

## PREFÁCIO

Tillie Lerner (1912-2007) é filha de judeus russos que se refugiaram nos EUA após o fracasso da revolução de 1905, na qual tinham estado envolvidos. Nasceu numa quinta, no Nebraska, e abandonou a escola aos 15 anos, sobrevivendo durante décadas com profissões precárias, na indústria e na hotelaria, enquanto criava quatro filhas. Ao longo da vida, sempre foi ativista política: começou por se focar na melhoria das condições do trabalho fabril e, naturalmente, as suas intervenções acabaram também por abarcar as desigualdades estruturadas a partir de outros eixos, como a raça e o género, tendo ainda contestado as políticas ambientais e a postura belicista dos EUA, ao longo de um século marcado pela tensão entre as forças de consolidação do império e as propostas humanistas alternativas. Esteve presa duas vezes (em 1932 e em 1934) e, juntamente com o seu companheiro (Jack Olsen), foi perseguida no período do macartismo pelo Comité de Atividades Antiamericanas, acusada de ser uma agente de Estaline com o intuito de subverter o sistema esco-

lar de São Francisco, no qual estava, na altura, implicada, dinamizando a sua reestruturação.

Aos 87 anos, em entrevista à revista *The Progressive* (1909-)\*, Tillie Olsen declara que as suas três grandes fontes de aprendizagem foram a literatura, a experiência da maternidade (enquanto contacto com o êxtase da autorrealização, quando as crianças crescem em descobertas sucessivas) e o ativismo político. A respeito da sua inabalável fé na humanidade, diz partilhar a convicção de William James de que o mundo pode ser mudado pelas pessoas que vivem num diálogo produtivo entre realidade e utopia. Consciente de que o poder instituído não respeita a sacralidade da vida, declara, porém, que o decurso da história lhe dá esperança, pois, embora os movimentos de resistência tenham pouca visibilidade cultural, é-nos intrínseco o desejo de superar a injustiça e construir um mundo mais igualitário.

A autora começou por ganhar notoriedade no início da década de 1930, com textos publicados nas revistas *The New Republic* (1914-) e *Partisan Review* (1934-2003), relatando o seu envolvimento na onda de contestação que varreu a Califórnia e contribuiu para o fortalecimento do movimento sindical. Embora logo em 1935 tenha sido convidada a participar no American Writers Congress, passará várias décadas em silêncio, dedicada ao labor ditado pelo quotidiano familiar. Na entrevista acima citada, é pungente o seu relato desses tempos e das estratégias que usava para sobreviver, registando

---

\* «Interview: Tillie Olsen», Anne-Marie Cusac, 4 de janeiro de 1999 ([www.progressive.org/news/1999/01/4386/tillie-olsen-interview](http://www.progressive.org/news/1999/01/4386/tillie-olsen-interview)).

numa máquina de escrever elétrica «cinco palavras por dia para [se] manter viva», sempre que conseguia chegar mais cedo ao trabalho, depois de preparar as quatro filhas para a escola. Desta experiência advirá a sua posterior reflexão sobre as estruturas de silenciamento que obliteram as vozes das camadas sociais mais desfavorecidas, sobrecarregadas por um excesso de trabalho que as priva do direito básico à preguiça, onde poderá vir a fecundar o impulso criativo.

Olsen sublinha, em particular, a dupla opressão sofrida pelas mulheres das classes desprivilegiadas, sobre quem maioritariamente recaíam (interrogo-me se poderemos aqui usar o passado com propriedade) as tarefas domésticas e sociais de sustento dos filhos. Por isso, quando, em meados dos anos de 1950, recebe as primeiras bolsas que lhe permitiram efetivamente dedicar-se à criação literária, a autora coloca um enorme ênfase nas políticas culturais feministas, sendo mais tarde, no início da década de 1970, e apesar de nunca ter frequentado o ensino superior, convidada a lecionar os primeiros cursos sobre escrita de mulheres nas mais prestigiadas universidades dos EUA (entre as quais, a Stanford University e o MIT/Massachusetts Institute of Technology). Digno de nota é também o facto de Olsen ter estado entre as fundadoras da relevante editora Feminist Press, que contribuiu para repensar o cânone literário estado-unidense, publicando escritoras oriundas das classes trabalhadoras e/ou recuperando textos fora de prelo. Entre estas obras, é de relevar os clássicos *Life in the Iron Mills* (1861), uma novela naturalista pioneira (que precede Émile Zola), da autoria de Rebecca Harding Davis (1831-1910), e o conto

«The Yellow Wallpaper» (1892), da socióloga e reformista social Charlotte Perkins Gilman (1860-1935).

A série de contos *Conta-me Uma Adivinha* (1961) inclui: «Estou Aqui a Engomar», dando voz a uma mãe preocupada, que reflete sobre o doloroso percurso da filha mais velha que entra na adolescência; «Eh, Marujo, Que Navio?», relatando o progressivo isolamento de um homem embarcado, cada vez mais perdido no álcool; «Oh, Sim», descrevendo um encontro religioso da comunidade negra e comentando o racismo imbrincado no processo de socialização; e «Conta-me Uma Adivinha», o texto que dá título ao volume, narrando a morte de uma matriarca e a solidão que marca as relações familiares, rasgadas por um ritmo mecânico que elide a intimidade.

O estilo de Olsen é dramático, marcado por longas secções de diálogo que reproduzem o linguajar dos operários, em variações idiomáticas que revelam a voz de uma América que, até então, pouca presença tivera no campo literário. Efetivamente, só décadas depois Raymond Carver (1938-1988) e os escritores do chamado Dirty Realism virão contribuir para o retrato desta América submersa na precariedade laboral, no álcool e na desestruturação familiar, bem distante da idealização normativa da classe média afluente apresentada pelos *media*. A perspectiva de Tillie Olsen é, pois, de assumida alteridade, tanto social, visto as personagens representarem o «proletariado» (usando uma terminologia datada), como existencial, porque as situações apresentadas são extremas, trágicas. A nível formal,

estas tensões revelam-se através da incorporação da herança experimentalista na narrativa, que vai cruzando vozes (por vezes através do recurso à técnica modernista do fluxo de consciência, sendo os itálicos usados para marcar secções de monólogo interior) e adensando estórias, numa pluralidade de perspetivas. A intensidade da experiência das figuras retratadas abre também lugar à sensibilidade lírica, na evocação de detalhes da paisagem ou na rememoração de instantes felizes; aliás, a autora recorre a estratégias tipográficas da poesia, como o espaçamento entre palavras numa frase ou a quebra de linha.

Estes quatro textos, inicialmente concebidos como capítulos de um romance, dialogam entre si não só porque retratam um determinado grupo social, num certo contexto histórico (as décadas de 1930 a 1950, nos EUA), mas também porque os três últimos contos agrupam personagens recorrentes, membros de um mesmo círculo familiar apresentado em vários momentos temporais distintos. Os elos familiares e as emoções viscerais por eles alimentadas são, de facto, um dos temas do volume, ilustrado por uma galeria de personagens singularizadas pela mestria da escritora e, em simultâneo, evocativas de um certo meio socioeconómico, onde passa o desencantamento dos sonhos traídos – uma mãe de meia-idade interrogando-se sobre a sorte de uma das filhas; um homem desenraizado que negocia o amor; uma adolescente encarando a dor causada pela separação racial; uma velha consumida pela amargura de ter gasto a vida ao serviço da família. Contudo, a tonalidade dominante é a esperança, pois dos desacordos do quotidiano sobressai sempre um detalhe redentor,

como veremos na análise mais aprofundada dos contos.

«Estou Aqui a Engomar» é o monólogo interior de uma mãe que medita sobre o modo como a pobreza afetou a personalidade da sua filha mais velha, categorizada como problemática pelo sistema escolar. Tal como sucede na obra de muitas escritoras que se reveem no moto feminista «o privado é político»\*, Olsen integra uma série de pormenores autobiográficos na sua produção literária, entre os quais as suas experiências de maternidade precoce e de abandono por parte do pai da primeira filha – o bilhete de adeus incluído neste conto é, aliás, uma citação direta da nota que este lhe deixou ao partir (como comenta a autora na entrevista já referida). Também a escolha de privilegiar a perspectiva de mulheres, explorando, em particular, os vínculos afetivos entre mãe e filha(s), espelha a vivência da autora e confere visibilidade a padrões relacionais positivos entre os membros da comunidade feminina, tradicionalmente representada (veja-se o imaginário dos contos populares, por exemplo) em disputa competitiva, pelo facto de a união entre as mulheres poder vir a constituir uma potencial ameaça à consolidação e perpetuação do patriarcado.

---

\* Esta expressão foi cunhada por Carol Hanisch, no ensaio «The Personal is Political» (1969), onde advoga que as questões tradicionalmente remetidas à esfera privada pelo discurso patriarcal devem ser repolitizadas e assim sujeitas a uma abordagem estrutural, implicando um agenciamento coletivo. O ensaio pode ser consultado no seguinte *link*: [www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html](http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html).

A intimidade é aqui retratada através da vivência quotidiana de personagens imersas em sensações físicas, ligadas a um corpo que sofre delícias ou agruras e surge sempre em relação com outros corpos, partilhando pele, cama, sonhos, mesa, afetos. De facto, para Olsen, a identidade é um constructo relacional, resultante da história de um indivíduo em comunidade, na busca (tantas vezes frustrada, neste universo ficcional) de um mundo mais justo e amoroso, onde todos possam realizar as suas potencialidades em liberdade. Daí «Estou Aqui a Engomar» terminar com o apelo mudo da mãe, pedindo a alguma força invisível uma bênção para a filha – a consciência para resistir e florir enquanto ser singular. O ato de passar a ferro é, em si mesmo, um sinal dessa possível resistência, porque literaliza, em simultâneo, a dinâmica interpretativa e o processo de escrita, para Olsen, aliás, coartado pela urgência das tarefas domésticas quotidianas, nas primeiras décadas da sua vida adulta, como já vimos. Por outro lado, o ferro representa também o enquadramento sociopolítico mais vasto, que procura impor modelos identitários constrangedores e uniformizadores, não só através do sistema educativo, mas também através das indústrias da cultura, que promovem Shirley Temple como a menina ideal. É curioso que um mesmo objeto possa em si próprio agregar tão distintas potencialidades simbólicas, fazendo jus à complexidade da experiência vivencial.

«Eh, Marujo, Que Navio?» decorre na década de 1950 e assume várias perspetivas narrativas, combinando fragmentos temporais díspares, que recriam a visão obnubilada de Whitey, um marinheiro alcoólatra de

visita a uma família com a qual mantivera laços desde os movimentos sindicais dos anos de 1930. O conto relata a progressiva degradação da saúde do protagonista e as suas tentativas falhadas de estabelecer comunicação. Num primeiro momento, este ser marcado pela errância surge convalescente, sendo acolhido e tratado pela família; num segundo instante, regressa em triunfo, carregado de comida e de presentes para todos, na bazófia do álcool. No entanto, a tensão explode quando a filha adolescente acusa o marinheiro de os querer subornar com ofertas e de causar transtorno com os seus modos desabridos. Este acaba por sair, e vemo-lo caminhar à deriva pelas ruas envoltas em nevoeiro, observando, enquanto passa, as casas/famílias presas ao ecrã da televisão.

A questão inserida no título do conto refere-se, por um lado, à deriva do protagonista, cuja falta de agenciamento contrasta com os seus anos de ativismo político, em que fora um homem interventivo, com uma rota clara; por outro lado, o título interroga o modelo social hegemónico nos anos de 1950, em que a família nuclear anglo-saxónica parece erradicar outros possíveis modos de organização comunitária. Assim, o «navio» representa, à vez: o caminho individual de cada uma das personagens e, por extensão, o dos leitores; o núcleo familiar, debilitado pela precariedade material e sujeito a tensões internas; a malha social, comprometida pela falta de solidariedade a que alude o protagonista. A ressonância simbólica de pureza do nome Whitey parece, pois, contaminada pela degradação de costumes e pela perda dos laços de camaradagem, não só entre a classe dos marinheiros, como também entre ele e os antigos amigos, que parecem não ter já

espaço para o acolher. Esta pergunta fica, pois, pendente, convidando-nos a interrogar o *American way of life*, num período histórico representado pela homogeneização dos subúrbios, *habitat* da classe média – definida pelo consumismo, espelho da prosperidade material da nação, e pelo individualismo competitivo, gerando a fragmentação dos laços comunitários.

«Oh, Sim» descreve o impacto que uma cerimónia religiosa tem sobre Carol, uma jovem que se deslocara à igreja da comunidade negra para assistir ao batismo de Parry, sua amiga de escola, da qual se vai afastando progressivamente, segundo as expectativas e normas da América segregada. Os cânticos ritmados (numa prosa poética arrebatadora) e o êxtase da congregação afetam de tal modo a rapariga, que esta acaba por desmaiar, deixando a igreja. Embora tanto o pai como a mãe acreditem numa sociedade igualitária e estimulem a proximidade entre as duas meninas, Jeannie, a irmã mais velha, reproduz o discurso normativo, moldado pelas regras do liceu que «classifica», começando a definir de modo claro a estratificação social e a separação racial. O processo de socialização é mostrado como a perda da inocência e a entrada para um mundo regido pela injustiça e pelo silêncio, como demonstra, no desfecho, a incapacidade de Helen expressar o seu saber magoado sobre a desigualdade racial do seu país. Este conto foi escrito em 1956, uma época marcante no Movimento dos Direitos Cívicos, já que em 1954 o Supremo Tribunal tornara ilegal a segregação, em particular nas escolas (no caso «Brown vs. Board of Education»), e em 1955 Rosa Parks dera início ao boicote dos autocarros em

Montgomery, no estado do Alabama. A intensidade da perturbação de Carol pode, assim, ser entendida como reflexo das tensões que trespasam os EUA neste momento histórico.

Por seu lado, a igreja surge não só como um modelo de comunidade mais amplo, integrador das duras vivências de um grupo racial ainda hoje discriminado, mas também como um espaço que acolhe a experiência do mistério, manifestada através do misticismo arrebatado da congregação e da revelação espiritual partilhada por Alva, a mãe de Parry. O título do conto é, pois, claramente afirmativo, lembrando a coragem e a resiliência dos afro-americanos e celebrando a sua criatividade, pela referência à música (os cânticos reforçam o impacto performativo da celebração litúrgica), à retórica dos sermões religiosos (evidente no famoso discurso «I have a dream», proferido pelo pastor Martin Luther King Jr., em 1963) e ainda à inventividade do *jive talk* (o vernáculo afro-americano de Harlem, falado por Parry).

«Conta-me Uma Adivinha» recebeu o O’Henry Award para o melhor conto estado-unidense de 1961, uma das muitas distinções que marcaram a carreira de Olsen. A narrativa acompanha o declínio físico de Eva, uma matriarca (mãe e avó das personagens que foram surgindo ao longo dos contos), cujo desejo de solidão é combatido pelo marido, que procura companhia e divertimento. Contrariando as expectativas familiares, a frieza e os desentendimentos acumulados ao longo de décadas explodem entre o casal, numa tensão crescente que conduz a mulher à prostração e à doença.

Operada a um cancro, os médicos dão-lhe pouco tempo de vida, e a família decide animá-la organizando uma série de viagens a casa dos vários filhos, o que desgasta ainda mais a convalescente. A última paragem acaba por ser numa estância turística de segunda categoria, algures na Florida, onde esta figura feminina perde progressivamente a autonomia física e tece uma retrospectiva mais ou menos delirante, evocando memórias da Rússia do início de século, em contraponto com as condições atuais da sua família, que, apesar de não conhecer a abundância, vive com dignidade. Acompanhado por Jeannie, que irradia alegria e compaixão, em contraste com a sua postura cética e provocadora nos contos anteriores, os velhos atravessam juntos mais este desafio, pondo em perspetiva a sua vida pessoal e, simultaneamente, o percurso político do século xx, marcado pela devastação da violência, mas também pela esperança das contestações atendidas.

A personagem de Eva foi moldada pela mãe de Tillie Olsen, Ida Lerner, que dedicou a vida a cuidar de seis filhos e cuja coragem e sentido de justiça inspirou a filha a ser uma «escritora revolucionária»\*. Esta figura reflete o drama de reduzir a identidade feminina à maternidade, criando um vazio existencial quando os filhos se autonomizam e, mais grave do que isso, impedindo as mulheres de explorarem as suas potencialidades como seres humanos complexos (veja-se o espanto de David, o marido de Eva, diante da miríade de facetas

---

\* Para uma nota biográfica de Tillie Olsen, que inclui uma carta eloquente que a sua mãe, analfabeta até aos 20 e poucos anos de idade, escreveu à sua professora de Inglês, ver [www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/olsen/life.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/olsen/life.htm).

que esta vai manifestando nos seus últimos tempos de vida). Por outro lado, Eva incorpora a esperança teimosa da humanidade, tecendo uma teia de textos (desde canções revolucionárias dos seus tempos de infância, até alusões a diversos autores, como Tchekhov e Victor Hugo) que implica o leitor numa comunidade literária (já antes evocada por Whitey, que começara a citar um poema) – a arte surge, então, como força redentora, capaz de dar sentido a uma história manchada pela violência e pela ignomínia.

A antologia *Conta-me Uma Adivinha* reúne contos que constituem, antes de mais, uma homenagem à força de todos aqueles que foram privados de voz pela sua dedicação quotidiana a tarefas essenciais que garantem a subsistência da comunidade. Para mais, o título do volume aponta para o enigma subjacente a cada ser humano e desafia o leitor a reconhecer empaticamente a irreduzível complexidade do(s) outro(s), fugindo da tentação de recorrer a categorias fáceis para ordenar e simplificar a experiência. Esse ato de justiça primordial – a disponibilidade para encontrar o outro como ser singular e vivo – poderá, pois, contribuir para alterar o equilíbrio de forças no mundo, conduzindo ao respeito pela diferença e tornando possível articular a diversidade num todo cooperante.

DIANA V. ALMEIDA\*

---

\* A autora optou por seguir o novo (des)acordo ortográfico.