

# Maria Isabel Barreno – O feminino em construção

Maria de Fátima Marinho\*

## Resumo

O presente estudo destina-se a fornecer uma visão global da obra de Maria Isabel Barreno, ressaltando as principais isotopias que a compõem. Na primeira fase destaca-se a atenção dada à precária condição da mulher e sua correspondente exploração conjugal e social; na tentativa de superar esse universo disfórico e castrador, a autora põe, num determinado momento, a tônica na construção de mundos alternativos, onde sobressaem aspectos afins da ficção científica; finalmente, em duas obras, *Crónica do tempo* e *O senhor das ilhas*, ela reconstrói o passado, reflexiva e criticamente.

Palavras-chave: Mulher; Exploração; Utopia; Família; Maria Isabel Barreno.

O universo romanesco de Maria Isabel Barreno dá importância especial às relações familiares, sejam elas as de marido e mulher ou as de um núcleo que se estrutura em torno de códigos tacitamente aceites, mas que começam a ser postos em causa por mulheres conscientes do papel redutor e reprimido que a sociedade lhes reservou. As obras publicadas até meados da década de 1980 refletem de modo premente e obsessivo essa condição feminina, que começa a questionar-se sobre a imutabilidade de uma sociedade que não consegue assimilar um contra-poder que fará sombra ao discurso masculino, estabelecido por séculos de incontestado domínio. Quando Amélia, personagem jovem e problematizadora de *De noite as árvores são negras*, afirma a sua recusa do *status quo*, está a denunciar o código tão cuidadosamente escondido:

---

\* Universidade do Porto – Portugal.

(...) detesto os homens (...) os meus argumentos solidificam-se diante de todos os homens culpados, culpados segundo as leis que eles próprios aprovam – solidifica-se a minha acusação incerta, e a verdade brumosa da minha solidão num mundo feito de hipocrisias, de frases manhosas, de sujeiras, eles fingem aprovar um código que não cumprem, e é doloroso descobrir-me isolada diante de todos os adultos culpados, erguendo a minha voz, já segura e justa contra aqueles que supusera fortes (...). (BARRENO, 1987, p. 100)<sup>1</sup>

Ou “(...) quando perguntei à minha mãe como nasciam as crianças, ‘quando te casares o teu marido ensina-te’, e já então me revoltei contra essa dependência futura que me propunham (...)” (1987, p. 137).

É porque “os homens não sabem, não entendem as mulheres. São uns monstros de egoísmo. Não arranjam soluções. São senhores da vida, e tornam a vida chata” (1985b, p. 123). Ana considera por isso que a mulher se sente insegura e incapaz de enfrentar a vida sexual, cuja verdadeira essência só lhe é mostrada *a posteriori*:

Ana recusava-se a contactos intravaginais. (...) Mas Ana sofria: todos os livros condenavam aquele género de relações sexuais, todos em nome de uma graça divina, que se afastava, por aquelas práticas, da vagina ou da alma. Parecia que a grande graça era a tal história da entrega. Ana repugnava-se, mas também pensava “quando estiver pronta afoito-me” pelo meio de contactos molhados, muitos deles francamente desagradáveis, e de iniciativas que não eram suas. Não saberia dizer o que era estar pronta; tudo era actuação masculina, na história que lhe contavam, e a margem que lhe deixavam parecia ser a de um único tratado de paz: o casamento. (1985b, p. 54)

Perante tal impotência, que deriva da ignorância, só muito dificilmente ultrapassada, não será de estranhar que a mulher que se assume na sua feminilidade seja amaldiçoada, ou antes ridicularizada por um mundo cujo poder reside indubitavelmente no homem e no seu discurso conducente à conveniente manutenção do código: “(...) uma feminista é vituperada, assustadora do ainda indiscursível, incómoda, ridícula, mesmo para os cavaleiros bem pensantes de toda a libertação” (1998, p. 93).

Só dificilmente, e num dos últimos romances, *O senhor das ilhas*, poderemos encontrar um certo equilíbrio entre os dois poderes, mesmo se esse equilíbrio é conseguido à custa de cedências (femininas?) e de uma aprendizagem que não se afasta muito da passividade: “Cada vez mais eles eram dois poderes que se digladiavam e se completavam” (1994, p. 108).

E se o discurso é geralmente o do poder (masculino), é porque a focalização é sempre e determinantemente a do homem, já que era ele o detentor da palavra

<sup>1</sup> Como todas as edições indicadas são de obras de Maria Isabel Barreno, de agora em diante as citações serão identificadas apenas pela data de publicação e pelo número das páginas.

(mesmo a literária, tal como se depreende do escândalo provocado pela publicação de *Novas cartas portuguesas*, onde a mulher assume o ponto de vista) e das ações. Em *Os outros legítimos superiores*, as personagens femininas, todas com o nome genérico de Maria, reconhecem-se nessa indistinção que provém necessariamente da similaridade de funções:

Inventada por todos, em cada momento, adequada às circunstâncias e às necessidades de cada um, mulher fraca e indefesa, mãe heróica, companheira desvelada, artilheiro pecaminoso, contraditória, exausta, personagem solicitada na literatura dos homens, e levantam-se as Penélopes, as Filipas, as Sanseverinas, as Bovarys e as Nanás, figuras-chave carregando o peso misterioso da intriga, nos livros dos homens onde surgem retratos de mulher, e outros homens dizem “admirável!” (1993b, p. 36),

uma vez que até a linguagem tem sido meio de repressão – “os sonetos, os romances, as estátuas e os lugares-comuns que desde sempre dedicaram a Maria, os homens” (1993b, p. 38).

A partilha da condição feminina que em *A morte da mãe* é simbolizada pela comunhão no sangue menstrual (“As filhas viram seu sangue correr, entre as pernas, e a Mãe riu” [1989, p. 85]), aparece superficialmente rejeitada em *De noite as árvores são negras*, quando Amélia se recusa à abstenção de determinados prazeres (como o banho de mar) por se encontrar com as regras. Esta recusa de Amélia pode querer significar a rejeição de um sentimento de castração ou de inferioridade (aos homens nada é proibido), ao tentar assumir o seu corpo como algo de natural e sem qualquer sentimento de pecaminoso ou de impureza.

A estranheza de algumas atitudes, afinal tão banais, acontece porque “todos nos instalamos nos códigos aprendidos” (1987, p. 89) e porque “a juventude morre nos braços de uma vida arrumada” (1987, p. 92), funcionando a escola como uma perpetuação do discurso estático e dominador (o masculino – “A repressão foi inventada pelos homens, e marca o início do patriarcado” [1979, p. 124]): “(...) e as pessoas digeridas pelas fábricas, pelas escolas, pelas universidades, são lentamente digeridas pela sociedade, dos escalões informes da base até ao requinte das elites, as pessoas são digeridas e condimentadas para não serem indigestas” (1970, p. 178).

A obediência aos códigos provém da existência de uma sociedade essencialmente hipócrita nas suas mais variadas manifestações, escamoteando os problemas da condição feminina, que passa pelo estatuto da mulher burguesa, limitada nos anseios e aspirações. A frase “uma mulher que põe a sua vida à frente do marido e dos filhos é um monstro” (1987, p. 249), reflete a necessidade de incutir na mulher o complexo de culpa instaurado pelo princípio do prazer, ao ponto de Ana simular o prazer sexual que não sente:

Ana simulara prazer. Tinha aguardado o milagre do tal orgasmo vaginal, e, na ausência persistente deste, para evitar confissões humilhantes, acabara simulando prazer. Satisfeito, o homem afagava-lhe agora os cabelos, e perguntava-lhe “foi bom, não foi?”, e contava-lhe essa sua história de redentor de mulheres frígidas. Ana dizia que sim, que sim; que podia ela fazer, confessar-se a mais frígida das frígidas? (1982, p. 82)

Igual sensação de vazio experimenta Amélia (1987), ao descobrir o logro da maioria das relações sexuais. A igualdade entre homens e mulheres só funciona realmente na teoria, porque “em casa, no quarto, na cozinha, se desmanchava a igualdade abstracta” (1987, p. 143) e eles “nos queriam às três, atentas, a bordarmos os dias com muitos silêncios de hábito, muito meigas falas e atitudes” (1998, p. 28). É a situação da mulher, em 1972, data da publicação de **Novas cartas portuguesas**, não parece muito diferente da da freira de Beja (século XVII), suposta autora das **Lettres portugaises**, parodiada e atualizada pelas três escritoras.

Decorrente dessa situação humilhante, as mulheres compõem máscaras que as ajudam a ultrapassar as constantes frustrações, entre as quais se contam o sexo, o casamento e, freqüentemente, a gravidez. Célia (**Célia e Celina**) adoece quando pensa no casamento futuro e, mais tarde, quando realmente o consoma, a narradora deixa transparecer a sua enorme indiferença: “Em contrapartida, o casamento aborreceu-a muitíssimo. Foi uma cerimónia comprida, encalorada, cheia de gente desconhecida. Além disso, o vestido de noiva era incómodo, demasiado apertado na cintura” (1985, p. 86). Célia morre de parto, Ana não consegue assumir a sua condição de mãe, vários são as gravidezes involuntárias e os abortos que se referem nos textos, desde **Os outros legítimos superiores** a **Novas cartas portuguesas**.

Frustradas, incapazes de se libertarem de séculos de opressão, as personagens parecem-se estranhamente umas com as outras (ao ponto de circularem os mesmos nomes ou as mesmas personagens de uns romances para outros), permanecendo a sensação de um mundo sufocante de onde é impossível sair por meios naturais. Daí que a partir da publicação de **Contos analógicos** (1983) se assista à intromissão cada vez mais significativa do absurdo e até do maravilhoso, processos que visariam a construção de uma utopia só viável num universo de realidades alternativas. Os contos que compõem a antologia citada primam pela apresentação de mundos estranhos, até absurdos, que lembram alguns pequenos textos de surrealistas como Pedro Oom ou Mário Henrique Leiria. O próprio título, **Contos analógicos**, chama a atenção, na contracapa, “para a procura duma outra lógica, na vida e no mundo, para além daquela que já pouco nos conforta ou nem mesmo nos guia – uma lógica da semelhança, da disparidade, do humor, uma lógica que nos aproxima do sentido das coisas ou, pelo menos, da suspeita de seus mistérios”.

O conto “O jardim da Baronesa” parece paradigma do tipo de textos que compõem *Contos analógicos* (1983), *Os sentidos incomuns* (1993) e alguns contos de *O enviado* (1991):

A baronesa tinha um belo jardim. Deste cuidava um jardineiro, velhote, um artista. A baronesa sentava-se no jardim de manhã cedo e ao fim da tarde, olhando à sua volta com prazer.

O merceeiro da terra enriqueceu, como acontece muito aos merceeiros. Pôde realizar o maior desejo da mulher: comprou uma bela casa, com um jardim à frente. Nem o merceeiro nem a mulher pensavam em ter criados. O trabalho de que precisavam era feito por eles, sempre haviam vivido assim. A mulher do merceeiro esfalfava-se naquela casa enorme. E tinha que cuidar do seu jardim.

Ela sonhara ter uma casa com um jardim tão lindo como o da baronesa. Tanto se esfalfou que conseguiu. Mas o jardim da baronesa existia para ser olhado com satisfação pela baronesa. E o jardim da mulher do merceeiro existia para ser igual ao da baronesa: a mulher do merceeiro não tinha nem tempo para olhá-lo. (1983, p. 103)

O insólito que ressalta deste texto e que poderíamos encontrar em muitos outros, dos quais citamos, a título de exemplo, “Os princípios morais”, “O companheiro sinistro” e “A Ponte” de *Os sentidos incomuns* (1993, p. 61-66, 67-72 e 95-101, respectivamente) ou “Os mares altos” de *O enviado* (1991, p. 41-52), desliza insensivelmente para o maravilhoso, na busca da utopia. *Célia e Celina* é o primeiro romance onde se faz uso sistemático do maravilhoso que encontrará eco em *O mundo sobre o outro desbotado* (1986), *O chão salgado* (1992) e alguns textos de *O enviado* e de *O círculo virtuoso* (1996).

Os dons sobrenaturais de Célia, que inventa histórias entrelaçadas para contar ao seu duplo/criada Celina, com quem se virá a confundir, levam-na à construção de um mundo alternativo onde acabará por se refugiar depois de morrer (?) de parto, isto é, depois de escapar a circunstâncias hostis de uma existência cinzenta que a asfixia. A relativização da verdade (“Verdades que só são verdades nas histórias a que pertencem, e não noutras” [1985a, p. 15]), propicia o aparecimento de isotopias que se destinam a mascarar um presente demasiado opressor, na mira da construção de um futuro liberto de amarras. E é assim que surge a descoberta do amor: “nesse tempo ainda nem tinham inventado o amor” (1985a, p. 28); “Diziam que Dagmar amara, salvara, libertara o Cavaleiro Negro. Que inventara o amor: o amor era essa arte de fugir a um destino demasiado evidente.” (1985a, p. 42). A visão, audição e sensações tácteis de realidades extrassensoriais constituem o fulcro de *O mundo sobre o outro desbotado*, onde personagens várias entrevêm a possibilidade de novos sentimentos: “Mas a drástica razão de tudo isto estava no interior de Lobélia: desde o dia em que viu o possível esplendor das coisas nunca mais foi a mesma. Olhava árvores e céu, até as próprias pessoas, amorosamente; esse amor continha pasmo, paixão e uma incontível espe-



rança” (1986, p. 21). Ainda na mira de escamotear a disforia vivencial, não deveremos deixar passar em claro a figura da donzela mascarada ou disfarçada de homem que ocorre em *Célia e Celina* e num texto de *O círculo virtuoso*, “A filha do mercador” (1996, p. 45-70). Apesar de num e noutra caso surgir em histórias que nada parecem ter a ver com o presente, a verdade é que esta figuração ajuda a criar a tal realidade utópica, onde os contrários talvez fossem esbatidos, à maneira surrealista, de que são exemplo as reminiscências da filha do mercador e de seu marido, de sexos indistintos, ou as considerações do conto “A Mãe-Loba” (1996, p. 77-93) sobre a existência de mundos paralelos:

Apenas pela existência destes mundos paralelos que a escrita sempre captou, pôde ser inventada a realidade virtual informática. Porque aquilo que o ser humano ‘inventa’ corresponde sempre a uma realidade existente. (...) Porque, num universo infinito – ou equivalente a infinito, no que respeita à percepção humana – todas as potencialidades e possibilidades estão certamente efectivadas, e em muitas e variadas formas, e será mera fantasia imaginar que um ser minúsculo, num planeta minúsculo, numa galáxia entre milhões, inventa ou põe em prática algo inexistente ou meramente potencial. (1986, p. 87)

Todos estes elementos concorrem para a busca da utopia que tem talvez o seu ponto máximo no romance *O chão salgado*, mas que podemos detectar em *Célia e Celina*, quando se fala num planeta da Perfeição (Cf. 1985a, p. 19), ou quando Célia morre (?) e renasce num outro lugar, em *O mundo sobre o outro desbotado*, quando se refere um mundo existente nos desejos das pessoas (“Com tudo isto se tornou claro como aquele outro mundo há muito existia, sempre existira, na realidade e nos mais secretos desejos das pessoas: tornou-se claro como esse mundo fora primeiramente balbuciado, depois aprendido, depois vivido.” [1986, p.63]) ou no conto “A deusa deitada” de *O enviado*:

Diziam que aquele pedaço visível do tempo e espaço era o que lhes competia guardar. Que nos locais mais distantes existiam os que conseguiam ver não só aquela fatia do universo mas muitas outras, para trás e para diante e para lá, apenas o fim e o princípio ficando de fora. E corriam boatos e lendas da existência de um outro lugar onde muito raros eram os que conseguiam chegar. Aí se ocultavam os que haviam efectuado a completa rotação, haviam visto todo o círculo do tempo e conheciam as distâncias mínimas entre princípio e fim. (1992, p. 56)

É, no entanto, em *O chão salgado* que, juntamente a uma reflexão sobre a escrita, sobre que nos debruçaremos mais adiante, se põe com mais premência o problema da procura da utopia. Nesse romance, Graça escreve um romance cujas personagens se parecem estranhamente com ela e o marido (Vítor), começando inclusive, os nomes femininos por G e os masculinos por V. Tentando que a escrita funcione como um modo de conhecimento e de ultrapassagem de realidades difíceis de aceitar, como a epilepsia do filho Tiago, Graça vai percorrendo o

seu texto como uma espécie de peregrinação que levaria à sublimação e à descoberta de alternativas. Não é por acaso que os peregrinos são uma obsessão ao longo do romance e que eles percorrem uma espécie de caminho da culpa que conduziria à possível expiação:

Sem motivo explicável, pelo menos de modo imediato, uma frase se forma no espírito de Graça: o caminho da culpa. E o caminho da culpa desenha-se muito claramente: partindo da aceitação plena do facto de se fazer figura ridícula, ou desprezível, em público, pela carência seguinte de amor-próprio, pela assunção da culpa e da expiação, pela vingança nos outros. Juntavam-se nesta procissão os mendigos do metro, os antigos bobos das cortes e as antigas mulheres perdidas, a Governanta e Gisela. E Valentim. E seu filho, Tiago. Graça rompe em soluços. (1992, p. 142)

Esses peregrinos funcionam como meio para atingir um espaço/tempo ideal, prefigurado pelo(s) livro(s) tão cuidadosamente procurado(s). É que há dois livros, o do sogro de Graça e o do Velho (personagem da ficção de Graça). Ambos assumem um carácter misterioso, de preciosidade, sugerindo-se que guardam algum importante segredo, como as rotas secretas dos peregrinos. A passagem da alegoria da caverna lida no livro do Velho pode significar especularmente a confusão estabelecida entre personagem-autor e personagens-criação da primeira, não se sabendo a certa altura onde reside a realidade (?) e a ficção ou se uma só pode existir através da outra. Os livros conteriam a chave para a utopia, intensamente procurada, tal como os peregrinos, nas suas andanças, sempre buscaram a perfeição, a salvação ou o perdão de possíveis pecados:

Os peregrinos iam aos locais de inspiração. Eram locais muito antigos. Com insistência se falava de mensagens que haviam chegado do mar. Santos vindos de longe e aportados e estabelecidos sem palavras. Celebrados esses santos por conchas ou pássaros acompanhantes, corvos ou outros. Buscando mais, alguns diziam que eram anteriores as mensagens e as tradições. Povos vindos de continentes afundados, os poucos salvos, de cataclismos tecnológicos ou naturais, traziam sabedorias antiquíssimas, avisos contra erros fatais. (1992, p. 169)

Na produção romanesca de Maria Isabel Barreno, dois livros se destacam, pelo emprego de uma temática que se afasta substancialmente das até agora estudadas: *Crónica do tempo* (1990) e *O senhor das ilhas* (1994). Ambos se podem situar naquilo que se convencionou designar de saga familiar. É certo que os primeiros romances da autora também punham a tônica nas relações familiares, no entanto, havia aí uma preocupação nítida em fazer sobressair o estatuto dominado e explorado da mulher, em contraposição com o universo em que se movimentava. Nestas duas últimas obras, não interessa tanto destacar essa faceta, como narrar a conjuntura sócio-política de determinadas épocas através da focalização de membros de uma família. Em *Crónica do tempo*, assiste-se ao percurso da per-

sonagem Jorge durante quase todo o século XX, às suas recordações e pensamentos íntimos. O seu relacionamento com a mulher, a amante, os filhos e os netos mostra claramente como se torna difícil transmitir às gerações seguintes determinados valores, considerados fundamentais alguns anos antes. As mudanças políticas, desde a República, aos anos do Estado Novo e ao 25 de Abril são analisadas e focalizadas pelas várias gerações, que as vivem de modos díspares.

Valendo-se de fictícia referência a um manuscrito encontrado, Maria Isabel Barreno em *O senhor das ilhas*, tenta reconstruir a história da família Martins nas ilhas de Cabo Verde, a partir do fim do século XVIII. A atestação de veracidade e falsidade é feita logo na Introdução:

Alguma ou algumas dessas mãos que foram passando pelo texto encobriram muitos dos nomes das personagens, substituindo-os por outros. Assim, verdadeiros são alguns nomes, como o de Manuel António, sua mulher e seu sogro, e de outras figuras que fazem parte da história das ilhas de Cabo Verde; falsos os de todos os restantes membros da família Martins, como se alguém quisesse preservar-lhes a intimidade, ou afirmar que a história privada não pode ser contada, e que qualquer tentativa de a contar a transforma fatalmente em ficção. (1994, p. 13)

O narrador, em 1ª pessoa, é o vigésimo filho de Manuel António, que aportou em Cabo Verde, em 1792, em consequência de um naufrágio, e de Maria Josefa, filha do capitão-mor da ilha da Boavista. É durante uma viagem que este filho, já adulto, faz a Lisboa, em companhia de sua irmã Marta, na busca de uma pedra para o túmulo do pai, que ele vai relatando a história de seus pais, entrando por vezes em diálogo com a companheira. É um narrador que aceita a parte de ficção inerente à sua história, pondo-a em contraposição com a verdade, relativizando esta, ao acreditar que não existe sempre uma só versão dos fatos:

Para relatar a história dos meus, e a minha, as linhas que vieram determinando e colorindo nossas existências e também essas escuras cavernas do tempo que a memória não consegue explorar, recorrerei a todos os relatos que ouvi e li. Mas usarei sobretudo a minha imaginação porque só essa luz de cada um de nós ressuscita os mortos e as sombras do passado. (...) Diz-me minha irmã Marta, que assistiu a parte desta escrita durante a viagem que fizemos juntos, que invento e fujo à verdade quando me afasto e contemplo; e que deveria, pelo menos, escolher entre uma história fantasiada ou uma crónica fiel. Digo eu o contrário: que a fantasia pode ser mais verdadeira do que os factos; e que tal escolha não se impõe ao escritor, pois que as palavras são o único meio humano que atravessa e une os tempos e distâncias. (1994, p. 20-21)

Situando-se, ainda, e voluntariamente, na linha do mais tradicional romance histórico, o livro acaba por se revelar moderno, na medida em que também usa a História de um modo contrafactual e periférico. A narração é entrecortada por curtos diálogos entre Manuel Maria (o narrador) e Marta, remetendo para o pre-



sente da enunciação, ao mesmo tempo que comenta o narrado e lhe imprime a dose de arbitrariedade inerente ao discurso da História: “Marta parece espreitar por cima do meu ombro. Diz que introduzo demasiadas branduras em nosso pai, demasiadas rectidões cândidas em nosso avô” (1994, p. 41); “Marta insiste que sou eu quem acrescenta propósitos estranhos aos gestos de Cremilde” (1994, p. 53); “Diz-me Marta que ajuízo os anos anteriores ao meu nascimento como mais trágicos, por me terem sido contados. Tudo o que precede a nossa existência parece estranho e antiquíssimo” (1994, p. 295).

O narrador, ao contar a vida de seus pais, irmãos e restante família, no arquipélago, assume que a sua focalização é determinante para o fazer da História: “Mas é verdade também que na história e nos feitos que se narram sobre aqueles que de algum modo conquistaram a fama, estão mais presentes os motivos de quem narra do que as acções do herói da história” (1994, p. 152-153). Nesta frase parece-nos estar explícita a teorização do romance histórico pós-moderno, onde é de suprema importância a aceitação de que não há uma única versão do passado e que ele depende fundamentalmente do enunciador do discurso, dos seus interesses e convicções.

O enquadramento histórico-social está intimamente ligado com a vida daquela família que deteve importantes cargos na administração e na exploração das ilhas durante várias gerações. De vez em quando, o narrador faz breves excursos pela história oficial, afim, não só de facilitar a inserção dos eventos, mas também de não deixar esquecer a importância que ela porventura teria na vida das personagens:

Por esse tempo enlouquecera D. Maria I em Portugal, e foram mortos os reis de França. Na América do Sul lavravam várias revoltas. Tiradentes foi executado no Brasil. Havia muito medo e muita indignação pela Europa e pelo mundo. Depois Napoleão levantou-se por feitos militares e chegou a cônsul perpétuo (1994, p. 28); Naquele tempo Napoleão foi sagrado imperador e invadiu toda a Europa. A família real fugiu para o Brasil, tinha então D. Pedro, o príncipe herdeiro, oito anos de idade. Em Portugal ficaram os ingleses, comandando o exército e todos os demais assuntos. Fulton subiu de barco a vapor o rio Hudson, de Nova Iorque até Albany (1994, p. 131); E por aqueles tempos o absolutismo foi reinstaurado em Portugal. As tropas portuguesas foram obrigadas a deixar o Brasil, sob pressão da armada inglesa, e a independência daquele território foi reconhecida por D. João VI. Morreu este rei, e D. Pedro, imperador do Brasil, tornou-se rei de Portugal, causando este facto grande descontentamento entre os brasileiros. D. Pedro IV formulou nova constituição para Portugal, abdicou da coroa portuguesa em favor da sua filha D. Maria II, então com sete anos de idade, estipulando também o seu noivado com D. Miguel (1994, p. 250); E depois, precária se tornou a situação do próprio D. Miguel. Haviam-se revoltado os liberais, e reunido na ilha Terceira dos Açores, aí instaurado um governo de regência; e já D. Pedro abdicara da coroa brasileira em favor do seu filho, que veio a ser D. Pedro II, e viera para Portugal com a filha, D. Maria. Juntando-se aos liberais da Terceira, viria a desembarcar no Mindelo, nos arredores do Porto. Durou a guerra civil de 1832 a 1834. (1994, p. 266)

Alongamo-nos propositadamente nas citações para conseguirmos dar o tom exato da referência histórica *stricto sensu*. Como vemos, há um relato abreviado e apenas factual que vai dando ao narratário conta da passagem do tempo, ao mesmo tempo que ajuda a compreender as ações levadas a cabo por Manuel António e outros notáveis da ilha, quer nos seus envolvimento políticos quer sociais. A realidade da escravatura, dos filhos bastardos do senhor, das relações homem-mulher, dos piratas que, ciclicamente assolam as ilhas (tendo até levado, de uma das vezes, uma das filhas de Manuel António), da exploração do sal, do aparecimento das idéias liberais ou até das várias personalidades dos filhos legítimos que prefiguram o dealbar de uma nova geração, contribuem para definir um momento histórico preciso, sem que seja necessário o relato pormenorizado dos grandes movimentos que normalmente constam dos manuais. A importância crescente da burguesia, por exemplo, é indiciada pelas diferenças entre o pai de Maria Josefa, D. Aniceto, e o marido:

Só anos mais tarde, recentemente de facto, me dei conta de que estes diálogos eram uma cerrada discussão entre a nova classe industriosa cujo labor excedeu o artesanato obscuro e parece mesmo multiplicar seus rendimentos de forma milagrosa, ou diabólica, consoante as opiniões, classe representada por meu pai, e que procurava ascender ao poder, sem que até agora o tivesse realmente conseguido no nosso país, e a fidalguia, representada por meu avô, decadente mas ainda revestida de privilégios. (1994, p. 102)

A análise efetuada pelo narrador, apesar de ainda relativamente próxima, demonstra já a distanciação necessária para interpretar os fenômenos sociais, imprescindíveis para a verdadeira compreensão do devir histórico.

O senhor das ilhas é, pois, um romance sobre a História de Cabo Verde, na sua íntima ligação com a de Portugal. História contada através da vida, costumes, sentimentos e afazeres de uma família, que poderemos considerar como paradigmática de um tempo, lugar e classe social determinados.

Para finalizar, resta-nos apenas referir as alusões ao fazer textual que denunciaram o trabalho da escrita, transformando-se numa explícita metanarração ou parodiando, até, com correntes ou estilos: “Produziu [Ana] muita coisa aparentemente inútil. (...) Ana encontrava prazer em tudo o que fazia. Não vamos discutir como é que ela subsistia, não sendo rica, porque entraríamos numa história ‘realista’” (1992, p. 191). Em *O chão salgado* e no conto “O diamante roubado”, de *O círculo virtuoso*, assistimos à simulação do fazer narrativo, personagens-autoras que criam outras, acabando por se confundir com elas.

Poderemos, assim, concluir que a obra de Maria Isabel Barreno analisa, ironicamente, a sociedade através de focalizações várias (com incidência na feminina) e de processos vários (como o insólito ou o maravilhoso), chamando a atenção para os processos de escrita, que se clarificam e desnudam perante o narratário.

## Abstract

This study intends to give a global vision of Maria Isabel Barreno's work, highlighting the isotopic principles which underpin it. Initially, it focuses on the attention paid to women's precarious condition and their corresponding exploitation in marriage and society. In an attempt to overcome this disphoric and castrating universe, the author stresses, at a given moment, the construction of alternative worlds, where aspects akin to science fiction become apparent. Finally, in *Crónica do tempo* and *O senhor das ilhas*, she reconstructs the past in a reflective and critical way.

Key words: Woman; Exploitation; Utopia; Family; Maria Isabel Barreno.

## Referências

### OBRAS LITERÁRIAS

- BARRENO, Maria Isabel. *De noite as árvores são negras*. Lisboa: Europa-América, 1967.
- BARRENO, Maria Isabel. *Os outros legítimos superiores*. Lisboa: Europa-América, 1970.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Estúdios Cor, 1972.
- BARRENO, Maria Isabel. *A morte da mãe*. Lisboa: Moraes Ed., 1979.
- BARRENO, Maria Isabel. *Inventário de Ana*. Lisboa: Rolim, 1982.
- BARRENO, Maria Isabel. *Contos analógicos*. Lisboa: Rolim, 1983.
- BARRENO, Maria Isabel. *Sinos do universo*. Lisboa: Difel, 1984.
- BARRENO, Maria Isabel. *Célia e Celina*. Lisboa: Rolim, 1985a.
- BARRENO, Maria Isabel. *Inventário de Ana*. Lisboa: Rolim, 1985b.
- BARRENO, Maria Isabel. *O mundo sobre o outro desbotado*. Lisboa: Rolim, 1986.
- BARRENO, Maria Isabel. *De noite as árvores são negras*. 2. ed. Lisboa: Rolim 1987.
- BARRENO, Maria Isabel. *Crónica do tempo*. Lisboa: Caminho, 1990.
- BARRENO, Maria Isabel. *O enviado*. Lisboa: Caminho, 1992.
- BARRENO, Maria Isabel. *O chão salgado*. Lisboa: Caminho, 1992.
- BARRENO, Maria Isabel. *Os sentidos incomuns*. Lisboa: Caminho, 1993a.
- BARRENO, Maria Isabel. *Os outros legítimos superiores*. 2. ed., Lisboa: Caminho, 1993b.

BARRENO, Maria Isabel. **O senhor das ilhas**. Lisboa: Caminho, 1994.

BARRENO, Maria Isabel. **O círculo virtuoso**. Lisboa: Caminho, 1996.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. **Novas cartas portuguesas**. 7. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

BARRENO, Maria Isabel. **As vésperas esquecidas**. Lisboa: Caminho, 1999.

#### ESTUDOS

BARRENO, Maria Isabel. **Adaptação do trabalhador de origem rural ao meio industrial** com C. A. Fernandes de Almeida e F. Henrique Vara. Lisboa: Publicações INII, 1966.

BARRENO, Maria Isabel. **Os trabalhadores e o progresso técnico** com C. A. Fernandes de Almeida e Leonel Costa. Lisboa: Publicações INII, 1967.

BARRENO, Maria Isabel. **A condição da mulher portuguesa** com Isabel da Nóbrega, Augusto Abelaira, Natália Nunes, Agustina Bessa Luís e Maria da Conceição Homem Gouveia. Lisboa: Ed. Estampa, 1968.

BARRENO, Maria Isabel. **A imagem da mulher na imprensa**. Lisboa: Publicações da Comissão da Condição Feminina, 1976.

BARRENO, Maria Isabel. **O falso neutro**. Lisboa: Publicações do Instituto de Estudos para o Desenvolvimento, 1985.

BARRENO, Maria Isabel. **O direito ao presente – Um estudo sobre a juventude portuguesa**. Lisboa: Publicações do Instituto de Estudos para o Desenvolvimento, 1989.

BARRENO, Maria Isabel. **Um imaginário europeu**. Lisboa: Caminho, 2000.