

## Eduarda Dionísio e a escrita das paixões

Cinda Gonda (UFRJ)<sup>1</sup>

Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo.  
Mal de te amar neste lugar de imperfeição  
Onde tudo nos quebra e emudece  
Onde tudo nos mente e nos separa

Sophia de Mello Breyner Andresen<sup>2</sup>

Um dos mais importantes romances do período conhecido como Pós-25 de Abril, raramente encontrado nas livrarias, *Retrato dum amigo enquanto falo* mantém a força das obras que não ficaram datadas, presas às circunstâncias históricas de um determinado tempo, ou lugar. Talvez, na escolha do título, já se vislumbre o compromisso com a permanência.

Logo após a sua publicação, à exceção de trabalhos de Maria Alzira Seixo e Eduardo Lourenço,<sup>3</sup> que afirmam o valor literário do romance, pouco destaque lhe foi concedido. Ao procurarmos as razões, talvez as encontremos na crítica contundente ao momento político português à época em curso. O pensamento segundo o qual tal procedimento fragiliza o processo revolucionário, parece acompanhá-lo. Afinal, depois de quase meio século de salazarismo, Abril se tornaria o tempo limite entre um antes, “onde o escritor era o animal à margem, ou o ornamento tolerado que uma Política dita do Espírito pretendia estrangular durante meio século”( PIRES, J.C. 1979, p.274), e todo abril depois, no qual “ a revolução se tornara esmagadoramente criadora em si mesma, deixando para trás a cada instante o projeto e a imaginação da escrita.” (PIRES. J.C. 1979, p. 281). O romance de Eduarda aborda as fases das quais nos fala Cardoso Pires, avançando da euforia inicial dos planos de reconstrução do país, à perplexidade

---

<sup>1</sup> Cinda Gonda é professora Adjunta do Deptº de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras/UFRJ

<sup>2</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. “Coral”. In: *Obra Poética*. Edição de Carlos Mendes de Sousa. Alfragide: Editorial Caminho, S.A, 2011.

<sup>3</sup> Aqui vale mencionar outro Eduardo. Tive conhecimento da obra *Retrato dum amigo enquanto falo*, em 1979. Nessa época, Eduardo Prado Coelho ministrou um curso no Mestrado da UFRJ, cuja temática girava em torno do “Neutro na Literatura”.

daqueles que esbarraram no fracasso. Da frustração, surge o romance que se insere no espaço da forma fragmentária característica da literatura contemporânea.

Nunca é demais lembrar que em Portugal, a partir do Neorrealismo até o 25 de Abril, tudo que se fez em termos culturais, a literatura não fugiria à regra, foi um duro combate ao salazarismo. Hoje, no momento em que o mundo parece flertar com práticas autoritárias, trazendo de volta “os rancorosos emissários do passado” como nos ensina José Cardoso Pires (PIRES.J.C. 1979, p.313), em que o pensamento nazifascista, através de várias formas de intolerância, seja a homofobia, a misoginia, o racismo, o ódio social, ao imigrante (que não deixa de ser uma das formas de ódio social) em que o outro, ainda uma vez é visto como o inimigo, a atualidade do romance de Eduarda funciona como um toque e alerta para os tempos que correm. E, no entanto, sabemos que é o outro que nos faz ser e ao mesmo tempo não ser. O corpo do outro está em permanente diálogo com o nosso corpo, lugar de força e fragilidade, origem de semelhança e diferença.

Havia assim pessoas aparentemente banais que tinham uma densidade que me prendia a atenção. Fosse no meio duma multidão – num espectáculo ou numa manifestação –, fosse ao longo duma rua ou num café, numa paragem ou numa praia, sem saber porquê, não podia deixar de olhar para elas e começava a adivinhar-lhes a vida.

Aconteceu-me isto contigo. Normalmente não se volta a ver essas pessoas cuja densidade nos confunde, porque são efêmeras como o tempo ou porque na próxima ocasião já não são elas.

Por mim, não podia deixar de olhar os gestos que faziam, as palavras que trocavam com quem estavam, não podia deixar de lhes seguir qualquer sorriso ou qualquer movimento curto.

Tinham um interesse que aumentava e não podia deixar de me prender a elas – ter a curiosidade de saber com exactidão o que elas fariam no momento em que eu deixasse de as observar e livremente agissem, falassem, fossem, sem a tutela do olhar. (DIONÍSIO, 1988, p.5)

Com esse Prólogo, Eduarda Dionísio inicia o romance *Retrato d'um amigo enquanto falo*. Alguns sinais ali se evidenciam: a noção do efêmero, onde os seres e as coisas estão sempre por um triz, o desejo de retê-las, apreendê-las, fixá-las. Algo que parece anunciar o tema tão caro à literatura - o da forma; porque é ali, no absoluto das formas, que se vislumbra a unidade daquilo que na vida se apresenta cindido: a luz e a sombra, o eterno e o fugaz, a continuidade e a descontinuidade: “na forma não há mais nostalgia nem solidão”. (LUKÁCS, 2015, p.11). É também no Prólogo, à maneira das artes poéticas, que o enigma (e serão muitos) a ser desvendado no romance se coloca: o da

liberdade: “a curiosidade de saber com exactidão o que elas fariam no momento em que eu deixasse de as observar”.

Recuperemos o título: sabemos que o título de uma obra funciona como síntese, provocação inicial, jogo, índice, disfarce. Tais noções se atualizam no texto de Eduarda. Convém não esquecer a outra voz ali a ecoar: a de James Joyce e seu *Retrato do artista quando jovem*, publicado originalmente em 1916. Vejamos o que nos diz o autor: “Minha intenção era escrever um capítulo da história moral de meu país, e escolhi Dublin como ambiente porque essa cidade me parecia o centro da paralisia”.<sup>4</sup>

O romance de Eduarda, escrito três anos depois do 25 de Abril, guarda correspondência com o autor irlandês, ao trabalhar com a sociedade lisboeta, antes (em “estado de paralisia” por quase meio século), durante e depois do grande evento. Antes, quando um relógio suspenso, parado no tempo, dava a dimensão de uma época obscura que parecia não ter fim. “Falava-se então mais baixo. Sabes como era: os ouvidos do ditador poderiam estar por perto e esconder-se nos cafés, em pernas de cadeiras, em jornais, em anéis, em copos de água”. (DIONÍSIO, 1988, p. 20)

A narrativa nos fornecerá a chave de entendimento de uma temática que se tornaria recorrente nas variadas obras do pós-Revolução dos Cravos: a injeção de um discurso de caráter erótico na vertente da contestação, da denúncia política ou social. Essa postura reflete-se na elaboração de todo um processo criativo, no qual corpo e espaço se confundem.

Examinemos o título ainda uma vez: *Retrato d’um amigo enquanto falo*. Duas idéias centrais ali se encontram: a descrição (retratar) e o próprio ato da narrativa, a duração da escrita: “enquanto falo”. Mas falo (do grego phallós, e do latim fálus) é também a representação do pênis, adorado pelos antigos como símbolo de fecundidade da natureza. No romance, portanto, o retrato traçado desse amigo remeteria à nação enquanto espaço, mas também guardaria a dimensão da paixão pelo amante, um amante que não é nomeado, que aparece apenas como um tu, um tu que se confunde com a terra. A observação de Lacan sobre Joyce parece iluminar o romance de Dionísio: “[...] mediante o trabalho de escrita, Joyce vai ser preso no processo metonímico, inseparável do metafórico [...] Um processo graças ao qual a imagem do corpo começa a ser tornar retrato”. (AUBERT et al. 2012, p. 92).

---

<sup>4</sup> O comentário se refere aos *Dublinenses*, de James Joyce e se mantém em obras posteriores. Cf. AUBERT, Jacques et al. *Lacan o escrito, a imagem*. Trad. Yolanda Vilela. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 87

Registre-se, ainda, que dois elementos tipográficos comporão a narrativa, a parte em negrito, que, segundo Eduardo Lourenço, corresponderia a uma grande carta de amor escrita ao amante/amigo, no presente e a outra, em tipo normal, dando conta do tempo histórico vivenciado por uma juventude asfixiada, à espera de mudanças, em torno período que se estende entre os anos 60 e 70.

A partir do título, percebe-se que os espaços da objetividade e da subjetividade, estão em permanente diálogo no romance. Passemos à abertura do primeiro capítulo:

Eras assim um terreno largo para onde se olhava, eu pelo menos gostava de olhar.

Para mim, havia esta dúvida de quem conhecia mal as pessoas e as culturas: estariam as sementes luzidias e regulares debaixo da terra ainda por germinar, ocultas; ou teria sido feita uma colheita rasa e total? Ou seja: estarias por nascer ou estarias morto já?

Mas eras uma terra larga para a qual muita gente olhava com demora. Dos olhares cresceriam por ventura ervas daninhas, mas do meu olhar, que seria à partida diferente, mais rico, mais inteligente e mais subtil, não nasceriam nem plantas, nem ervas – continuaria o campo largo. [...] A planície era infinita quase, e as pessoas que a olhavam viam sobretudo a linha que a separava do céu. O que era a planície e o que era o céu? O que era a planície refletida no céu: O que eras tu e o que havia em teu redor? (DIONÍSIO, 1988,p. 7)

Encontramos no trecho o corpo (a subjetividade) e o espaço (a objetividade). A presença de um “tu” que se confunde com um “terreno”: “Eras assim um terreno largo”. Os dois retratos, mencionados, pouco a pouco, ganham contornos precisos. Por que tal marcação se tornaria chave de leitura para aquele que se debruçasse sobre as formas do romance pós - 25 de Abril?

Partimos da tese segundo a qual finda a experiência colonial, a do salazarismo, a da fase eufórica da Revolução, Portugal chegaria ao limite de uma experiência. Uma outra se colocaria como desafio: o encontro do espaço com o lugar, o país, porque a imprecisão do espaço teria marcado de forma determinante a cultura portuguesa. Deslocado, ele estará sempre fora do lugar de onde emergem os conflitos. Como algo impreciso e ilimitado, com a presença das ex-colônias, marcante no imaginário português, teria de ser reconhecido agora como preciso e limitado? Como se daria o regresso ao porto? Ao que se convencionou chamar de viagem do “retorno das caravelas”? Arriscamos a hipótese de que esta principiaria a partir de um lugar preciso e limitado – o corpo. Ao final, tais relações se inverteriam: o espaço que em princípio era infinito e ilimitado se torna finito e limitado (o término da experiência coincidirá com o fim da narrativa); o

corpo finito e limitado ganhará contornos infinitos e ilimitados, porque transfigurado agora pelo “exercício da paixão”.

Havia habitualmente duas perspectivas sobre ti: de longe, corpo inteiro – as proporções perfeitas; as cores e o corte das calças, das camisas e dos blusões eram dos manequins dos magazines mais recentes [...] O corte do cabelo negro notava-se bem – era em madeira.

De perto, a cabeça só e o pescoço com a camisa de cor lisa molemente aberta ou o recorte redondo do algodão da blusa – as feições eram pouco regulares; a cor da pele e do cabelo, o feitio dos olhos denunciavam um cruzamento qualquer de algumas gerações atrás (índia, china), o sorriso passava a ser dos personagens do cinema francês creio que a partir do anos 60, que se aproximava com uma profundidade maior dos homens semi-vulgares das gerações agora - intelectual mas também play-boy; filósofo, desenraizado e louco; poeta em certas horas más. (DIONÍSIO, 1988, p.7)

Ainda uma vez Joyce se faz presente. Em *Um retrato do artista*, Joyce faz Stephen Dedalus dizer a propósito do ritmo da beleza: “Falar dessas coisas, procurar compreender a sua natureza e depois de tê-las compreendido, tentar lentamente, humildemente, sem repouso, extrair novamente da terra bruta ou daquilo que ela nos fornece – sons, formas, cores, que são portas da prisão da alma -, uma imagem dessa beleza que chegamos a compreender – eis o que é a arte”. (AUBERT et al. 2012. P.87).

Retornemos ao Prólogo: “Tinham um interesse que aumentava e não podia deixar de me prender a elas – ter a curiosidade de saber com exactidão o que elas fariam no momento em que eu deixasse de as observar e livremente agissem, falassem, fossem, sem a tutela do olhar”(DIONÍSIO, 1988, p. 5). Esse olhar que aprisiona, oposto à liberdade sempre perseguida e raramente encontrada, é retomado na primeira parte do romance: “Passeávamos devagar de bicicleta, as duas, como quem constrói poemas” (DIONÍSIO,1988, p. 10).

A imagem da bicicleta nos remete imediatamente para a noção de movimento. Um movimento localizado no espaço simbólico, “ como quem constrói poemas”. Por outro lado ela também nos informa sobre o limite do movimento. A roda gira em torno de um eixo fixo, sobre si mesma. Examinemos o exemplo: “Não acha estranho, as duas sempre juntas? (DIONÍSIO, 1988. p.11). O elemento de transgressão, desafiando os valores burgueses, remete à mudança. Por sua vez, a classe dominante tentará assegurar os valores que a sustentam como tal. Afinal sabemos bem que a burguesia é igual em toda parte. Por entre o desejo e a frustração, assinalados na narrativa enfaticamente, tem lugar a linha homossexual, o amor da irregularidade. Na temática, se evidencia um eixo

contestatário, a tentativa de ruptura dos valores burgueses, porque fossilizados, não mais significando. É no espaço simbólico que parte de uma geração se sente agindo, sendo. Outra, partiria para a acção revolucionária.

Jacques Aubert, no ensaio “De um Joyce a outro”, alude a um comentário realizado por Françoise Frontisi-Ducroux sobre Dedalus, nos informando que antes dele, as estátuas tinham os olhos fechados, as pernas unidas, os braços colados ao corpo ou eram mesmo totalmente desprovidas de mãos, de pés e de olhos [Essas xoanas são, para Jean-Pierre Vernant, manifestações da ausência, do invisível]. Algumas não passavam de simples prancha ou viga. A Dedalus são atribuídos todos os progressos decisivos da arte arcaica: olhos abertos, pernas afastadas, braços descolados do corpo e tesos (AUBERT, 2012, p.89-90). Prossegue Aubert, recuperando Joyce, “para o autor de Retrato, Dedalus guardaria no nome o ato simbólico, [...] o ato surge por essa referência à separação dos pés, condição do passo [...] Dedalus liberador, e mesmo criador, de objetos que ele faz escapar do que o significante pode ter massificado” (AUBERT, 2012, p.91). Parece residir aí também a crítica do romance de Eduarda a uma sociedade cuja burguesia recusava qualquer tipo de mudança que a ameaçasse, enclausurada em seu próprio imobilismo.

Quanto à estrutura do romance, ele é composto por um Prólogo, cinco capítulos, (tal como Joyce concebera o seu) um Epílogo e uma página final denominada História. Essa parte, como um “da capo ao fine” em linguagem musical, evocaria a gênese da obra e, como nos prefácios, o que teria motivado a sua elaboração. Duas datas ali se acham: “Lisboa, tantos de tal de 1962”, ano que remete à História, título de tal capítulo, e ao início da narrativa, e, em seguida, novembro de 1978, correspondendo ao término do romance. Tal fato parece recuperar o comentário formulado por Adorno, (1974) em sua *Teoria Estética* (ADORNO. 1974) onde destaca o caráter enigmático da obra de arte e acentua o paradoxo de sua irresolubilidade. Sabemos bem que ao ser decifrado, apenas se acrescenta um enigma a outro enigma. Um enigma decifra-se, mas tal decifração nem sempre corresponde à sua resolução. É o que ocorre com o romance de Eduarda. O que parece elucidar, na verdade suscita novas questões ao leitor. Vale mencionar ainda que a abertura de cada capítulo vem numerada e com a fonte em negrito. Cada capítulo vem encimado por epígrafes, somente elas, em negrito, nos informando sobre o tempo em que a ação teria transcorrido. Os anos 60, que correspondem ao período do fascismo, são subdivididos em três partes: Anos 60 (1ª parte) Na praia a libertação imediata; Anos

60 (1ª parte) Na praia a ditadura continua, Anos 60 (2ª parte); O poder tinha definido e regulamentado: “Estudante é aquele que estuda”.

Na epígrafe, Na praia a libertação imediata: encontra-se a referência ao motim do “Paquete Santa Maria”, cujo sequestro tinha como finalidade chamar a atenção do mundo para o processo de opressão da Península:

Com entusiasmo contava-se a situação em que se vivia. [...] Interessava-me sobretudo indignar os que chegavam dos países livres. Contar que não havia direitos como nos outros locais do mundo, contar que os homens de valor tinham de uma forma ou de outra passado por prisões, um dia ou outro; que em cada hora havia torturas, perseguições e ouvidos escutando conversas nos telefones, nos cafés, nas casas; mas não acreditavam quando os estrangeiros diziam que no país deles também. Era impossível – dizíamos, ou pelo menos seria de outra maneira, seria de uma forma mais subtil e mais mansa e o que aqui revoltava era a brutalidade e a constância. Mas nós também - repetiam eles. Mas podem escrever nos jornais, podem filiar-se em partidos políticos, há todos os livros à venda nas cidades, se olham desconfiadamente para vocês podem defender-se no tribunal e ganham. Mas lêem-nos as cartas e matam-nos nas estradas – diziam. Mas vocês não são obrigados a matar gente nas terras de África, nem a jurar por vossa honra que não são comunistas, nem pertencer à sociedade portuguesa (DIONÍSIO, E. 1988, p. 22)

As mensagens grandiloquentes, comuns ao sistema, dirigidas à população, tinham como finalidade mantê-la sob severa vigilância. “Estudante é aquele que estuda”.

Se levarmos em conta o papel do Neorrealismo português, extremamente importante (como fundamentais foram as peças de Sartre no momento da ocupação francesa) ao realizar uma espécie de inventário nos anos 40, seja do rosto português, da má consciência burguesa, dos meninos dos bairros de lata e dos operários sem trabalho, dentre outros temas ali encontrados, podemos, como nos processos de longa duração, estabelecer uma correspondência entre esse movimento e o romance de Eduarda. Em Retrato, também se encontra o inventário dos impasses de uma geração, os dilemas dos anos 60 e 70 em Portugal, onde a guerra colonial, a repressão universitária, o maio de 68, ali se presentificam:

E assim muitos de nós escolheram uma militância cultural: os cineclubes, os grupos de teatro, os jornais, as editoras, as páginas literárias, as associações recreativas,[...] Alguns viriam a escolher a profissão de assistente social, de advogado (de causas políticas), de médicos em volas longínquas e de professor primário.

Foram no entanto muitos poucos e nas horas que corriam devagar entre cada horário alguns aprenderam a mexer em armas, a limpá-las com pormenor, a fazê-las brilhar, atirando contra alvos circulares de cartão de plástico, treinando nos pinhais, nos areais e nos campos (DIONÍSIO, E. 1988, p. 44).

A nova geografia, de lugares despovoados pela memória, que o Neorrealismo resgata, deixou por herança a amarga continuidade de um quadro que não sofreu grandes alterações. Convém não esquecer de que tal procedimento se dá ao nível do conteúdo narrativo, uma vez que a forma guarda elementos distintos da estética do Neorrealismo. Encontramo-nos agora diante de uma narrativa marcada pela fragmentação, pela diluição da trama e da personagem, pelo aspecto confessional e pela contestação política, o que alinhara a ficção portuguesa na produção romanesca contemporânea de um modo geral. Daí também encontremos a superposição dos tempos presente / passado, e das perguntas frequentes, apontando para o eixo confessional da obra:

Lembras-te das associações de estudantes? As associações nesses tempos funcionavam como viriam a funcionar alguns partidos que então não existiam, a pulso, com muita vontade e muita militância de uns, alguma ambição dos que consideravam estar no ensaio geral da vida, ou mesmo de outra época que acabaria por vir, [...] As associações de estudantes eram metros quadrados de caves com um ritmo irregular, muito intenso nas alturas das greves [...] muito lento nos dias normais [...] um espaço pouco familiar à maior parte dos estudantes [...] Aí aprendemos a manejar as tintas planas e as letras desenhadas, a paginar em pequena escala, a escrever coisas impessoais (DIONÍSIO, 1988, p. 34).

A crítica ao se verificar a imensa distância existente entre a política, seus dirigentes e a população tem lugar. Ainda uma vez o desafio, o mesmo vivenciado por Sísifo, de organizar as bases:

Quase todos desconheciam tudo das fábricas e dos campos, não sabiam nem as casas, nem as horas, nem os gestos dos operários e camponeses em nome dos quais falavam, esquecendo-se abundantemente de que eram em nome deles que falavam. Sobrepunham no discurso e nas decisões a luta política – o ataque ao poder – subalternizando a luta de classes (DIONÍSIO, E. 1988, p.35)

A guerra colonial que teria marcado a geração dos anos 60 ali é mencionada:

Entretanto, tinha há algum tempo começado a guerra, mas era ali na faculdade, para muitos, uma coisa que se esquecia. Era das aldeias que partiam lentos navios onde às vezes punham bombas – quem seria que as punha? - e também dos bairros periféricos e muito populosos das cidades maiores. Eram sobretudo esses que caíam quando deflagravam granadas e rebentavam minas, eram esses homens dos campos e das fábricas que ainda tendo vivido pouco desapareciam obscuramente, mesmo depois de terem aparecido entre milhares de écrans na televisão e desejarem boas festas à família distante (DIONÍSIO E. 1988, p.37)

A passagem ao 25 de Abril altera o ritmo da narrativa. O romance se acelera, adquire um tom referencial, com uma linguagem direta, quase jornalística. Um único

capítulo é dedicado à Revolução dos Cravos: “1974 e seguintes: Podemos derrotar os inimigos do povo se tivermos confiança, se soubermos unir-nos, se ousarmos lutar, se ousarmos vencer, se contarmos com as nossas forças. O povo pode vencer se contar com as suas próprias forças” (Otelo) (DIONÍSIO, 1988, p. 63).

O fragmento de Otelo Saraiva, com a força dos comunicados, encima o capítulo. E talvez, no exemplo que segue, se encontre o retrato mais preciso de um dia único, “prodigioso” e especial.

Foi o espanto a aprofundar-se em cada dia perante o que todos éramos capazes de fazer, ultrapassando cada barreira e tomando o país estranho palmo a palmo. A surpresa dos próprios gestos e do novo país descoberto, a rapidez do sonho conhecido pelos jornais e também nos locais percorridos. Tornou-se a cidade maior e as noites tornaram-se dias. As coisas pertenciam as pessoas [...] Tanta gente, donde vinha? (DIONÍSIO, 1988, p.64).

O breve capítulo (como breve foi a fagulha de Abril) dá conta de todos os impasses que marcam o processo revolucionário. Uma semana após o golpe, no primeiro de maio, quinhentas mil pessoas, empunhando bandeiras vermelhas, que representavam o partido e as associações de trabalhadores, compareciam às ruas de Lisboa. A grande burguesia, por seu lado, procurava influenciar no rumo político. Toda esta fase está marcada por um espantoso vazio de poder. Por um lado, encontramos uma classe operária dividida, não impondo uma clara direção na condução dos fatos. Por outro lado, ao nível das forças políticas não havia nenhuma capaz de construir um bloco que tomasse a direção e o controle da situação.

Sabemos que as revoluções, como as paixões, têm uma data para começar, mas não têm uma data que assinale o seu fim. O romance assinala tal aprendizado, deciframento áspero do áspero, como todo aprendizado. As revoluções funcionam como uma festa para qual todos são convocados, os que irão lutar pela sua permanência e os que irão traí-la. “A esperança volta a saber na boca com amargura” (DIONÍSIO, 1988, p.102).

Os anos seguintes são marcados pela volta à normalidade.

Estamos em 1978, o tempo começa a correr baço. [...] Repara, a agilidade dos teus gestos é o da indiferença. Sorris.

Acho-te mais simpático. Sentes certamente que o meu sorriso agride, não posso exporte mais encantos, que os não tenho. [...] A fragilidade da teia de mim para ti e um pouco de ti para mim penosamente urdida é um fato. Se eu quebrar estes momentos, morremos? (DIONÍSIO, 1988, p. 89).

A epígrafe superpõe a realidade objetiva e a realidade subjetiva. Estamos em 1978, no período pós-revolucionário. A fase eufórica da Revolução dos Cravos terminara.

Em seu livro *Eros e Civilização*, Herbert Marcuse (MARCUSE, 1968) nos alerta que, embora de caráter subjetivo, absolutamente indivisível, as paixões podem nos informar sobre a realidade, sobre o mundo exterior. É o que nos parece ocorrer com Retrato: a sensação de não vida, a fase morna, “da vida entre parênteses”, que se instala logo após a vibração dos Cravos. Quando o princípio da realidade se impõe, mais fértil o solo do prazer, terreno propício para que paixões se desencadeiem, resposta contundente de Eros a Tântatos, afirmando a vida. Como nos lembra Bataille o erotismo destrói, desmonta, demole um estado normal. Aponta para o prazer, que apontará para a permanência. Pelo erotismo a vida resiste.

Recuperemos a observação de Eduardo Lourenço ao apontar que a parte em negrito do romance de Eduarda representaria a longa carta de amor escrita pela narradora ao amante. Se por um lado, como já assinalado, o título da obra dialoga com Joyce, tais cartas parecem recuperar *As Novas Cartas Portuguesas* (BARRENO, HORTA, COSTA, 1974), cuja publicação provocara um abalo na sociedade portuguesa. Tais cartas, por seu turno, evocam as cinco cartas de *Soror Mariana Alcoforado*. Vejamos o que nos diz a Primeira escrita pelas três Marias, como ficaram conhecidas, datada de 01/3/71:

Pois que toda literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objeto, apenas pretexto, mas antes a paixão; eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.

O pensamento de André Topia em seu livro *Intertextualidades*, (1979) mais precisamente o capítulo “Contrapontos Joyceanos”, se atualiza: “cada vez mais uma multidão de textos circula na prosa contemporânea”. Como numa ciranda, *As Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa evocam as cinco cartas de Soror Mariana Alcoforado, *Retrato dum amigo enquanto falo*, de Eduarda, retoma *Um retrato dum artista quando jovem*, de James Joyce, assim como *Retrato do artista velho quando velho*, de Joseph Heller, livro publicado em 2000, postumamente, repete o processo: “Erra uma vez um velho escritor,

erra uma, duas três, centenas de vezes. Rasga papéis, joga personagens fora, faz anotações. O que escrever que ainda não tenha sido escrito? Da indefinição nasce o romance, de sua indecisa criatividade.” Em seu livro *Maio de poesia 61*, Jorge Fernandes da Silveira nos adverte que errar é um dos verbos mais conjugados pelos portugueses, tanto em seu sentido ontológico, quanto às rotas estabelecidas. Não é demais evocar o verso camoniano: “errei todo o discurso de meus anos”.

Voltando as cartas, Dionísio parece dar continuidade ao desejo de mudanças que as *Novas Cartas* continham. Seu romance parece confirmar o exercício da paixão, ali enunciado. E muitas serão as paixões retratadas: pelo outro, as paixões revolucionárias, a paixão pela escrita. Para Eduarda Dionísio, a necessidade da paixão e o ato de criação se conjugam, como se fora uma única e vital pulsação: “ Estás a ver? Era para mim assim amar. Escrever. Escrever. Viver algumas horas lentas para as escrever, pronunciando palavras elaboradas que aproveitava logo” ( DIONÍSIO. E. 1988, p.9).

A transgressão como entende Bataille (1980) [...] “Somos seres descontínuos, indivíduos que isoladamente morrem numa aventura ininteligível, mas que têm a nostalgia da continuidade perdida”- pontua o romance em todas as fases temporais mencionadas: “Mas nascia aquela hesitação sobre a clandestinidade que aparentávamos – Existiria?” ( DIONÍSIO, 1988, p.11). Sob o signo da transgressão, do amor da “irregularidade” entre duas adolescentes, a narrativa principia. Com um amor proibido, entre um homem e uma mulher, com famílias constituídas, a paixão do presente, a narrativa chega ao final.

O epílogo estabelece um diálogo com o início da obra. Aí se dá a temática de que falávamos inicialmente: o corpo, preciso e limitado, agora transfigurado pela paixão torna-se impreciso e ilimitado: “Do amor não te falo. Percebes que é por puro pudor e medo de não saber falar como convém” (DIONÍSIO, 1988, p.119).

Houve um dia uma revolução, mas a manutenção dos gestos clandestinos, interditos, posteriores a essa parece indicar que talvez seja mais fácil alterar o sistema político do que mentalidades. A “tutela do olhar” permanece. Uma vez mais a burguesia a espreitar pela janela: “esta conversa em que os vizinhos nunca acreditariam, registrando provavelmente a luz acesa toda a noite e lembrando-se que o homem da casa estava há tempos fora” (DIONÍSIO, 1988, p. 119). Cíclico o romance termina como iniciara. E, como nos alerta um jovem autor português, os enredos circulares “É a forma

que os escritores, pessoas do tamanho das outras, têm para sugerir eternidade. Se acaba conforme começa é porque não acaba nunca”. (PEIXOTO, 2010, p.262)

Assinalemos a reflexão final: “Por mim, tenho duas reuniões marcadas e pensarei um pouco em novas formas de organização e nas ausências prolongadas”. (DIONÍSIO, 1988. P. 119). Sabemos que mais do que respostas são as perguntas que movimentam o mundo. A literatura guarda um compromisso inadiável na formulação de questões, busca eterna em direção à verdade, paixão dos nossos dias. O aspecto confessional, marca predominante do romance de Eduarda, aproxima o leitor da obra e, por conseguinte, de si mesmo, num caminho único e inesgotável que o conduz a um processo de autognose, helenisticamente falando. Sob o disfarce de um pseudo diálogo, o leitor ocupará o espaço destinado ao interlocutor, no caso, o ouvinte. Numa sociedade massificada cada vez mais pela hegemonia dos meios de comunicação, trata-se de uma forma de intervenção, mais do que necessária, precisa. Além disso, duas reflexões que parecem se tornar a espinha dorsal da narrativa ecoam: a paixão revolucionária que permanece nas “novas formas de organização” e pelo outro: “as ausências prolongadas”. Em tempos virtuais, um novo aprendizado - convite inadiável - parece sugerir que o importante é estar perto.

#### REFERÊNCIAS:

- ADORNO, Theodor W. *Théorie esthétique*. Trad. Marc Jimenez. Paris: Klincksieck, 1974
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner Andresen. “Coral”. In. *Obra Poética*. Edição de Carlos Mendes de Sousa. Alfragide: Editorial Caminho, S.A, 2011.
- AUBERT, Jacques et al. *Lacan o escrito, a imagem*. Trad. Yolanda Vilela. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa e COSTA, Maria Velho da. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa, Futura, 1974.
- BATAILLE, George. *O erotismo*. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988.
- DIONÍSIO, Eduarda. *Retrato dum amigo enquanto falo*. Lisboa, Quimera, 1988
- HELLER, Joseph. Retrato dum artista quando velho.
- JAMES, Joyce. *Retrato do artista quando jovem*. Trad. E Prefácio de Alfredo Margarido. Lisboa: Edição “Livros do Brasil” Lisboa, s/d

JAMES, Joyce. *Dublinenses*. Trad. Hamilton Trevisan. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1964.

LUKÁCS, G. *A alma e as formas*. Introdução de Judith. Butler; tradução, notas e posfácio de Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

PEIXOTO, José Luís. *Livro*. Lisboa: Quetzal, 2010.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. *Maio de Poesia 61*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986

TOPIA, André. *Intertextualidades*. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.