

## BANIDA POR ENCARCERAMENTO: UMA LEITURA DE “A ALTA”, DE MARIA JUDITE DE CARVALHO

Renata Quintella de OLIVEIRA (UFRJ)<sup>1</sup>

### RESUMO:

Este trabalho analisa o conto “A alta”, da ficcionista portuguesa contemporânea Maria Judite de Carvalho. O conto selecionado está contido na coletânea *Seta Despedida* (1995) e tematiza questões que lhe são recorrentes: o feminino, a velhice, a solidão, a efemeridade da vida, o silêncio, o banimento, a morte em vida. Neste artigo, focalizamos nossa análise na personagem feminina, destacando sua condição de *mulier sacra* (traçando um paralelo com um termo utilizado por Giorgio Agamben: “*homo sacer*”). Esta personagem é banida: sua condição de mulher e idosa corrobora para que haja este banimento que é, paradoxalmente, uma “exclusão inclusiva”: ao mesmo tempo em que a personagem é excluída, é incorporada à esfera social, que representa, para ela, espécie de “cárcere” do qual ela não poderá escapar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Banimento, Exclusão inclusiva, *Mulier sacra*, Maria Judite de Carvalho.

### ABSTRACT:

This paper analyzes the short story "A alta" written by contemporary portuguese fiction writer Maria Judite de Carvalho. The selected story is contained in the collection *Seta Despedida* (1995) and thematizes issues that are recurring: the female, old age, loneliness, transience of life, the silence, the banishment, death into life. In this article, we focus our analysis on the female character, emphasizing their status as “*mulier sacra*” (drawing a parallel with a term used by Giorgio Agamben: “*homo sacer*”). This character is banished: his womanhood and elderly condition corroborates so there is this ban which is, paradoxically, an 'inclusive exclusion': while the character is deleted, is incorporated into the social sphere, that is, for her, kind of "prison" from which it can not escape.

**KEYWORDS:** Banishment, Inclusive exclusion, *Mulier sacra*, Maria Judite de Carvalho.

### Introdução

Neste artigo objetivamos analisar o conto “A alta”, da escritora portuguesa contemporânea Maria Judite de Carvalho. Nosso foco recairá sobre a protagonista, uma personagem feminina e idosa que sofre uma espécie de “exclusão inclusiva”, caracteri-

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
Contato: [renataquintella@bol.com.br](mailto:renataquintella@bol.com.br)

zando a condição de *mulier sacra*, termo que nos remete a outro, utilizado pelo filósofo italiano Giorgio Agamben: o *homo sacer*.

Para Giorgio Agamben, Festo foi quem melhor definiu a figura complexa do *homo sacer*. Segundo o filósofo italiano, Festo, no verbete *sacer mons* do seu tratado *Sobre o significado das palavras*, assim definiria o *homo sacer*: “Homem sacro é, portanto, aquele que o povo julgou por um delito; e não é lícito sacrificá-lo, mas quem o mata não será condenado por homicídio; na verdade, na primeira lei tribunícia se adverte que ‘se alguém matar aquele que por plebiscito é sacro, não será considerado homicida’. Disso advém que um homem malvado ou impuro costuma ser chamado sacro”. (FESTO, s/d, *apud* AGAMBEN, 2002, p.79).

Portanto, a imagem do *homo sacer*, explorada neste texto de Agamben, relaciona-se, antes de tudo, com uma condição de banimento. Não é, entretanto, um banimento simples: consiste, antes de tudo, em uma exclusão que é, ao mesmo tempo, uma captura: “Assim como, na exceção soberana, a lei se aplica de fato ao caso excepcional desaplicando-se, retirando-se deste, do mesmo modo o *homo sacer* pertence ao Deus na forma da insacriticabilidade e é incluído na comunidade na forma da matabilidade. A vida insacriticável, e todavia matável, é a vida sacra” (AGAMBEN, 2002, p. 90).

Trata-se de uma “exclusão inclusiva”, termo utilizado por Agamben e que diz respeito a uma regra que bane um sujeito mas, ao mesmo tempo, o força a viver de acordo com aquilo que a própria regra institui. Aqui, utilizamos tal termo no feminino, por estarmos tratando de uma personagem feminina, mas que se encaixa na conceitualização agambiana em questão. Aludiremos, brevemente, à vida e obra da escritora, a fim de estabelecer uma contextualização. Logo depois, analisaremos o conto propriamente dito.

## 1. Maria Judite de Carvalho: a mulher, a escritora, o projeto estético

Numa rara entrevista dada ao Jornal de Letras (SILVA, 1996, p. 16-17), Maria Judite de Carvalho nos fornece diversas informações preciosas sobre sua vida que, com certeza, influenciaram direta ou indiretamente a sua forma de escrever. A escritora vivia na mesma casa há quarenta anos, de onde quase nunca saía, devido à sua doença, reduzindo a quase nula a sua convivência com o mundo externo: “Sofro de tonturas, não posso pegar em pesos, tenho medo de andar na rua. Há imenso tempo que não vou a parte nenhuma. Salvo aqui à volta, comprar qualquer coisa leve que seja preciso.” (SILVA, 1996, p 16-17).

Além de residir por tanto tempo no mesmo local, não lhe agradava nem um pouco morar ali, mas a escritora demonstra ter uma postura resignada com relação a isso, assim como em relação a uma série de questões. Essa postura está muito presente nas personagens de seus contos, em especial em *Seta Despedida* (1995), em que sempre há aqueles que, embora insatisfeitos com sua rotina, não conseguem movimentar-se em direção a uma mudança. Apresentam, assim como a autora, uma postura resignada em relação à vida.

Há outra questão muito presente na obra ficcional de Maria Judite de Carvalho que também fez parte da vida da escritora: a solidão. Desde cedo, a escritora teve que aprender a lidar com dolorosas perdas. Com sete anos de idade, Maria Judite perde a mãe. Aos quinze, o pai e o irmão. E, antes mesmo de seus familiares mais próximos falecerem, a vida de Maria Judite de Carvalho sempre fora extremamente solitária, pois o pai ia com frequência à Bélgica, a trabalho, acompanhado pela mãe. Maria Judite ficava com os tios.

Desde a infância esta escritora teve que conviver com a solidão, com a ausência. Sua ficção representa, em certa medida, essa fratura na alma. Os personagens dos contos de Maria Judite de Carvalho—a maioria mulheres—vivem em constante solidão. Estão sempre se despedindo ou perdendo alguém ou alguma coisa. Vivenciam encontros frustrados, desencontros irreversíveis e perdas dolorosas.

Com a “intensidade de um murmúrio”, como afirma Manuel Gusmão, no seu texto “A arte narrativa de Maria Judite de Carvalho”, a escrita da autora é “uma arte do mínimo que sabe que é grande” (GUSMÃO, 1996, p. 18). Apesar de tratar de temas tão intensos e profundos, prefere a contenção e a economia de palavras. Talvez por ter consciência de que as palavras, às vezes, de nada adiantam. O silêncio manifesta-se, desta forma, como a expressão mais adequada de linguagem. Tudo é sugerido, implícito. A intensidade e a beleza do texto juditeano estão no não-dito, que exprime muito mais significados do que as próprias palavras.

Maria Judite de Carvalho inicia sua carreira literária com a publicação de *Tanta gente, Mariana* (1959) e a encerra com a publicação da coletânea de contos de que estamos tratando neste trabalho: *Seta Despedida* (1995). Porém, outras duas obras da escritora foram publicadas após sua morte, em 1998: *A flor que havia na água parada* (uma coletânea de poemas) e *Havemos de rir?* (uma peça teatral).

A obra de Maria Judite de Carvalho é constituída basicamente por novelas, contos e crônicas, ocorrendo frequentemente uma interpenetração entre esses gêneros, sendo difícil, desta forma, sua delimitação. Em sua obra encontramos textos que possuem características simultaneamente de crônica e conto, por exemplo. A escritora publicou uma infinidade de crônicas em jornais e revistas, tendo sido algumas delas reunidas e publicadas em livros, mas a grande maioria ainda não foi recolhida em livro. A crônica foi, portanto, o gênero predileto de Maria Judite de Carvalho. Foi com a crônica que a escritora iniciou sua carreira e a influência deste gênero nas suas outras formas de ficção é bem evidente, como se pode notar em *Seta Despedida*.

A preferência por essa forma breve alia-se perfeitamente à temática que permeia a obra da escritora. É um lugar comum, em sua ficção, a temática da consciência da efemeridade da vida, o mistério da passagem do tempo, a vida como antecipação da morte, como afirma Esteves, em seu texto *Seta despedida de Maria Judite de Carvalho: uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver*.

Voltemos a um dos temas recorrentes na obra da autora: a solidão. Segundo Esteves, este tema, presente em toda a obra da escritora, pode ser detectado de diferentes maneiras, correlacionadas às vivências das personagens, tais como:

(...) a casa onde se mora (muitas vezes em quartos alugados ou casas subalugadas já mobiladas), é a paisagem urbana, é o ar irrespirável, é o corpo/ invólucro no qual o coração não metaforiza os sentimentos, mas onde é apenas um órgão fisiológico que se cansa com o decorrer dos anos (ESTEVES, 1999, p. 2).

Ainda segundo o crítico citado, o foco do texto de Maria Judite de Carvalho é sempre o mundo interior. A ficção juditeana tem um forte caráter intimista. Há narrativas em primeira e terceira pessoas, mas neste último caso há a interrupção constante do monólogo interior.

Esteves afirma ainda que a escrita de Maria Judite de Carvalho possui uma aparente simplicidade. Porém, tal simplicidade traduz-se como perturbadora. A linguagem econômica, sugestiva, marcada por extrema contenção, metaforizando “gritos abafados” e “lágrimas represadas”, mostra, de forma lúcida, uma visão do ser humano “sem qualquer laivo de paixão”. Através dessa linguagem “simples” e contida, a escrita de Maria Judite

de Carvalho consegue desvelar a inquietação íntima por que passa o homem do século XX, tendo que viver em uma sociedade que tem a tendência a apagar sua existência como sujeito.

Os contos de *Seta Despedida* são, segundo Esteves, “simples incidentes do cotidiano, com significado humano, que suporta o desenrolar da ação, muito próximos do registro da crônica”(ESTEVES, 1999, p. 5). Nesses textos, os personagens enfrentam frequentemente situações sem saída, mergulhadas muitas vezes em profunda alienação, de forma quase mórbida. Diante da impossibilidade de reversão do quadro em que se encontram, as personagens vivenciam uma existência desencantada, resignada e ataráxica. Essa impossibilidade de recomeço leva os personagens a experienciarem uma espécie de “morte em vida”, buscando por vezes alguma espécie de fuga real ou imaginada, seja através do suicídio, seja através da própria imaginação ou do sonho.

Porém, na visão de Esteves, a sobrevivência da escrita de Maria Judite de Carvalho não se revela “apocalíptica”, mas representa, em certa medida, uma visão de esperança. Apesar de os personagens vivenciarem melancolicamente a impossibilidade de vencer o tempo e o destino inexorável, a própria obra de Maria Judite de Carvalho o consegue: existindo como escritura, a obra vence o próprio tempo, ludibriando o destino e a própria morte, insistindo em permanecer viva. A obra surge, desta forma, como o grito que permanecia apenas murmúrio. Desta forma há, segundo Esteves, o “entrevêr de uma alegria”.

## 2. Banida por encarceramento: “A Alta”

O conto já se inicia com uma linguagem extremamente contida e sugestiva. Tudo é apresentado ao leitor paulatinamente: o espaço, os personagens. O leitor já se depara, logo nas primeiras linhas, com um texto que trabalha com “silêncios”, ou melhor, lacunas de significação:

O mais estranho não era aquele quase silêncio, rasgado às vezes por uma ou outra campainhada, que talvez fosse um grito de desespero ou medo, e depois, muito depois, pelos passos tantas vezes reticentes que consentiam em lhe responder (CARVALHO, 1995, p. 63).

No primeiro parágrafo do conto, não há certezas. A linguagem prepara o leitor com certo suspense, deixando claro somente o ambiente de angústia e de desespero, onde alguém, que se encontra sem saída, pronuncia-se, através de um monólogo interior. Nas linhas seguintes já há a sugestão de que o ambiente referido se trate de um hospital, por conta da descrição da dor, aliada à descrição do espaço:

(...) nem a novidade monótona do cenário, todo ele feito de altas paredes lisas e um pouco sujas como se tivessem sido mil vezes tocadas, enquanto mulheres vivas e mulheres mortas iam passando por aquelas oito camas de ferro estreitas e iguais (CARVALHO, 1995, p.63).

A protagonista do conto apresenta-se ao leitor, assim, de forma imprecisa, aludindo ao seu próprio corpo precário e problemático, que requeria “cautela”: “Não, o mais estranho era ela própria, aquele seu corpo de súbito tão importante, manejado como se fosse de vidro e pudesse quebrar-se a um gesto menos cauteloso (CARVALHO, 1995, p. 63-64). Até aqui só temos a certeza de que se trata de uma personagem do sexo feminino, que está em um local não muito bem definido, e que considera o seu corpo e a si própria “estranhos”, além de sentir mas muita angústia e solidão. No segundo parágrafo, já há a alusão, através da voz de um narrador, a essa mesma personagem: “ ‘Por-

quê tantos cuidados?’, pensava a velha professora” (CARVALHO, 1995, p. 64), o que nos dá um perfil mais delineado da mesma. Sabemos agora que se trata de uma personagem mulher, idosa e cuja profissão é (ou foi) o magistério.

Essa personagem é apresentada, ao longo do texto, como alguém que usa o próprio pensamento como forma de evadir-se do presente. A velha professora parece se encontrar em um local onde há outras pessoas, com quem poderia se comunicar, mas prefere se isolar, se encerrar em profunda melancolia e solidão: “(...) Nunca gostara de conversar, e menos ainda de ouvir as conversas dos outros (...)” (CARVALHO, 1995, p. 64). A insatisfação é algo constante e a personagem não possui desejo de viver. Não entende e até desconfia dos constantes cuidados que recebe no local onde se encontra internada. A vida apresenta-se para ela, como já foi dito anteriormente, como uma espera pela morte, que chega mesmo a desejar: “Porquê tudo aquilo? Um corpo a mais ou a menos neste mundo cada vez mais superpovoado...Um velho corpo, ainda por cima, tão descarnado e doente, tão sem esperança... Seria isso o juramento de Hipócrates?” (CARVALHO, 1995, p. 64).

Em uma das passagens destacadas acima, além da visão desencantada com a vida, há a maneira negativa de como a própria personagem se vê: idosa, doente, “descarnada”, quase imprestável. A velhice recebe aqui um tratamento muito crítico, sendo sinônimo de enfermidade, de degenerescência do corpo, ausência de esperança e desistência da vida. A visão que a personagem tem de si mesma e de sua importância para o mundo figura-se repleta de morbidez e melancolia e, por isso, preferiria ter morrido.

É constante, no conto, a tentativa de evasão por parte da protagonista. Fechando os olhos, a mesma tentava transportar-se a outro local, distante, diferente daquele, em seu imaginário. O pensamento aparece aqui como a única forma de se sentir segura, pois uma evasão física, mesmo que tentada, resultara impossível: “Lembrava-se que estivera à porta da paz, que tentara mesmo forçar a fechadura, mas que não a tinham deixado ir em frente. Fora uma luta corpo a corpo num pré-purgatório (chamavam-lhe recobro), uma luta inglória que perdera” (CARVALHO, 1995, p. 64).

Um desses locais acessados, através do imaginário, pela protagonista, é a sua casa, símbolo de conforto, proteção e segurança. Este elemento—a casa—é extremamente significativo no conto. É somente na sua casa, evocada através da lembrança, que a personagem consegue ter algum conforto. A casa aparece aqui como um espaço de refúgio e de segurança, a “cabana” distante e segura, configurada através do devaneio, como já descrevia Bachelard: “(...) na sua própria casa, um sonhador de refúgio sonha com sua cabana, com o ninho, com os cantos onde gostaria de se encolher como um animal em sua toca” (BACHELARD, 1993, p. 47).

Como um animal acuado, fora de seu ninho, a velha professora busca, através da imaginação, um ambiente seguro. Relembra-o, recria-o em sua mente, isolando seus pensamentos das vozes desagradáveis das outras hóspedes que nunca se calam, ao seu lado; das vozes dos médicos “semideuses” que sempre reaparecem, falando frases pela metade, preocupados já com outras questões mais importantes.

Curiosamente, há um momento em que o tom melancólico da narrativa parece alterar-se um pouco. Ao referir-se aos médicos como “semideuses”, acompanhados de suas “assépticas sereias sorridentes”, a narrativa equilibra o tom angustiado de até então com uma fina dose de humor. Apesar de toda a situação conduzir ao desespero, pois nunca há saída, este momento do conto apresenta-se com uma leveza impressionante, carregada de um humor leve e uma fina ironia. A postura do médico é vista de forma muito crítica, pela perspectiva da protagonista. A narrativa apresenta-nos, através do monólogo interior, a intimidade do pensamento desta velha professora que, sem saída numa cama de hospital, não deixa de olhar criticamente para os que a circundam.

A começar quando a personagem critica o juramento de Hipócrates—juramento esse feito pelos médicos por ocasião de sua formatura—a personagem nos passa a sua visão desencantada em relação a esses profissionais. E não só em relação aos médicos: a visão desta personagem em relação aos “outros” é extremamente desencantada, frustrada, com exceção de uma única pessoa: o seu filho. Por esta única pessoa, a velha professora ainda nutre alguma esperança que é frustrada, também, ao final do conto. Quando a personagem recebe alta, conclui que vai, finalmente para o seu espaço de conforto. Tudo lhe aguardava, reconfortante: sua casa, seus móveis, seus retratos que lhe traziam boas lembranças. Porém, é justamente o filho quem tira isso dela, ao impor que a personagem saia do hospital e não volte à sua casa:

- Olá, mãe. Falei com o doutor. Ele disse-me que vai sair na segunda-feira.  
 —Que bom, meu querido!  
 —Mas também me disse que a mãe não pode viver sozinha, não pode *mais* viver sozinha.  
 —O quê?— perguntou, incrédula.  
 —Foi o que ele disse. Não pode mesmo. Já combinei tudo com a Alice, e ela põe-lhe uma cama no quarto dos miúdos...  
 —Que ideia a tua— e quase não podia respirar.—Claro que vou para a minha casa. Talvez não na primeira semana, mas depois...  
 —Tem que ser, não há outra alternativa. Até vai ser bom, a mãe toma um pouco conta deles. Sabe como é a Alice...Até vai ser bom, mãe. Para nós e para as crianças. E para si, claro.  
 —E a minha casa?—perguntou a medo.—As minhas coisas?  
 —Não são assim tão importantes, pois não?—disse ele sorrindo, também, como se falasse com uma criança (CARVALHO, 1995, p. 70).

É interessante notar nesta passagem que, apesar de ter havido diálogo, a incomunicabilidade permanece, pois o filho não consegue compreender a fala da mãe. Ao tentar se comunicar, a personagem se frustra mais uma vez, fechando-se permanentemente em seu espaço interior: único espaço, agora, de segurança, mesmo que apenas imaginária. O mundo externo acaba por frustrá-la totalmente. Até mesmo o seu filho, única esperança de não ser um “outro” mostra-se como tal. A solução para a velha professora é a fuga para o interior de si mesma, a alienação, a prostração, à espera de um possível fim:

- Pôs-se então a pensar com muita força, a que podia, que queria morrer e resolveu não respirar e ficou muito quieta, à espera do fim. Mas, claro, não conseguiu atingir o ponto necessário e respirou bem fundo e sentiu lágrimas, embora elas não caíssem, nem mesmo se debruçassem nos seus olhos (CARVALHO, 1995, p. 71).

A personagem apresenta, desta forma, uma espécie de “doçura natural”, não possuindo uma voz/ linguagem capaz de subverter o poder político e soberano do filho, contrário ao direito da mãe de permanecer em casa. Este personagem, que inicialmente parecia ser para a velha senhora a única “tábua de salvação”, o único em quem ela ainda poderia confiar, revela-se, enfim, como os “outros”, igualmente estranho a ela. O filho age, também, como verdadeiro instrumento do poder soberano—de que trata Agamben—, pois é ele quem decide sobre o destino da personagem. Configura-se, assim, a “vida nua” daquela *mulier sacra* que tem a sua liberdade e felicidade anuladas, através da escravidão que se instaura a partir do poder decisório do filho. O estado de exceção surge, então, como a ordem que exclui e, ao mesmo tempo, se apropria da vida nua. A personagem é, assim, simultaneamente excluída (não pode mais voltar à sua casa, às suas coisas) e incluída (aprisionada na casa do filho, onde seria “lançada às crianças”).

Da mesma maneira podemos entender o papel do médico no conto. Este também pode ser entendido como um instrumento do poder soberano, pois tem o poder de decisão sobre o destino da personagem.

Helena de Carvalhão Buescu tece alguns comentários a respeito do conto “A alta” e gostaríamos de trazê-los à luz de nossa discussão aqui. Segundo a autora, neste conto ocorre uma espécie de “banimento por inclusão” ou “banimento por encarceramento”. Após ter alta no hospital, a velha senhora é banida do seu espaço, sendo forçada a viver (ou morrer) na casa do filho, onde seria “lançada às crianças”, “demônios brancos” que até já lhe tinham agredido algumas vezes. Vejamos o que Buescu tem a dizer a respeito desta questão:

Não se trata aqui senão de um gesto exteriormente louvável—um filho que recebe a mãe envelhecida. O terror da mãe nasce, entretanto, de que é a sua casa que lhe é negada, os seus objetos, as suas coisas, a sua vida: foi banida por encarceramento, numa casa que não é sua, com regras e distribuições de poder que não conhece nem nunca poderá dominar. Esta morte em vida faz dela o exilado impossível, outra seta despedida sem regresso, outra condenação a uma morte que nenhum rito pode redimir: morrerá de acordo com as regras que os outros ditaram para si, num espaço cuja apropriação lhe é negada (BUESCU, 2008, p. 28).

Buescu afirma ainda que este tipo de banimento (“banimento por encarceramento”) é de uma violência sem limites e constitui, sem dúvidas, a uma exclusão inclusiva em um espaço concentracionário, o que determina, também, estratégias de fuga. Estas estratégias de fuga suspenderiam, segundo a crítica, ao menos momentaneamente, a execução da morte que decorre do estado de banimento, mas prolongam a existência do indivíduo no já abordado “estado de negatividade”, pois o sujeito passa a pensar a sua vida “por negação relativamente àquela da qual foi banido” (BUESCU, 2008, p. 228).

É por esse motivo que Duarte afirma que esta personagem passa a experimentar uma “morte em vida”. Ao tomar consciência de que nada poderia ser feito para mudar aquela situação, a velha senhora acaba se conformando, desistindo assim de tentar questionar a decisão do filho, ou de contar o que sentia às outras senhoras que dividiam com ela o mesmo quarto de hospital. Afinal, “Como podiam elas perceber o horror de perder uma guerra e ser refém?” (CARVALHO, 1995, p. 71). A crueldade do inelutável está aqui presente, mais uma vez, mostrando sua terrível e inevitável face, impondo a direção de uma seta já despedida e que, irremediavelmente, não possibilita um regresso possível. Só resta a esta mulher idosa a tentativa—de certa forma ingênua—de tentar parar de respirar, o que não lhe garante a morte, quando o ar adentra soberano em seus pulmões, fazendo com que lágrimas brotem em seu ser, embora nem ameaçassem tornar-se pranto. Nesse sentido percebemos que há uma inversão irônica do significado presente no título deste conto, pois “A alta” representa, ao contrário do que poderíamos esperar, um aprisionamento e não uma libertação de um ambiente de dor e sofrimento.

### Considerações Finais

Algumas personagens nos contos de *Seta Despedida* estão submetidas ao poder soberano que lhes confere uma “vida nua”, condição bem semelhante àquela vivenciada pelo *homo sacer*. No conto aqui analisado—“A alta”—isso foi observado e comentado. Como, na maioria das vezes, essas personagens são mulheres, Buescu escolhe, com propriedade, fazer uso do termo *mulieres sacrae*, o que julgamos extremamente pertinente. A exclusão a que são submetidas essas personagens não é, entretanto, simples e sim complexa: trata-se de uma espécie de “exclusão inclusiva”, na medida em que, o

poder soberano, ao excluir o indivíduo, simultaneamente se apropria de sua “vida nua”, penetrando no corpo do sujeito e em sua vida em todas as circunstâncias (relembrando o conceito de “biopolítica, abordado primeiramente por Michel Foucault e retomado por Giorgio Agamben). Desta forma, formam-se “corpos dóceis”, que são controlados e oprimidos, tanto na esfera pública como na privada, sem direito a um regresso possível desta condição, sem direito a uma morte sacrificial, que lhes pudesse conferir uma nova vida, um novo começo. Em “A alta”, a condição existencial irreversível da personagem, em sua condição de mulher, idosa e oprimida pela família, possibilita-nos uma aproximação com a figura do “homo sacer” (no caso, como expusemos, “*mulier sacra*”, como também afirma Helena de Carvalhão Buescu).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer I: o poder soberano e a vida nua*. Trad.: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BACHELARD, Gaston. “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana”. In: *A Poética do Espaço*. Trad. De Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. “Casa e universo”. In: *A Poética do Espaço*. Trad. De Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BUESCU, Helena Carvalhão. “Somos todos *Homines Sacri*: uma leitura agambiana de Maria Judite de Carvalho”. In: DUARTE, Lélia Parreira (org). *De Orfeu e de Perséfone: Morte e Literatura*. Cotia, S.P.: Ateliê Editorial; Belo Horizonte, M.G.: Editora PUC Minas, 2008.

CARVALHO, Maria Judite. *Seta despedida*. 2º ed. Publicações Europa-América. 1995. (Coleção Século XX, 359).

DUARTE, Lélia Parreira. “Maria Judite de Carvalho: Seta despedida não volta ao arco”. In: DUARTE, Lélia Parreira (org). *De Orfeu e de Perséfone: Morte e Literatura*. Cotia, S.P.: Ateliê Editorial. Belo Horizonte, M.G.: Editora PUC Minas, 2008.

ESTEVES, José Manuel da Costa. *Seta despedida de Maria Judite de Carvalho: uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver*. Artigo publicado no *Cahier Du Crepal. Le conte em langue portugaise*, n°6, Paris, Presses de La Sorbonne Nouvelle, dir. de Anne-Marie Quint, 1999. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/investigacao-catedras-ic/catedra-lindley-cintra-paris-ouest-nanterre/1544-1544/file.html>>. Acesso em 24/06/15 às 15:01.

GUSMÃO, M. “A arte narrativa de Maria Judite de Carvalho”. *Jornal de Letras*. Lisboa. 22/05/1996.

SILVA, R. “Uma voz estrangulada”. In: *Jornal de Letras*. 22/05/1996, p. 16-17.