

UM DIÁLOGO POÉTICO ENTRE O POEMA “O QUE HÁ EM MIM É SOBRETUDO CANSAÇO” DE ÁLVARO DE CAMPOS E O ROMANCE *RETRATO DUM AMIGO ENQUANTO FALO* DE EDUARDA DIONÍSIO

Renata Martuchelli Tavela (UERJ)¹

RESUMO: Este artigo busca traçar um diálogo entre a poética de Álvaro de Campos, no que diz respeito à temática do cansaço, e o romance o *Retrato dum amigo enquanto falo* (ambientado desde a Ditadura Salazarista até o Pós-Revolução dos Cravos), de Eduarda Dionísio, com o objetivo de verificar a escrita como função social e estética, uma vez que nessa narrativa há uma personagem que escreve para alguém (amigo) um discurso pessoal sobre o seu ser e seu tempo, com um tom confessional (de uma carta), repleto de lirismo, focalizando a esfera privada e a pública. Por esta breve análise, observamos que Eduarda Dionísio faz de sua narrativa uma confissão particularizada, dando voz a uma personagem que vivenciou os períodos pré-revolucionário, revolucionário e pós-revolucionário. E ao tentar esboçar o retrato de seu amigo (namorado), acaba por retratar o seu país e sua nova cartografia que se desenha após a Revolução de Abril, com certo pessimismo assim como o heterônimo pessoano Álvaro de Campos, mas sem chegar a um final. Como a poesia, onde só o que lhe importa é o caminho, o tocar o outro, o dizer o não dito e que só os poetas tem coragem em dizer, o romance de Dionísio é uma fala na direção do outro, a alteridade, como se houvesse mãos na ponta das palavras para tocar o outro.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia de Álvaro de Campos; Romance contemporâneo; Literatura femininina; alteridade; Portugal

RESUMEN: Este artículo busca hacer un dialogo entre la poética de Álvaro de Campos, a lo que se refiere a la temática del cansancio, y la novela *Retrato dum amigo enquanto falo* (ambientado desde la Dictadura Salazarista hasta la posterior *Revolução dos Cravos*), de Eduarda Dionísio, con el objetivo de verificar la escrita como función social y estética, una vez que en esta narrativa hay un personaje (femenino) que escribe para alguien (amigo) un discurso personal sobre su ser y su tiempo, con un tono confesional (de una carta), repleto de lirismo, enfocando la esfera privada y la pública. Por este breve analisis, observamos que Eduarda Dionísio hace de su narrativa una confesión particular, dando voz a un personaje femenino que ha vivenciado los períodos prerrevolucionario, revolucionario y posrevolucionario. Y al intentar esboquejar el retrato de su amigo (enamorado), culmina por retractar a su país y a su nueva cartografía que se dibuja después de la Revolución de Abril, con cierto pesimismo así como el heterónimo pesoano Álvaro de Campos, pero sin llegar a un final. Como en la poesía, donde solo lo que importa es el camino, el tocar el otro, el decir lo que no es dicho y solo los poetas tienen valor para decírselo, la novela de Dionísio es un habla en dirección al otro, a la alteridad, como si tuviera mano para tocar el otro en las palabras que escribe.

PALABRAS-CLAVE: Poesía de Álvaro de Campos; Novela contemporâneo; Literatura femininina; alteridad; Portugal

¹ Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ). Professora de Literatura Hispânica e Língua Espanhola (SEEDUC – RJ).

INTRODUÇÃO

Ah, onde estou ou onde passo, ou onde não estou nem passo, /A banalidade devorante das caras de toda a gente! /Ah, a angústia insuportável de gente! /
O cansaço inconvertível de ver e ouvir! / (Murmúrio outrora de regatos próprios, de arvoredo meu). /Queria vomitar o que vi, só da náusea de o ter visto,/Estômago da alma alvorotado de eu ser... (Poesias de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1993 – 119)

Eduarda Dionísio, escritora portuguesa, é uma das representantes da literatura contemporânea em Portugal, e seu romance *Retrato dum amigo enquanto falo*, opta por um discurso amoroso, que escreve a história de Portugal desde a Ditadura Salazarista até o período posterior à Revolução dos Cravos. A narrativa marca-se por um discurso escrito por uma personagem-narradora, sem nome, que fala sobre seus anseios, amores, inquietações, ao mesmo tempo em que busca fazer um possível “retrato” de um amigo, ou melhor, entender o caráter desse seu amigo. Nesse sentido, vê-se uma escrita marcada pelo lirismo, com algumas outras vozes, destacando-se a voz poética de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, em que procura sensações novas para sentir tudo de todas as maneiras, devido o tédio de viver, o cansaço, por não conseguir realizar os seus sonhos e, mais do que isso, por considerar a arte uma forma mais elevada e sutil da sensualidade, características essas, que se assemelham ao sentimento da narradora ao longo da narrativa: a empolgação frente aos amores e paixões exacerbados pelo seu “amigo” e/ou país e certo tom de desânimo ao se dar conta de que tudo isso foi passageiro.

Não há um final nesse romance, pois a narradora não conclui o retrato desse amigo que se propõe constituir, porém, essa falta de desfecho não gera incômodo algum, assim como para a poesia, o que lhe importa é o caminho, é tocar o outro, o leitor, para que ele a decifre, o que nos permite ver poesia também na prosa, nesse caso, em o *Retrato dum amigo enquanto falo*.

1. CONVERSANDO SOBRE O RETRATO

Ah! Ser indiferente! /É do alto do poder da sua indiferença/Que os chefes dos chefes dominam o mundo./Ser alheio até a si mesmo!/É do alto do sentir desse alheamento./Que os mestres dos santos dominam o mundo./Ser esquecido de que se existe!/É do alto do pensar desse esquecer/Que os deuses dos deuses dominam o mundo./Não ouvi o que dizias.../ouvi só a música, e nem a essa ouvi.../Tocavas e falavas ao mesmo tempo?/Sim, creio que tocavas e falavas ao mesmo tempo.../Com quem?/Com alguém em quem tudo acabava no dormir do mundo... (Álvaro de Campos – Livro de Versos . Fernando Pessoa. (Edição crítica, Lisboa: Estampa, 1993. – 215)

O *Retrato dum amigo enquanto falo*, por ser um romance pós-moderno, apresenta um final em aberto, no qual o leitor será o responsável por dar um desfecho a essa história que a narradora se empenha em contar, nesse caso, retratar um amigo. Assim como no prólogo, o romance apresenta no início de cada capítulo, uma linguagem mais lírica, com o uso de outra grafia, que poderia ser considerada a carta que a personagem estaria escrevendo para este amigo, embora não se configure como uma carta convencional com datas, endereçamento e despedida. Entretanto, a constituição desse retrato não acontece e parece não haver frustração alguma nisso, pois de acordo com Linda Hutcheon (1991, p. 162) a nova ficção da Pós-Modernidade “não aspira contar a verdade tanto quanto aspira a perguntar de quem é a verdade que se conta [...] ela contesta o fundamento de qualquer pretensão de possuir essa legitimização”. E cabe ao autor mostrar o processo de escrita em movimento, apresentando vários caminhos, sendo incompleto e aberto. Nesse sentido, a inconclusão discursiva se assemelha ao dito poético, que é sempre não todo. O leitor, portanto, é convidado a unir a este processo de interpretação, a construir junto do autor o significado da escrita. Por tal motivo, verifica-se essa inconstrução do retrato. A personagem-narradora não pode retratá-lo por completo. Cabe, então, ao leitor terminar este retrato inacabado. É possível também pensar esse amigo como o leitor, que a acompanha durante todo o relato.

Ainda sobre a constituição desse amigo, percebermos a necessidade de escrever da narradora-personagem, e que por este ofício dialogava com o outro, com esse amigo/país que ia buscando retratar. País, sim, pois esse suposto amigo poderia também se tratar de Portugal antes e depois Revolução dos Cravos, já que a narrativa é ambientada nesse período e relata a Guerra nas Colônias Africanas, a Ditadura e a Revolução dos Cravos.

Ou seja, abordando desde acontecimentos cotidianos da burguesia portuguesa, além da relação amorosa com o seu amigo/namorado, a personagem tece um discurso em direção ao outro ausente, reatualizando a tecitura (tecido longamente construído, a partir da figura de Penélope da Odisseia, considerando-se o processo de escrita como um tecer de palavras, jogo lúdico com as palavras, em movimento de risco).

Esse brincar pode indicar que ela ao mesmo tempo em que avançava na narrativa, retrocede; atitude que provoca uma sensação de inconstituição desse retrato. Igualmente, também pode incitar o leitor para que ele também participe da narrativa, constituindo ele este retrato do amigo/país, uma vez que a personagem tentava, mas não conseguia finalizá-lo. Porém, longe de apresentar uma frustração diante do que não se conclui, o *Retrato* representa essa nova ficção que não contém mais uma verdade absoluta, uma moral, mas o processo da discussão seja sobre um fato histórico, seja sobre o próprio fazer literário, da escrita.

Eduarda Dionísio utilizou-se também de epígrafes ao longo da narrativa, em que elas apresentam um “resumo” do que será encontrado em alguns capítulos, preparando o leitor para o que ele irá encontrar nas próximas linhas. Igualmente servem para destacar ainda mais as reflexões da personagem-narradora, visto que ainda se apresentam com outra grafia (outro tipo de fonte e cor).

Destacamos então aqui a epígrafe de um dos poemas de Álvaro de Campos que dialoga não somente com o último capítulo no qual a epígrafe aparece mas com todo o romance, visto que desde o início o leitor percebe pela escrita da narradora, um lirismo marcado pela ausência, pelo cansaço, semelhante ao que esse heterônimo de Fernando Pessoa apresenta em alguns momentos.

E isso, ocorre em o *Retrato dum amigo enquanto falo* que, como já mencionado anteriormente, não é um romance que busca ter sentido, apesar de ser ambientalizado historicamente no Portugal dos anos 60 e 70, mas que está para ser lido e até declamado, e para dizer o somente um poeta/escritor através do lirismo/da ficção tem coragem de dizer, sem romper com as regras da sociedade no qual está inserido.

2. A POESIA DE ÁLVARO DE CAMPOS EM O RETRATO

A subtileza das sensações inúteis,/As paixões violentas por coisa nenhuma,/Os amores intensos por o suposto em alguém,/Essas coisas todas —/Essas e o que falta nelas eternamente —;/Tudo isso faz um cansaço,/Este cansaço,/Cansaço. (Ávaro de Campos, Poemas...)

Antes de adentrarmos no diálogo entre a poesia de Álvaro de Campos e a narradora de o *Retrato dum amigo enquanto falo*, cabe comentar sobre as outras duas epígrafes presentes no romance, para uma melhor compreensão acerca do tema deste artigo. Na primeira epígrafe, a narradora se apropria de uma fala revolucionária de Otelo Saraiva (um dos líderes da Revolução dos Cravos) para demonstrar a mudança pela qual o país estava passando: de mero espectador, passivo, a protagonista, atuante na sociedade:

1974 e seguintes: “Podemos derrotar os inimigos do povo se tivermos confiança, se soubermos unirmo-nos, se ousarmos luta, 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).

Verifica-se, portanto, um intertexto com o discurso político que dialoga com a narrativa, sendo adaptado para um novo contexto, com o objetivo de ilustrar que uma mudança

é possível quando todos lutam juntos, e foi o que de fato ocorreu no 25 de abril: “E o desenfrear dos sentimentos a cada passo compreensível da libertação”. (DIONÍSIO, 1988, p. 63).

No que diz respeito ao pensamento de Marx e Engels, talvez tenha sido resgatado com o intuito de demonstrar a sua opinião frente o avanço da burguesia, a aflição que isso causava, pois essa classe explora a massa trabalhadora, pela supervalorização de bens materiais, pelo consumismo. E quem não pertencesse a ela, ficaria de fora, à margem da sociedade:

Nasciam por toda a parte. Isto aflige-me e a ti não? São caixas de vidro ligadas umas às outras e sobrepostas donde estão orgulhosamente ausentes ideias e sentimentos, que servem para explorar melhor o vazio das gentes, que se passeavam à hora do almoço em vez de almoçar, à noite em vez de dormir [...] percorrendo as montras e ambicionando objetos muito caros que viam. (DIONÍSIO, 1988, p. 109)

E esse tom de desencanto com a burguesia portuguesa dialoga com a alusão ao verso escolhido de um dos heterônimos de Fernando Pessoa, o Álvaro de Campos, e seu poema “O que há em mim é sobretudo cansaço”. Poema este, de sua fase mais pessimista, ilustrando o desencanto pelos anos que se seguiram à Revolução:

1978. Regresso à normalidade: “a subtileza das sensações inúteis/as paixões violentas por coisa nenhuma/os amores intensos por o suposto em alguém/essas coisas todas - /essas e o que falta nelas eternamente”. (Álvaro de Campos) (DIONÍSIO, 1988, p. 113)

Em seguida, o poema completo de Álvaro de Campos, no qual contém esse verso escolhido por Eduarda Dionísio para o seu romance:

O que há em mim é sobretudo cansaço —
Não disto nem daquilo,
Nem sequer de tudo ou de nada:
Cansaço assim mesmo, ele mesmo,
Cansaço.

A subtileza das sensações inúteis,
As paixões violentas por coisa nenhuma,
Os amores intensos por o suposto em alguém,
Essas coisas todas —
Essas e o que falta nelas eternamente —;
Tudo isso faz um cansaço,
Este cansaço,
Cansaço.

Há sem dúvida quem ame o infinito,
Há sem dúvida quem deseje o impossível,
Há sem dúvida quem não queira nada —
Três tipos de idealistas, e eu nenhum deles:
Porque eu amo infinitamente o finito,
Porque eu desejo impossivelmente o possível,
Porque quero tudo, ou um pouco mais, se puder ser,
Ou até se não puder ser...

E o resultado?
Para eles a vida vivida ou sonhada,
Para eles o sonho sonhado ou vivido,
Para eles a média entre tudo e nada, isto é, isto...
Para mim só um grande, um profundo,
E, ah com que felicidade infecundo, cansaço,
Um supremíssimo cansaço,
Íssimo, íssimo, íssimo,
Cansaço... (CAMPOS, Álvaro, O que há em mim é sobretudo cansaço, In: Obra Édita, Lisboa, Atica, 1993)

Nesse poema, apesar de o poeta se sentir cansado, um cansaço que na primeira estrofe não se sabia a origem, mas que na segunda estrofe parece advir das coisas fúteis da vida, das paixões fortes por nada e amores intensos que num determinado momento acabam fazendo o sujeito sentir certo niilismo, o nada. O cotidiano é o tempo marcado por esse nada, por esse vazio e esse regresso à normalidade, à rotina é o que provoca uma inquietação que é sobretudo cansaço.

Todavia, o poeta é feliz, porque esse cansaço vem da dificuldade de o sujeito poético realizar seus sonhos. E essa revelação vem da sua coragem em expressar suas emoções, seus sentimentos, sem receio de parecer incongruente, de se contradizer depois, em dizer o “não dito”, o que o torna diferente dos demais. Isto se deve porque o poético é uma viagem, uma experiência, uma estrofe que dá voltas, faz cessar o discurso que pressupõe uma lógica moral, é o que você deseja aprender com o outro.

Portanto, podemos considerar que o poema tem uma presença e não um sujeito, um assunto, ele tem algo que marca quem o recita. E quando o recitamos, estamos levando-o em direção aos outros, por isso para Platão a Poesia não podia viver na cidade, porque era indomável, ela é um animal indefinido, está antes da cidade, da civilidade, assim como afirmou Derrida em seu ensaio “Fazer, a poesia”:

A poesia não ensina nada além dessa perfeição.
Nessa medida, a negatividade poética é também justamente a posição rigorosamente determinada da unidade e da unicidade exclusiva do acesso, de sua verdade absolutamente simples: o poema, ou o verso[...] O poema ou o verso designa a unidade de elocução de uma exatidão. Essa elocução é intransitiva: ela não remete a nenhum sentido nem a um conteúdo; ela não comunica nada dele, mas faz sentido, sendo exata e literalmente a verdade. (Derrida, 1992, p. 143).

A poesia apesar de não ter sentido ela faz sentido, pois ela diz o que o homem comum não tem coragem em dizer, o importante é o seu percurso, o seu caminho, logo, não tem um começo e um fim como a prosa (ainda que o romance pós-moderno possa apresentar a falta de

um final, ele tem um começo). A poesia busca o outro, ela é pública e privada ao mesmo tempo, porque é um segredo partilhado, e com isso o seu paradoxo.

A respeito da poética de Fernando Pessoa e seus heterônimos, MOTTA (2009) ressalta precisamente essa poética pessoana que toca o intocável, o inatingível, mostrando que esse saber poético é autônomo e que a poesia tem sua importância, porque ela encarna de maneira perfeita o reino da arte. Reino este, o das contradições e não da lógica, da multiplicidade, da liquidez. Logo, por que Pessoa não poderia ter muitos *eus* ao mesmo tempo, se assim o somos, se temos uma identidade líquida, como posteriormente, afirmaria Bauman, por exemplo:

Nesse sentido, a linguagem poética articula, levemente, o solo original no qual a assinatura heteronímica tem o seu registro, tocando o intocável e o inatingível do nome vida, envelopando a originalidade que lhe é negada com um manto real de largas mangas; algo não metafórico, mas literal, capaz como é de tomar o acontecimento sem sentido, a vida, e dar liberdade à literalidade que é ela, nome. O que é o mesmo que dizer: a consciência artística “Pessoa” extingue-se no conteúdo poético das coisas da vida existente, dando-lhes aliteralidade da vida que lhes falta. Os versos, portanto, são intelectivos avisos de contemporaneidade da sensação e de pensamento, justificando o saber poético como conhecimento autônomo, cujo aspecto abole as noções ingênuas de recepção e percepção da experiência em favor de uma experiência autêntica.

Experiência esta que se baseia numa artisticidade que ora sugere, metafisicamente, um conhecimento sem as investidas do sujeito, ora acrescenta a isto um prazer desinteressado de apenas pronunciar a artisticidade das palavras, sem se incomodar com qualquer metafísica implícita ou explícita. (MOTTA, 2009, p.12)

E Álvaro de Campos é justamente o heterônimo pessoano marcado tanto por uma inadaptação ao mundo, inconformado com o seu tempo, quanto pelo progresso, pela velocidade, haja vista os seus poemas “Ode triunfal” e “Tabacaria”. Todavia, nos versos escolhidos como uma das epígrafes do romance, encontra-se sua fase mais pessimista, pois a personagem-narradora nesse ponto da narrativa quer demonstrar que já não há mais aquela atmosfera de euforia que a Revolução provocou, mas aquele antigo sentimento de decadência vivenciado pela nação portuguesa desde o fim da ideia do Grande Império. Pelo “regresso à normalidade”, muitos, os menos comprometidos socialmente no passado ou no presente, como o suposto amigo que ela tenta retratar, acabariam se esquecendo daqueles anos de luta, ação esta que a personagem-narradora questiona:

Pela primeira vez compreendia certos poemas, a separação de amar e de querer, o amor infernal – o romantismo tomava raízes e ao mesmo tempo Álvaro de Campos nas situações criadas. Passavas pelas coisas como o vento? Não te lembrarias mais do que dissemos, do que fizemos? Ou tinha a memória povoada dos prazeres ou os prazeres eram poucos e por isso muito cultivados e muito amados? Escavar a dúvida até encontrar a certeza só podia ser um caminho recusado. (DIONÍSIO, 1988, p. 114)

Cabe ainda mais uma confissão a esse amigo, com quem tanto compartilhava gostos musicais e literários, como a predileção pelos poemas de Álvaro de Campos, por frases com pouco sentido, assim como diferenças de pensamentos, de espaços e de tempos:

No tempo da minha adolescência os gestos eram a tradução do amor talvez e do entusiasmo também. Nesta idade - tu com quase quarenta anos - e o quotidiano percorrido pelos gestos das instituições - a mulher todas as noites na cama; os filhos de manhã, ao jantar e aos fins de semana -, o passado das colônias e o desejo vivido no terror, em plena guerra; tu dividiste a tua vida em partes e era possível teres-me beijado na véspera sem que se te visse no dia seguinte no rosto - ou por hábito ou por excesso de amor? - como se te tivesses esquecido ou não ligasses importância a nada. (DIONÍSIO, 1988, p. 116)

Tal predileção por esse heterônimo pessoano pode ser explicada porque ele de certa maneira esboça a crise do sujeito pós-moderno, um sujeito fragmentado, e pela liquidez e rapidez do mundo, sente-se “perdido”, sem ter aonde se apoiar, principalmente em situações como esta, em meio de sucessivas crises, acentuadas pela ditadura. Ou seja, não há mais uma ordem inicial, a definição exata do que é “pureza” (ordem) e sujeira” (desordem), como o salientou Bauman (1998), tudo é indefinido, instável, líquido. E também, de certa maneira traz outras vozes a um tempo, descentralizando um pouco a figura da narradora, a única que tem voz, mas uma voz impregnada por tais intertextos, sendo que eles são readaptados à nova realidade. A Ditadura Salazarista derrubada por uma Revolução trouxe, pela primeira vez a Portugal, a união e a luta das massas dispostas a acabar efetivamente com um governo autoritário.

No entanto, com o passar dos anos, todo o espírito revolucionário foi diminuindo, cedendo lugar para o sentimento de espera, de nostalgia, frente a um passado grandioso que já há muito havia terminado. Inclusive a própria guerra na África pode ser considerada como o último intento imperialista português, a última defesa do Grande Império que tinha conquistado “mares nunca dantes navegados”, como já o dissera o grande poeta português Luís de Camões em *Os Lusíadas*. O sonho imperialista desfeito na verdade começa no século XIX, com a perda do Brasil e ao fim desse século com o Ultimatum, a quem Álvaro de Campos também remete em seus versos. Mas adiante, a instauração da República que não consegue consolidar o seu papel, mantendo o lento desenvolvimento na indústria e a ocupação ultramarina, e a participação de Portugal na Primeira Guerra Mundial contribuíram para o agravamento da crise e a imposição de um regime ditatorial, uma espécie de válvula de escape, e que provocariam uma onda de pessimismo, saudosismo; sentimentos que somente foram temporariamente abandonados na Revolução e nos primeiros anos a ela subsequentes.

Todas as questões sobre o imaginário português se apresentam no romance, através das digressões da personagem-narradora e do relato de acontecimentos que ela teria observado. O seu amigo esteve na guerra da África, e a personagem-narradora questiona esta guerra “sem sentido”, em que não se enaltece ninguém, mas se bestializa, pois ela fez com que pessoas, que nunca teriam imaginado matar alguém, aceitassem tal ordem sem questionar:

Tu deverias ter sido um desertor. Ou será que só desertas da justiça? Repetirias as mesmas façanhas? – o calor, o suor, os caminhos minados, os rios pantanosos, as armas pesadas, o camuflado. Repetirias as mesmas façanhas se ainda fosse possível, se fosse preciso de armas na mão salvar agora as conquistas dos povos que se libertaram, de nós próprios, das cidades que habitamos por fora? (DIONÍSIO, 1988, p. 30)

A personagem-narradora é incisiva com o seu suposto amigo, este outro, que pode ser visto como todos aqueles que foram a favor e/ou participaram da guerra nas colônias africanas. Ela deixa bem clara a sua opinião contrária à guerra e contrária à ditadura e sua política autoritária. Ainda atenta para a nova geração que ia surgindo, que tinha lido pouco os nomes da literatura portuguesa, como Fernando Pessoa, Sá Carneiro, até clássicos e teóricos como Marx e Lenine, autores que circulavam secretamente por causa da censura. E essa falta de conhecimento seria “por uma grande falta de hábito e uma grande inércia” (DIONÍSIO, 1998, p. 36). Inércia coletiva, em todas as idades, pois atingia até os jovens, e que pode ser substituída pelo vocábulo “espera”, cuja nação espera algo que venha de fora, resolvendo a crise pela qual o país estava passando.

E se há uma nova geração portuguesa, conseqüentemente haverá novos personagens em sua literatura contemporânea, personagens que passam a transitar pelas ruínas do Império e a outra Europa, que “acolhia” o novo país que surgia pós-25 de abril. Por isso a presença de uma personagem atípica, por não possuir nome próprio, em uma espécie de monólogo, algo comum nessa nova ficção, marcada pela incomunicabilidade dos sujeitos, estes tornados líquidos como o mundo. E se o mundo e a identidade são líquidos, como fazer um retrato desse outro, se esse outro é inclassificável, é indecifrável? O que se desenha é então um retrato, inacabado, desde o próprio título do romance, uma vez que o advérbio enquanto remete à ideia de um tempo não conclusivo.

De acordo com Barthes (2004, p. 18), a fala é dinâmica, com uma possibilidade de avançar cada vez mais, um desgaste de palavras, não estática como a escrita. Está enraizada em um mais além da linguagem, por ocultar um segredo nas suas entrelinhas. Assim pode-se considerar que o romance em análise também entrelaça a fala e a escrita, dois procedimentos distintos, e nem um nem o outro são capazes de constituir o retrato desse amigo, ou seja, desse

outro a quem narradora se dirige. O outro também pode ser o seu país, a sua nação, visto que ao final da sua narrativa encontra-se uma história em terceira pessoa, e que um olhar menos atento poderia vê-la como uma incoerência, sem nenhuma relação com que vinha sendo desenvolvido antes. Contudo, essa “História” dialoga com o “Retrato”, visto que traz a questão da importância da escrita em meio a um período turbulento da história recente de Portugal. O seu personagem principal, um jovem também sem nome, vende a sua arma para comprar uma máquina de escrever:

No dia seguinte, em Lisboa, choveu sem fim. Chovia quando ele entrou na loja onde vendeu a espingarda. Choveu quando entrou na casa de penhores onde comprou a máquina de escrever, portátil, de teclado AZERT. (DIONÍSIO, 1988, p. 123)

Desse jovem, pouco se sabe. No entanto, ele se diferenciava dos seus conterrâneos do campo, por uma nova visão de mundo adquirida pelo hábito da leitura e escrita no tempo que passou em Lisboa: Trazia agora muitos livros para casa e lia muitas horas, fechado. Tinha deixado crescer a barba e usava roupas que só em Lisboa havia. Em casa, para a mãe, para a irmã, era já um homem estrangeiro. Continuava a caçar, partindo de madrugada, com o perdigueiro novo. (DIONÍSIO, 1988, p. 122)

Eduarda Dionísio apresenta o “enigma” no final do romance, uma história que poderia ser a história do seu suposto amante, levando a uma “falsa” impressão de que o romance é inacabado como o “retrato” deste amigo/amante. Contudo, o romance apresenta uma saída, logo, um final, que seria uma reflexão, a mudança de mentalidade, talvez atrás de uma escrita como função social, por parte da nação portuguesa, que por tantos séculos viveu o ideário de “Grande Império”. E a possível longa carta escrita pela personagem, que misturada ao gênero romanesco apresenta desde um prólogo, um desenvolvimento, um epílogo e uma “história”, tudo isso alinhavado por um discurso amoroso, parece evidenciar a descoberta da alteridade e a descoberta de si mesma, do geral para o particular, a descoberta de que Portugal precisa conhecer a si mesmo, pois só assim deixará de ser o “Jardim da Europa”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ah a frescura na face de não cumprir um dever!/Faltar é positivamente estar no campo!/Que refúgio o não se poder ter confiança em nós!/Respiro melhor agora que passaram as horas dos encontros./Faltei a todos, com uma deliberação do desleixo./Fiquei esperando a vontade de ir para lá, que eu saberia que não vinha./Sou livre, contra a sociedade organizada e vestida[.] Está bem, ficarei aqui sonhando versos e sorrindo em itálico. É tão engraçada esta parte assistente da vida!/Até não consigo acender o cigarro seguinte... Se é um gesto,/Fique com os outros, que me esperam, no desencontro que é a vida.

(Poesias de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993). – 40)

Por esta análise, podemos observar que Eduarda Dionísio faz de sua narrativa a confissão de uma personagem que, por meio de uma escrita com indícios de carta, reflete sobre o que vivenciou o período em três momentos da história recente de Portugal (período pré-revolucionário, a revolução em si e o período pós-revolucionário), e que, por viver especialmente o novo contexto – o da Revolução e dos anos que a sucederam - não poderia apenas escrever apenas uma carta de amor, “De amor não te falo”, diz a narradora.

No *Retrato*, encontra-se como fio condutor o retrato inacabado de um amigo, usado como pretexto para retratar essa nova nação, esse novo país dilacerado pela perda das colônias africanas e pela ditadura que culminou com a revolução. Processo este, transformador, pois há uma esperança de reconstruir a identidade portuguesa, e essa esperança consiste na escrita como função social. E pela crise do sujeito - identidade não mais totalitário/a, mas em construção, esse retrato é inacabado, não há certeza, mas uma eterna busca do ser humano, tão diferentes entre si. E qual material melhor que o amor, instável para relatar um mundo, o sujeito também instável, líquido. A narradora-personagem, sem nome, ressalta durante o ato de contar a sua não preocupação com o fato de ser compreendida ou não. Ela tece a sua fala e na narrativa põe em evidência a importância do verbo “falar” no “enquanto eu falo” ao invés de escrever, com o intuito de mostrar a sua visão, documentar os fatos ocorridos, embora isso se faça, ou seja, trata-se de fazer uma nova história, um novo retrato, em que a fala (ação de falar) seja alçada à importância da escrita. Ao falar, dirigir-se ao amigo, a narradora-personagem vai conhecendo esse espaço/sujeito/outro e conhecendo a si mesma. Descobre a não existência de uma identidade sólida, mas uma identidade líquida, em eterna transição, que se adapta de acordo com a sociedade, por meio de um discurso amoroso, de um discurso repleto de lirismo.

O amor e a revolução não são excludentes, mas complementários, sem o amor a sua pátria não há revolução, que é a tentativa de uma mudança. Mudança esta que Portugal iniciaria a partir do 25 de abril.

E seu diálogo com Álvaro de Campos em sua fase pessimista e que levando em consideração outro verso desse heterônimo pessoano, “A arte é a forma mais elevada e mais sutil da sensualidade”, que maneira melhor de tentar retratar o seu suposto amigo, do que se utilizando da influência desse heterônimo, que se sente cansado por não conseguir realizar os seus sonhos, e que assim como a narradora, depois da Revolução dos Cravos e o regresso à normalidade, nota-se certo niilismo, por essa brevidade dos exacerbados amores e paixões, e por também não ter conseguido realizar seus sonhos. O *Retrato*, igualmente como ocorre com

os poemas, está para ser recitado, para ser decifrado, para tocar o outro e lhe impregnar a sua marca, por ter dito o que ninguém havia tido coragem de dizer.

De tal modo, o romance não necessitaria de um final, pois assim como o é para poesia, o que importa para a narradora é o caminho, o percurso, esse dirigir-se ao outro (o leitor), que a ajudará a construir esse suposto retrato que se propôs em fazer através de uma escrita que se assemelha a uma carta repleta de lirismo e de idas e vindas, de incongruência, de multiplicidade, de instabilidade, assim como se encontra o sujeito da Pós-Modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *O grau zero da escrita*. Tradução Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *O mal-estar da Pós-Modernidade*. Tradução: Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama: revisão técnica Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

Poemas de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. (Edição Crítica de Cleonice Berardinelli.) Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.

Álvaro de Campos - *Livro de Versos. Fernando Pessoa*. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Estampa, 1993.

DERRIDA, Jacques. Che cos' e la poesia? In: WEBER, E. (Org.) *Points de suspension. Entretien*. Paris: Galilée, 1992.

DIONÍSIO, Eduarda. *Retrato dum amigo enquanto falo*. Lisboa: Quimera Editora, 1988.

HUTCHEON, Linda. *A Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. R.Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MOTTA, Marcus Alexandre. *Ensaio e Esparadrapos – cenas de leitura da obra de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009, p.93.

Recebido em: 28/09/2021

Aprovado em: 11/01/2022

Publicado em: 29/04/2022