “pseudónimo de Maria da Conceição Clímaco Tomé, terá nascido na década de 20 do século XX. Jornalista e escritora, viveu em Paris, onde foi correspondente da revista *Eva*, e o tema da emigração marcou fortemente a sua produção literária” (PEDROSA, 2019).

na proibição de circulação de determinadas obras e, por isso, dispunha de um recurso alternativo para driblar o controle do Estado Novo⁹. Tal como esclarece Pedrosa (2017, 2019), entende-se, portanto, porque, no momento de sua entrada no mercado livreiro português, três das obras de Clímaco foram censuradas e recolhidas pela PIDE: *Falsos preconceitos* (1964)¹⁰, *Pigalle* (1965)¹¹ e *O adolescente* (1966)¹².

A sua permanência em Paris, a adaptação à cultura francesa e as consequências do exílio ficam evidentes em boa parte das suas tramas, já que as suas personagens vivenciam as diferenças e os estranhamentos entre comportamentos, hábitos, modos de agir e de falar dos dois ambientes europeus. A própria dedicatória a António Horta e Costa, em *Falsos preconceitos*, deixa, aliás, bem clara a relação que a autora tinha com os espaços representados na trama ficcional:

⁹ Esclareço que a ausência de informações sobre a publicação e a recepção de obras ficcionais de autoria feminina na década de 1960 em Portugal ocorre em virtude da impossibilidade de continuação da pesquisa por causa da pandemia de covid-19. Essa etapa deveria ocorrer em 2020, mas teve de ser adiada até a normalização dos serviços de fronteira e da entrada de brasileiros em território português. Ainda assim, sobre a circulação de obras editadas na referida época durante e depois da ditadura salazarista, recomendo a leitura do trabalho de Rui Beja (2016), constante nas referências bibliográficas.

¹⁰ Interessante observar que a 1ª edição é de 1964, publicada em Paris. A seguinte, de 1969, aparece sob a chancela de uma pequena casa editorial (Galeria Panorama), mas com uma arrojada linha de campos de interesse, na coleção “Autores Portugueses”. O exemplar utilizado (2ª edição, de 1969) é do acervo da Biblioteca Nacional, cota L.70047 P., Coleção Fundo Geral Monografias. Digitalização realizada pelo Setor de Reprografia.

¹¹ Acervo da Biblioteca Nacional, cota L.56597P., Coleção Fundo Geral Monografias.

¹² Acervo da Biblioteca Nacional, cota L.70048P. Coleção Fundo Geral Monografias. No momento da pesquisa, o exemplar encontrava-se destacado para restauração, não sendo possível o acesso.

As nossas conversas – ia a escrever discussões – se não influenciaram o desenho das personagens de “Falsos Preconceitos”, obrigaram-me, pelo menos, derrubando dúvidas, a procurar exemplos, a aprofundar certos tipos correntes em St. Germain-des-Prés, ajudando-me a criar um clima psicológico realista indispensável a qualquer obra de ficção. N.C. Paris – 1964. (CLÍMACO, 1969, p. 7, grifos da autora).

Escrevendo, portanto, de Paris, Nita Clímaco desenvolve uma obra que interroga a cultura portuguesa, o contexto dos anos de 1960 e, conseqüentemente, as diferenças gritantes entre o conservadorismo lisboeta (que ela conhece muito bem) e a modernidade jovial e pulsante parisiense (com a qual ela convive diariamente). Assim, a escritora arquiteta uma efabulação simples, sem grandes inventividades estéticas e estruturais, onde as ideias surgem desenhadas de maneira bem direta e pontual, fazendo com que os temas atinjam uma visibilidade latente ao longo do seu desenvolvimento.

Esse é o *modus operandi* da autora, ao deslindar a história de Mariana, uma rapariga portuguesa que conhece Monique, uma francesa a passar suas férias em Cascais. De pronto, entre as duas se estabelece uma relação de afinidade e amizade, concretizada no convite da jovem parisiense a Mariana para que esta vá passar alguns dias em sua casa na capital francesa. Se, num primeiro momento, a resposta ávida da protagonista revela uma super idealização de um “Paris romântico, de lenda, de filmes” (CLÍMACO, 1969, p. 10), capaz de levá-la a aceitar a oferta, é preciso destacar as incidências da voz narrativa sobre o magnetismo desse espaço no imaginário coletivo português:

De facto, é preciso ser português para compreender, para interpretar, o sortilégio do nome Paris. Na verdade, para os portugueses, o mistério e o encanto da capital da Luz começa desde a mais tenra infância, quando, para lhes ser explicado o enigma do nas-

cimento, lhe é respondido, à indiscreta pergunta, que ‘vieram de Paris’!... (CLÍMACO, 1969, p. 10).

Ou seja, a atração imediata de Mariana pela capital francesa não se constitui um caso isolado no seu tempo. Trata-se de uma sedução consolidada no imaginário cultural e coletivo português, capaz, inclusive, de fazer com que a protagonista recuse, momentaneamente, as investidas do Dr. Filipe, médico companheiro de trabalho da jovem, e suspenda a eclosão de um possível romance entre eles, ao descobrir o amor inesperado do colega por ela, mesmo que os primeiros beijos trocados entre eles tenham “acordado os seus sentidos, incendiando-a de desejos desconhecidos que nunca pressentira” (CLÍMACO, 1969, p. 31).

O adiamento dessa possível relação amorosa revela uma contradição marcante na composição da protagonista, já prenunciada, sobretudo, nos momentos de diálogo entre ela e Monique, quando certos temas, considerados delicados pela jovem portuguesa, teimam em vir à tona, muito mais por insistência da amiga francesa. É o que ocorre, por exemplo, na discussão sobre a virgindade em que as duas diferentes concepções de mundo ficam mais latentes, demarcando os posicionamentos individuais de cada uma das personagens sobre a sua própria feminilidade e a política dos seus corpos:

A partir desse dia, as conversas entre Mariana, e Monique passaram a incidir somente sobre a próxima viagem de Mariana, salvo quando Monique, numa súbita reviravolta tão frequente no seu carácter, mudava de assunto com uma pergunta inesperada e desconcertante.

– Mariana, ainda estás virgem?

Se Mariana pudesse ter feito um buraco na areia para se esconder com certeza que o teria feito. *A inesperada e atrevida pergunta de Monique obrigou-a a corar, deixando-a estupefacta, sem saber, sequer, o que responder...* Certamente, que estava virgem, e nem se-

quer tinha tido ainda um namorado. Por que razão Monique lhe fazia uma tal pergunta? A virgindade estar-lhe-ia reflectida na cara? (...) Bem entendido, a verdade... e, Monique, mais uma vez – Mariana tinha disso a certeza – aproveitaria a oportunidade para a troçar, *para a chamar da ‘velha guarda’, para, tal como já fizera outras vezes, declarar que ela e todas as portuguesas que Monique tinha visto ou com quem tinha falado viviam num mundo à parte, que já não tinha razões de existir, salvo na memória de certas pessoas que conservavam um espírito de ‘guardas de museu’, dum museu de recordações hoje já esquecidas e, principalmente, fora de uso.*

– Então, Mariana, a resposta à minha pergunta é assim tão difícil de dar?

– Não sei, Monique! Não é a tua pergunta que é difícil, mas a minha resposta. Bem entendido que sou virgem... Mas como dizê-lo sem que troces de mim?

– Se achas que eu vou troçar de ti, é já um bom sinal, é um sinónimo de que consideras a tua virgindade como um ‘acessório’ ridículo.

Mariana atalhou:

– Por favor, Monique, não me obrigues a dizer o que eu não quero dizer... (...) Já pensaste quanto a vida perderia de beleza, de romantismo – mesmo de poesia — no dia em que as palavras ‘virgindade’, ‘noivado’, ‘namoro’, ‘lua-de-mel’, deixassem de ter sentido e fossem substituídas pelos termos de ‘experiências ante-nupciais’, ‘escolha de marido por meio de máquina electrónicas’, ‘conveniência sexual’, etc., etc. (CLÍMACO, 1969, p. 16-18, grifos meus).

Claro está que a perspectiva de Monique incide sobre uma autonomia feminina em relação ao seu corpo e à liberdade de escolhas nas experiências amorosas, incluindo as dissidentes, enquanto formas de contestação e de resistência frontais a uma heteronormatividade dominante. Trata-se, no meu entender, de uma personagem que encarna uma visão cosmopolita parisiense, muito característica da modernidade europeia e novecentista, e toda uma postura muito

afinada, aliás, a uma linhagem crítica feminista, em que a autonomia física da mulher pertence unicamente a ela¹³.

Em contrapartida, Mariana parece ainda se alimentar de uma ótica tendenciosamente subalterna, com a utilização de um vocabulário muito mais próximo do papel subserviente da mulher e de sua dependência em relação à dominação marital. Tanto assim é que os termos articulados por ela, com uma alta gama valorativa, não deixam de corresponder ao ideal de domesticidade, esperado das mulheres portuguesas na década de 1960: a “virgindade”, o “noivado”, o “namoro” e a “lua-de-mel” constituem indicativos flagrantes daquela política estadonovista assentada na ideia de que “a vida sexual das mulheres deve circunscrever-se à conjugalidade e à reprodução” (POLICARPO, 2011, p. 51).

Vale relembrar, nesse sentido, a esclarecedora análise de Verônica Policarpo sobre os costumes e as práticas da vida privada em Portugal, na virada da primeira para a segunda metade do século XX. Segundo ela,

Nas décadas de 50 e 60 do século XX, a sociedade portuguesa caracteriza-se por uma moral sexual rígida e conservadora, enquadrada pela ideologia política, religiosa e moral do Estado Novo, e que prescreve uma sexualidade monogâmica, heterossexual, restrita ao casamento e à reprodução. (POLICARPO, 2011, p. 49).

13 Na época de publicação da 1ª edição de *Falsos preconceitos* (1964), as ideias de Simone de Beauvoir já se encontravam em plena circulação nos principais centros acadêmicos e meios de informação franceses e europeus. A sua obra seminal *O segundo sexo* surge em 1949, tornando-se um título fundamental para compreender os meandros filosóficos e políticos dos movimentos feministas a partir da 2ª metade do século XX. Ainda que não exista um documento pessoal de Nita Clímaco em que afirme o seu conhecimento ou a sua leitura do texto da filósofa francesa, tendo a acreditar que a escritora portuguesa, em algum momento, tenha tomado contato com os dois volumes de *Le deuxième sexe*.

Fica nítida, portanto, a diferença abissal entre as duas concepções de mundo, estabelecendo-se, assim, entre as duas personagens, uma antinomia no tocante às feminilidades e às políticas dos seus corpos. De um lado, em Monique, há uma defesa pela autonomia e pela independência femininas no regimento das suas liberdades de escolha e de suas expressões corporais, e de outro, em Mariana, subsiste uma concepção ainda conservadora em que o passo-a-passo das relações afetivas segue um modelo patriarcal e heteronormativo, que postula uma sexualidade rigidamente enquadrada nas funções conjugal e reprodutiva. Daí que a jovem francesa só poderia conceber tais atitudes como algo na ordem do atrasado e do defasado (“velha guarda” e “guardas de museu”) para uma mulher do século XX.

Mas se, no confronto com temas desconcertantes entre as duas jovens (como é o caso da virgindade), Mariana tende para um posicionamento mais tradicional, ao defrontar-se com as desconfianças do Dr. Felipe sobre a (possível?) lesbianidade da jovem francesa e o seu *habitué* promíscuo e anti-natura, Mariana assume um discurso muito diferente do perfil recatado e idealizante, que antes se desenhara ao lado de Monique:

– Tanto tempo? Sempre a considereei como sendo a mais ajuizada das raparigas, mas confesso-lhe que o projecto dessa viagem me desconcerta. Que irão pensar de si, ao saber-se que parte sozinha para Paris?

– O que os outros pensarem de mim não me interessa. Apenas me pode interessar o que o Dr. Quiser pensar. Mas, sabendo-o meu amigo e uma pessoa inteligente, e conhecendo-me melhor que qualquer outro, não acredito que possa pensar que eu procedo mal ao querer realizar o meu sonho de ir a Paris. De resto, estou farta de ser escrava do ‘diz-se’, dos falsos e hipócritas preconceitos que nos acorrentam à vida e servem só para nos darem falsas ilusões!

– Que fôlego!... Onde é que a calma e discreta Mariana foi buscar todas essas ideias?

– Não me diga que também me vai acusar de ser comunista, só pelo facto de querer pensar pela minha cabeça e não pela cabeça dos outros... Parece-me que a última moda é chamarem-nos comunistas quando temos ideias pessoais, e não aceitamos o que se classifica de ‘as conveniências’ ou o ‘costume’. Com franqueza, como se uma ida a Paris pudesse ser considerada um crime!... Como se viajar sozinha não fosse menos inofensivo do que se partisse daqui acompanhada!... (CLÍMACO, 1969, p. 23).

Ora, diante de uma reação tão distinta da personagem, fico a me interrogar se, aqui, o seu questionamento não poderá ser compreendido a partir do registro crítico da concepção autoral em relação à condição subalterna da mulher portuguesa, que tinha os seus movimentos monitorados e vigiados, sobretudo, se fosse casada. Como bem relembra António Costa Santos, “sair do país, em ditadura, significava ter contacto com realidades e cotidianos mais democráticos, logo, perigosos de influírem nas mentes dos ordeiros cidadãos do cantinho ocidental da Península” (SANTOS, 2015, p. 71).

Ao refutar os falsos preconceitos que sobre as mulheres livres imputavam, as ações de Mariana sugerem muito mais uma ambiguidade (se comparada ao seu pudor na cena anterior), que pode ser lida também na clave da resiliência e da resistência, ainda que a perspectiva autoral fique muito na esfera de um discurso pendular, ora tendendo a uma concepção mais moderna da vida cosmopolita, ora se voltando para uma aprovação das respostas conservadoras e provincianas. Basta observar, nesse sentido, o comportamento da protagonista, pois, ainda que tente se desvencilhar dos ditames e dos prejulgamentos forjados por uma educação tradicional e conservadora, como era o caso da portuguesa, em pleno domínio da ditadura salazarista, e ensaiar uma pretensa superação, tal como veremos adiante, ela não consegue desatar completamente os nós que a prendem a uma bagagem cultural em relação ao papel dado à mulher,

unicamente nas esferas da subalternidade e do acatamento, dentro das quatro paredes do espaço doméstico.

Interessante observar que, na passagem acima, mesmo que essa não fosse a preocupação de Filipe, movido como estava muito mais pelo ciúme e pela desconfiança em relação aos reais interesses de Monique sobre Mariana, a recusa desta sobre as investidas do médico, marcadas por um profundo teor discriminatório e machista, aponta para um comportamento muito mais aberto a experimentar novas aventuras, ainda que essas fugissem à sua compreensão momentânea.

Assim, essa mesma jovem, que enrubesce diante de uma pergunta sobre a sua virgindade e se exaspera diante de uma manifestação machista, parte para Paris, lá se hospeda com Monique e passa a conviver com todo o seu ciclo de amigos: o casal de homossexuais Alain e José e o misterioso pintor e cineasta Eric, por quem Mariana sente uma forte atração, concretizada numa paixão crescente que entre eles se desenvolve. Toda a experiência parisiense de mergulho cultural da protagonista tem como palco St. Germain des Près, “reino dos tesos, berço do existencialismo, país do inverossívil, onde as convenções foram abolidas e cada um faz o que quer!” (CLÍMACO, 1969, p. 42-43).

Nas noites parisienses, passa a observar indivíduos dos mais diferentes tipos e comportamentos, todos marcados por um despudor que afeta diretamente aquela imagem criada de uma Paris edênica e higienizada, muito bem comportada e pudica. A capital presenciada por Mariana povoada de homens afeminados, mulheres em trajes masculinos, travestis em clubes noturnos esbanjando feminilidades, figuras de jeans e chinelos, *ripies* e artistas despojados de qualquer senso de seriedade e conservadorismo.

No entanto, a transformação gradual da personagem inicia-se no próprio espaço de hospedagem, quando, numa noite, ela e Monique trocam um ligeiro beijo antes de dormir. Daí por diante, todas as

sensações de descoberta e de novas experiências afloram na personagem, culminando, conforme bem destaca o narrador: “Até que, certa noite, sucedeu o que tinha de suceder” (CLÍMACO, 1969, p. 68). Numa noite de tempestade, com relâmpagos que iluminavam Paris, “Mariana, transida de medo, depois duma tímida sugestão de Monique, aceitou que esta se deitasse na sua cama. A partir dessa altura, no apartamento de Monique passou a haver uma só cama para fazer” (CLÍMACO, 1969, p. 68-69).

Na verdade, a trajetória de Mariana por Paris reascende não apenas as diferenças entre as duas cidades de origem das personagens, mas também as condições sobre as quais os dois espaços convivem com as aberturas políticas. Se tudo, na capital francesa, escandaliza a personagem portuguesa, essa perspectiva conservadora que alimenta os “falsos preconceitos” é, por diversas vezes, confrontada pelo discurso abertamente livre de Monique e pelas próprias atitudes de outras figuras passageiras com as quais a protagonista se defronta.

O mais interessante, porém, é a forma como Mariana vai gradativamente aprendendo a lidar com essas novas experiências que as diversidades sexuais presenciadas em Paris lhe proporcionam. Daquela descoberta de uma paixão possível pelo Dr. Filipe – experiência ainda dentro da esfera de uma heteronormatividade vigente –, Mariana agora mergulha nas sensações de uma relação lésbica com Monique, presencia as carícias trocadas entre Alain e José, além dos eventuais engates que cada um busca e concretiza com os transeuntes das ruas, surpreende-se com as novas feminilidades das travestis das boates noturnas e sente-se arrebatada por uma paixão pelo jovem Eric, que, depois de tanto querer saber sobre o seu passado, descobre ser um homossexual que só conseguiu se sentir atraído por uma única mulher: ela própria.

Já aqui, é preciso destacar o caráter *avant la lettre* de Nita Clímaco, ao dar visibilidade nas suas tramas ficcionais a temas e situa-

ções que, atualmente, são amplamente discutidos porque englobam as dissidências sexuais. Ainda que estejamos falando de contextos epocais muito distintos e com cenários políticos diferenciados, não há como negar uma presença alicerçante (e precoce) de conceitos contemporâneos como os transfeminismos¹⁴, as homoafetividades lésbicas¹⁵ e o homoerotismo¹⁶.

14 Mesmo correndo o risco de valer-me de um termo anacrônico em relação à data de publicação do romance de Nita Clímaco (1964), insisto na ideia de que a questão do transfeminismo parece ser um assunto de interesse da escritora portuguesa, já nos anos de 1960, na medida em que, em outro romance seu (*O adolescente*, de 1969), a personagem trans feminina irá reaparecer, colocando em pauta outros questionamentos. Consciente de que um artigo não possui espaço suficiente para essa discussão, deixo em evidência uma breve compreensão do conceito, a partir do pensamento de Hailey Kaas (2015), para quem o transfeminismo constitui “[...] um movimento auto-organizado que partilha de praticamente todas as ideias feministas tradicionais, e as absorve em prol de políticas trans* de emancipação. É importante colocar aqui que o transfeminismo também surgiu da necessidade de se combater o machismo instalado na comunidade trans*, através de uma ótica feminista aplicada às questões trans* (por isso **transfeminismo**). Daí a necessidade de se criticar uma forma estereotipada de se perceber as pessoas trans*, especialmente as mulheres trans*, dentro dos veículos de comunicação tradicionais, e por vezes também os alternativos” (KAAS, 2015, grifos do autor).

15 O termo em questão é, aqui, utilizado a partir da concepção de Natália Borges Polesso, escritora brasileira lésbica, que, no lugar de homoerotismo feminino ou lesbo-homoerotismo, defende a “homoafetividade lésbica”: “Olha, eu tendo a usar uma palavra que foge do erótico, porque, geralmente, quando a gente fala para o grande público, as pessoas tendem logo a pensar em sexualidade. Eu prefiro usar o termo homoafetividade lésbica, porque as mulheres de *Amora* encontram-se em relações de afeto mesmo!” (POLESSO, 2017).

16 Expressão largamente difundida nos estudos culturais e, também, nos estudos literários, o homoerotismo “tem como pressuposto que a subjetividade é um efeito de linguagem, e o sujeito, a convergência das relações sociais, públicas e privadas, crenças e desejos (...). Tal termo pode ser conceituado como a descrição plural das práticas ou dos desejos dos homens cuja orientação sexual

A própria protagonista vê-se numa experiência amorosa triangular, onde, num pólo, vivencia a homoafetividade lésbica com Monique e, em outro, experimenta uma relação *sui generis* e quase sem concretizações físicas com Eric, um homossexual que só consegue ter alguma relação com Mariana, ao percebê-la como uma musa inatingível.

Chama a atenção o fato de que a revelação em si da homossexualidade do rapaz não afeta a natureza dos sentimentos da rapariga portuguesa, tanto que ela chega a alimentar uma mistura de desejo sexual, resguardo contra aquilo que ela chamava de “amor anormal” (CLÍMACO, 1969, p. 118), e um certo protecionismo maternal – fator que mais realça aquela ambiguidade e contradição na composição da personagem, conforme assinalamos anteriormente. Somente a descoberta da aura de mistério de Eric decreta a ruptura definitiva entre eles:

– Hoje vou, pela primeira vez, desvendar-te o segredo que encobre os meus trabalhos de cinema. Faço filmes, pequenos filmes, de poucos minutos, que tem dois ou quatro intérpretes. Os meus ‘artistas’ são duas raparigas e dois rapazes, um branco e um esplêndido negro. Alain e José, por vezes, fazem parte da figuração e, outras vezes, ajudam-me na angariação e na procura dos artistas e em outros trabalhos de preparação dos filmes. As histórias que conto são simples, foram inventadas por Adão e Eva, e, mais tarde, revistas, anotadas e actualizadas pelo Marquês de Sade. São filmes que a moral reprova, mas que me são muito bem pagos (CLÍMACO, 1969, p. 143).

recai sobre os seus iguais em sexo. O conceito afasta-se da possibilidade de se relacionar a orientação sexual de um indivíduo às noções de desvio, anomalia, doença, degeneração, etc., ou mesmo a um conjunto de comportamentos pré-determinados pela sociedade” (INÁCIO, 2002, p. 64).

Ao fazer um convite formal a Mariana para que esta substitua uma das atrizes dos seus pequenos filmes pornôis, Eric acaba por deliberar uma explosão de sentimentos conservadores que, até o momento, a protagonista julgava ter vencido. De amante de um rapaz que só havia tido relações com outros homens ao possível papel de atriz principal de tramas pornográficas, Mariana não consegue vencer os seus “falsos preconceitos”. Aliás, os mesmos que, no início da trama, ela própria refutara, ao acusar o Dr. Filipe.

No fundo, ainda que as tentativas de uma libertação desses tabus tenham se tornado inúteis para a mudança definitiva de sua visão de mundo, são elas que acabam se constituindo um ensaio do inevitável: o conservadorismo e o provincianismo da jovem portuguesa são demasiadamente fortes e arraigados para que uma aventura de poucos meses numa cidade moderna e aberta a todas às experiências, incluindo as das diversidades sexuais, possa apagar ou mesmo atenuar. Mariana não consegue se desvencilhar da pequenez e da mediocridade dos seus receios, e também o narrador não parece comungar com uma plena aceitação desse conjunto de performances das diversidades:

Uma vez na rua Mariana, abafando a emoção, respirou sôfregamente o ar fresco de que tinha necessidade para sentir-se viva. Toda ela tremia; sem domínio, o seu coração saltava-lhe no peito; as lágrimas corriam-lhe pelo rosto.

Todo o amor que tinha sentido até aí por Eric transformara-se, repentinamente, em repulsa. Perguntava a ela própria como fora tão infantil, tão ingénuo, para se ter deixado prender por Eric, ou, mais exactamente, por ter tido a veleidade de querer prendê-lo. Só o contraste entre a sua vida habitual e a vida que quisera viver em Paris, eram os responsáveis pelas suas ilusões e desilusões. Seria ainda tempo para o perceber?

Agora, Mariana analisava friamente a verdadeira personalidade de Eric, o processo da exploração do vício, do seu e os dos outros.

Estava convencida da pureza de certos vícios e da falsidade ou perversidade de outros, comparando-os à análise que existe entre a causa e a consequência, entre a vítima e o usufruidor. Mas Eric – sabia-o agora Mariana – não era uma vítima do seu terrível vício, como chegara a julgar, mas, pelo contrário, vivia dele e para ele. Julgara-o vítima das circunstâncias, do meio ambiente ou da sua educação, adorara-o, procurara roubá-lo às influências nefastas das garras que o prendiam. Mas, agora, descoberta a verdadeira personalidade de Eric, o amor transformara-se em ódio e o carinho maternal e de amante, que tinha pensado serem suficientes para o modificar, convertiam-se em repulsa. (CLÍMACO, 1969, p. 147-148).

Na verdade, ao devassar os pensamentos da personagem, o narrador revela que, no fundo, Mariana não consegue chegar ao grau de autonomia e liberdade de Monique, posto que a jovem portuguesa não se desvencilha da cartilha conservadora de sua concepção de mundo, antes a utiliza com o objetivo de “converter” o antigo amante numa figura domesticada, higienizada e liberta dos vícios que, segundo ela, o desencaminhavam. A transformação do sentimento da protagonista em relação ao seu amante – do amor ao ódio, do carinho à repulsa – evidencia, na verdade, uma outra face: a incapacidade de Mariana em enquadrar Eric numa padronização monogâmica e heteronormativa.

Daí, a reação de deboche de Monique ganhar uma intensidade maior no reencontro entre as duas amigas, logo depois de descobrir que Eric não era uma vítima de circunstâncias pessoais e espaciais, antes, vivia as suas experiências sexuais sem arrependimentos ou controles moralizadores: “– Terás, por acaso, ciúmes, não de uma mulher, mas de Eric e de outro homem? Minha velha, quem anda à chuva... molha-se!...” (CLÍMACO, 1969, p. 149).

Em muitos momentos, a voz narrativa é a responsável por acentuar as diferenças de perspectivas, colocando, por vezes, sobre as per-

sonagens dissidentes uma tonalidade judicativa de estranhamento e até de incompreensão. Por isso, não é de se estranhar que a narrativa chega quase a esbarrar num certo (neo?)determinismo realista, na medida em que, apenas em Paris e em St. Germain des Prés, tais ocorrências seriam consideradas naturais e comuns. Logo, o reacionarismo de Mariana e a sua recusa em aceitar e compreender as rasuras da heteronormatividade acabam acentuando as diferenças culturais e vivenciais entre as personagens femininas dos dois espaços e as suas respectivas mentalidades.

Nesse sentido, tendo a fazer uma leitura diferente de Ana Bárbara Martins Pedrosa, para quem o romance *Falsos preconceitos*,

Ainda que, inicialmente, pareça querer opor a ideia de um Portugal socialmente tacanho, preso a uma moral católica, à de uma França moderna e aberta (fazendo-o, neste caso, através das considerações das próprias personagens em relação à sexualidade e à orientação sexual), acaba por condenar as relações homoeróticas e por sugerir que Paris é um terreno de imoralidade, contrastando com Portugal. (PEDROSA, 2017, p. 169).

Mesmo que a visão de Monique, a amiga francesa lésbica, no final, chegue a dar certa razão aos preconceitos de Mariana – “Talvez sejas tu que tenhas razão e que os teus preconceitos de portugueses, que me fizeram rir, sejam justos e verdadeiros” (CLÍMACO, 1969, p. 148) –; mesmo que a descoberta de Eric como um produtor clandestino e contrabandista de filmes pornográficos tenha desencadeado toda uma revolta moral, a ponto de fazer Mariana antecipar o seu retorno a Portugal, logo depois da prisão do cineasta; e mesmo que, depois do sonhado reencontro com Filipe, na sua volta, a protagonista sugere uma cena de suicídio ao tomar “dois, três, cinco, sete comprimidos” (CLÍMACO, 1969, p. 174) de Gardenal; gosto de pensar que tais cons-

truções só aumentam o grau de verossimilhança e coerência interna da trama narrativa.

Explico-me. A mudança no olhar crítico de Monique sobre o comportamento de Mariana ocorre exatamente depois de ambas descobrirem o trabalho misterioso de Eric, não revelado a ninguém e mantido sob segredo. No meu entender, ao perceber o incômodo da portuguesa, Monique antevê aquilo que sabe ser inevitável: o retorno da jovem portuguesa ao seu país natal. No entanto, ao trazer propositalmente a obra *Homo Eroticus* e citar trechos específicos onde o ensaísta francês explicava a sua concepção da homossexualidade¹⁷, Monique deixa bem claro que Mariana não compreendia e nem aceitava as diversidades fora dos rígidos padrões heteronormativos: “Já terás pensado, ter-te-á já alguma vez passado pela cabeça, que serias capaz – que se tornaria possível – modificar o ‘carácter’ de Eric? Pobre tonta...” (CLÍMACO, 1969, p. 150).

Na verdade, o retorno de Mariana a Portugal acentua os sentimentos de “remorso da sua própria consciência” (CLÍMACO, 1969, p. 167) e de acusação “a si própria por aquela conduta, pelo seu amor mesmo nos minutos de maior êxtase e paixão” (CLÍMACO, 1969, p. 167). Mariana confronta-se com uma constatação incômoda e inevitável: o seu arrependimento não é pelas experiências vividas até o seu

17 Trata-se da obra *Homo Eroticus: esquisse d’une psychologie de l’erotisme* (Paris: Gallimard, 1953), onde o ensaísta Claude Elsen realiza uma detida análise do erotismo e de suas manifestações em obras literárias, recuperando, em algumas leituras, a fundamentação freudiana. Assim, criaturas como Tristão e Isolda, Don Juan e Cyrano de Bergerac, além dos escritores Molière, Simone de Beauvoir, Stefan Zweig e Jean Genet são cuidadosamente analisados sob o prisma da representação e da realização eróticas. Essa apropriação de Nita Clímaco sobre uma obra do campo da psicologia/psicanálise mais aumenta a minha crença de que a obra de Simone de Beauvoir não era totalmente desconhecida pela escritora portuguesa.

mais alto grau de exacerbação, mas pelo tempo despendido, quando poderia ter permanecido em Portugal. Em outras palavras, quando poderia não ter se confrontado com as experiências sexuais mais diversas e fora dos padrões portugueses determinantes da época:

[...] Mariana que, sem forças para novas lutas contra ela própria, se deixou cair pesadamente, agarrando-se à boneca, dominada por um choro convulsivo, misto de revolta e de arrependimento. Não de arrependimento contra o que tinha feito, contra o amor que a tinha destruído, mas de arrependimento por ter vivido um sonho, um sonho que gostaria que nada mais representasse do que um pesadelo. Não se revoltava contra ela ou contra a fatalidade que lhe tinha colocado Eric no seu caminho, mas contra o tempo em que se escravizara a um amor impossível. Tinha sido tão simples ter aceitado a proposta do Dr. Filipe e ter desistido de sua viagem a Paris! (CLÍMACO, 1969, p. 170).

Não me parece, portanto, que a protagonista reafirme *ipsis literis* ou comprove os ditames preconceituosos do Estado Novo sobre as dissidências sexuais, muito pelo contrário, ela parece optar por uma reação ambígua, duvidosa mesmo, afinal, se não há arrependimento do que fez ou do que viveu, como explicar o fato de que, em momento algum, ela questiona a sua experiência lesbo-homoafetiva com Monique? Ou, ainda, como explicar a ausência de arrependimento de seu encontro com Eric, a não ser pelo tempo despendido por um amor, cujo desfecho não dependia exclusivamente de sua força de vontade? Não será a sua decepção fruto direto de uma tentativa frustrada de enquadrar o amante numa situação doméstica, em que ela própria se sentisse confortável naquele tradicional “papel de esposa, mãe e ‘fada do lar’” (POLICARPO, 2011, p. 51)? E se fosse tão fácil, realmente, esquecer todas essas novas performances eróticas, experimentadas até o gozo mais forte, em Paris, e voltar aos braços do seu “amor tranquilo” (CLÍMACO, 1969, p. 74) com Dr. Filipe, como

decifrar, então, a sua recusa a esse tipo de relação fadada ao comum e à mesmice, anunciada na última cena da trama, ao tomar uma overdose do medicamento? Ao que tudo indica, os falsos preconceitos, quando mantidos sob um forte alicerce, nada trazem de positivo ou de crescimento pessoal, ao contrário, mais acentuam o deslocamento dos seus propagadores e o descompasso entre a manutenção do prejulgamento e o tempo em que lhes foi dado viver.

Assim, a expressão de Monique, na despedida entre as duas amigas, parece vaticinar que, no fundo, os falsos preconceitos alimentados por Mariana mascaram uma verdade que a própria protagonista insiste em não querer reconhecer e aceitar: “Foi com um sorriso forçado, ao ver Mariana afastar-se para ir tomar o avião que gritou como adeus: – Até à vista, ‘Mademoiselle Faux Prejugés’” (CLÍMACO, 1969, p. 163).

Gosto de pensar, portanto, que as falas preconceituosas da personagem e mesmo as digressões do narrador e a utilização do discurso indireto livre, para devassar os pensamentos das personagens, constituem recursos de construção efabulatória para dar uma verossimilhança e uma coerência internas, sobretudo, em relação ao contexto epocal e à linha de pensamento vigente que imputavam sobre a homossexualidade o crivo de crime, pecado e doença. Ainda assim, a oscilação da protagonista, entre o envergonhar-se diante de uma pergunta desconcertante de Monique à reação contundente de recusa de lugares-comuns aventadas pela desconfiança de Filipe, antes mesmo de sua viagem a Paris, ou, ainda, o envolvimento homoafetivo lésbico com a jovem francesa e a sua relação estreita com Éric, um homossexual assumido que consegue ter com Mariana relações heteroeróticas, enquanto experiências válidas e não questionadas pela consciência moral da protagonista, não deixam de sugerir muito mais uma ambiguidade entre as aceitações e as recusas das dissi-

dências sexuais, do que propriamente uma crítica condenatório dos comportamentos franceses.

Tais ênfases temáticas já revelam de pronto os motivos pelos quais a censura do Estado Novo jamais poderia deixar uma obra como essa circular livremente, por outro lado, hoje, o romance de Nita Clímaco permite uma leitura a partir dos anacronismos aqui já apontados, porque põe em cena, de uma forma muito *avant la lettre*, certas performances sexuais e de gênero que, mesmo ainda hoje, assustam algumas mentes tacanhas e ultraconservadoras.

Por isso, fico a me interrogar se, ao dar visibilidade a todo um universo reprimido e proibido no contexto português do Estado Novo, sob a condição de temas-tabu, não estaria a autora tecendo tal narrativa, como uma autêntica Xerazade, numa tentativa de driblar a censura, o ocultamento, o silenciamento e a proibição sobre essas personagens que parecem habitar os mais distintos espaços urbanos, seja o de Paris, seja o de Lisboa? E se, como Xerazade, as suas tramas constituem autênticas ficções, não estaria a autora, pela boca da personagem Eric, mestre nas efabulações imagéticas, desenvolvendo, muito especularmente, a sua própria forma de existir pelo ato de narrar? Afinal, como afirma o jovem cineasta, “A ilusão está mais próxima da verdade do que da realidade” (CLÍMACO, 1969, p. 144).

Ilusão, verdade ou realidade, fato é que o enredo desenvolvido, no romance *Falsos preconceitos*, revela uma autora muito à frente do seu tempo. E arrisco mesmo a afirmar que Nita Clímaco, enquanto escritora portuguesa no cenário do Estado Novo, ainda guarda uma aura enigmática sobre si própria e sobre sua produção. Não deixa de ser curioso, nesse sentido, o resultado da investigação de Ana Barbara Pedrosa (2019), quando sublinha o sucesso deste romance, que “viria a esgotar a sua primeira edição nos dez dias que se seguiram à sua publicação”, pois, naquela época, “Nita Clímaco era já conhecida do público português, em virtude de ser correspondente interna-

cional, tendo enviado para Portugal crônicas e entrevistas durante vários anos” (PEDROSA, 2019)¹⁸.

Não posso afirmar categoricamente quem ela foi, mas posso compreender, a partir da obra que deixou um projeto de escrita marcado por uma ambiguidade, que possibilita uma leitura de uma perspectiva resiliente e nada inofensiva contra o conservadorismo ortodoxo de sua época. Espécie, portanto, de Xerazade esfíngica, cada título seu parece, ainda hoje, convidar sedutoramente os leitores: “Decifra-me ou devoro-te”.

Falsos preconceitos, de Nita Clímaco, portanto, já aponta um questionamento central no seu título, além de reverberar, nos diferentes gestos de sua protagonista, uma ambiguidade oscilante entre as afirmações e as recusas das dissidências sexuais encenadas na trama. Não poderá esse romance, portanto, ser lido na clave de uma resiliência, não explícita e muito mais sugerida? Nesse viés de leitura, na cena final, o narrador revela uma necessidade da protagonista em sufocar todas aquelas experiências vividas, fora dos modelos higienizadores a que sempre esteve submetida, daí a sua reação: “E como que hipnotizada pelo branco mágico dos comprimidos, engoliu precipitadamente toda a dose que lhe caíra na mão. Então Mariana deitou-se e apagou a luz... Depois, como tanto desejava adormeceu e... esqueceu” (CLÍMACO, 1969, p. 174).

Se a obra desperta essa oscilação, então, isto me leva a crer que a leitura pelo viés da oscilação não pode ser descartada, já que o torpor final, causado pela ingestão dos remédios, aponta para um esque-

18 Infelizmente, o tempo destinado para esta pesquisa não foi suficiente para acessar esse material na Biblioteca Nacional de Portugal, no entanto, não deixa de ser surpreendente o sucesso da obra da autora num momento em que a censura impedia o livre acesso e, talvez por isso mesmo, a procura do público leitor tenha causado o rápido esgotamento das suas edições.

cimento desejado por uma protagonista relutante diante de experiências eróticas vívidas e exacerbadamente válidas. Ao abordar as dissidências sexuais e os falsos preconceitos construídos em torno delas, creio que Nita Clímaco abre, sim, um espaço precioso, se não para repercutir uma reflexão detida sobre as consequências do conservadorismo, pelo menos, para suscitar outras interrogações, muito próximas de uma resiliência para os diferentes tempos dos seus leitores, sobretudo quando autoritarismos parecem querer ceifar definitivamente a liberdade das escolhas e os diferentes caminhos para a felicidade.

RECEBIDO: 15/08/2022 APROVADO: 17/09/2022

REFERÊNCIAS:

ALVIM, Maria Luísa. *Livros portugueses proibidos no regime fascista: uma bibliografia*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. Disponível em: http://eprints.rclis.org/9342/1/livros_proibidos.pdf. Acesso em: 01 out. 2020.

AZEVEDO, Cândido de. *Mutiladas e proibidas*. Para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo. Lisboa: Caminho, 1997.

BEJA, Rui. O livro em Portugal na década de 70 do século XX – Transições e desenvolvimento sociocultural. *Anais do Simpósio Internacional “Edição e recepção do livro na Iberoamérica desde o Pós-II Guerra Mundial até 2000”*. Lisboa: FCSH/Universidade Nova de Lisboa, 2016. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/16902?mode=full>. Acesso em: 27 ago. 2021.

CLÍMACO, Nita. *Falsos preconceitos*. Lisboa: Galeria Panorama, 1969.

ELSEN, Claude. *Homo Eroticus: esquisse d’une psychologie de l’erotisme*. Paris: Gallimard, 1953.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Homossexualidade, homoerotismo e homosociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo. In: SANTOS, Rick e GARCIA, Wilton (org.). *A escrita de Adé*. Perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil. São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002, p. 59-70.

LIMA, Isabel Pires de. “Quando Xerazade fala português: presenças de Xerazade no romance lusófono”. In: *Colóquio / Letras*, Lisboa, n. 180, p. 63-74, 2012.

KAAS, Hailey. *O que é transfeminismo?* Uma breve introdução. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=247132>. Acesso em: 28 out. 2020.

MAUÉS, Flamarion. *Livros que tomam partido: edição e revolução em Portugal, 1968-1980*. Lisboa: Parsifal, 2019.

PEDROSA, Ana Bárbara Martins. *Escritoras portuguesas e Estado Novo: as obras que a ditadura tentou apagar da vida pública*. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, UFSC, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/183612/PICH0178-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 03 set. 2020.

PEDROSA, Ana Bárbara Martins. Nita Clímaco: a proibição de *Falsos preconceitos*. *Esquerda*, 02 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.esquerda.net/dossier/nita-climaco-proibicao-de-falsos-preconceitos/62298>. Acesso em: 27 ago. 2021.

POLESSO, Natália Borges. “Se tem uma coisa que me deixa muito feliz é poder acordar de manhã e saber que o feminismo existe e ele está sendo debatido e falado” (Entrevista com Natália Borges Polessso. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 39, p. 419-437, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/178500> Acesso em: 30 nov. 2021.

POLICARPO, Verônica. Sexualidades em construção, entre o privado e o público. In: ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.). *História da vida privada em Portugal*. Os nossos dias. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 48-79.

SANTOS, António Costa. *Proibido*. Lisboa: Guerra e Paz, 2015.

Sugestões de leitura: livros proibidos no Estado Novo. Aveiro: Serviço de Biblioteca, Informação Documental e Museologia da Universidade de Aveiro, 2014. Disponível em: <https://www.ua.pt/ReadObject.aspx?obj=35915> Acesso em 25 set. 2020.

MINICURRÍCULO

JORGE VICENTE VALENTIM é Doutor em Letras (Literatura Portuguesa), pela Faculdade de Letras da UFRJ e Professor Associado de Literaturas

de Língua Portuguesa (Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) do Departamento de Letras e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFSCar/SP, onde também coordena o Grupo de Estudos Literários Portugueses e Africanos (GELPA/UFSCar). Entre seus projetos de investigação, destacam-se “Ler o século XXI: a novíssima ficção portuguesa” (Bolsa de Produção em Pesquisa do CNPq) e “Xerazades silenciadas: a escrita de autoria feminina em Portugal (1940-1970)” (ProEx/UFSCar). Bolsista de Produtividade em Pesquisa pelo CNPq. Atualmente, está como Presidente da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), no biênio 2022-2023.