



Anuncio de casamento e outras novelas de Patricia Joyce: o anuncio de uma obra

José Manuel da Costa Esteves

► To cite this version:

José Manuel da Costa Esteves. Anuncio de casamento e outras novelas de Patricia Joyce: o anuncio de uma obra. José Manuel da Costa Esteves, Isabel Henriques de Jesus, Teresa Sousa de Almeida. Escritoras portuguesas no tempo da Ditadura Militar e do Estado Novo, Peter Lang Verlag, pp.155-167, 2023, Coleção Mundos de Língua Portuguesa, 978-2-87574-478-4. 10.3726/b20557 . hal-04306451

HAL Id: hal-04306451

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04306451>

Submitted on 29 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anúncio de Casamento e Outras Novelas de Patrícia Joyce: o anúncio de uma obra

Patrícia Joyce (1913-1985) integra uma geração de mulheres escritoras revelada nos anos 40, no período do pós-guerra, sem se reivindicar de nenhuma das correntes dominantes, como muitas outras da mesma década, um dos fatores, entre outros, que contribui para a sua exclusão do cânone, se colocarmos de lado a sua criação para crianças. Como tantas outras ficou relegada na sombra do esquecimento, apesar do interesse que a sua obra parece suscitar. Sob o ponto de vista da mulher narradora, a escritora produz uma ficção de cunho realista, com temática sentimental que penetra nos dramas íntimos, num contexto social e histórico profundamente marcado.

Num primeiro momento situaremos a escritora no panorama da ficção portuguesa e de modo a compreendermos a sua escassa fortuna crítica, assinalaremos as muito breves referências suscitadas pela sua obra. Num segundo momento revisitaremos o seu livro de estreia, *Anúncio de casamento e outras novelas* (1947), com breves incursões noutras novelas do mesmo teor (*O Incendiário*¹, *Rapsódia Indecisa*), publicadas uma década mais tarde, assim como o último livro de ficção para adultos, *Terra Gente e Quase Gente*, de modo a evidenciarmos, os principais temas, motivos, imaginário, casos de frustração e humilhação humana de escassez económica, de injustiças sociais, culturais, de falência afetiva, num universo, ora citadino, ora rural, submetidos a preconceitos e atavismos.

A obra para adultos, constituída por contos, novelas, romance e poesia recorta e reconstitui os espaços (e consequentemente os tempos) das raízes: o da infância, na cidade Lisboa, e as incursões ao mundo rural, que vão configurar a existência do eu adulto, constituindo-se assim o conjunto dos seus textos como o espaço de representação do sujeito, gravado em filigrana através dos seus múltiplos ecos. Apesar de as crianças e as mulheres ocuparem um lugar central com temáticas ligadas ao universo feminino, a obra erige-se em busca do universal e de uma harmonia cósmica, onde o homem, os animais e a natureza constituem um elo

¹ Esta novela foi transposta para o cinema em 1981 por Herlander Peyroteo.

indissociável, eivados por um sopro de carácter genesíaco, capaz de unir os homens e as coisas.

A ficcionista, poeta e autora de literatura infantil exerceu também intensa atividade de tradutora (uma quinzena de traduções) tanto de autores consagrados (Gorki, Irwin Shaw, Platonovitch), assim como de livros de divulgação científica sobre aves, insetos, eletricidade destinados a um público jovem na coleção “Ver e saber maravilhas do mundo e da ciência”, além das traduções dos livros de Peter Lawrence (*O Receituário de Peter* e *O Princípio de Peter: como produzir, confiar e ser competente*). Patrícia Joyce, pseudónimo de Dagmar Joyce Damas Mora, terá nascido em Lisboa, em 23 de julho de 1913, tendo falecido em 1985 na mesma cidade. A sua data de nascimento não é consensual, pois por vezes é referida a data de 1906. Ilídio Rocha aponta, por exemplo, 2013, mas diz que a autora tinha já 34 anos quando se estreou literariamente com *Anúncio de Casamento* (Rocha 1998:521). A nota do editor à novela *O Incendiário*, (col. “Novela”), não assinada, datável de 1957 indica que a autora nasceu em 1913, sendo, portanto provável que o seu teor tenha sido controlado pela própria escritora. Filha de José Damas Mora e de Ernestina Joyce (nascida no Brasil), a sua família pertencia à burguesia lisboeta e era proprietária de bens rurais. Entre 1959 até 1975 foi membro da comissão de leitura das Bibliotecas Gulbenkian.

Não nos foi possível apurar elementos sobre a sua formação, sabemos apenas que fez estudos na Escola de Música do Conservatório de Lisboa (o título do seu livro *Rapsódia Indecisa* aponta para o seu gosto e conhecimentos musicais) e que desenvolveu uma atividade artística nos anos 40 paralela à sua atividade literária. Colaborou também com o jornal *A Canca*, dirigido por Maria do Carmo Rodrigues e em 1957 escreveu o artigo “Uma saudade de todos nós” aquando da morte do ilustrador Manuel Ribeiro Pavia (Joyce 1957: 259-260).

Após a sua obra de estreia *Anúncio de Casamento e Outras Novelas*, (novelas e contos, 1947), seguem-se-lhe *A Maior Distância* (contos, 1953), *O Pecado Invisível* (romance, 1955), *O Incendiário* (novela, 1957); *Rapsódia Indecisa* (novelas, 1958); *O Dilúvio* (poesia, 1968; com desenhos de Júlio Gil, com quem mantém colaboração), *Terra Gente e Quase Gente: Cenas Vividas* (ficção, 1980) e *Arca Transitória* (poesia, 1985). A partir dos anos 70 dedica-se quase exclusivamente à literatura infantojuvenil à qual o seu nome surge sempre ligado. A obra para crianças inicia-se com *O Livro da Comadre Cegonha* (com desenhos de José de Lemos, que ilustra várias das suas obras, 1955); *História de um Bago de Uva* (1958), *Auto dos Quatro Meninos* (1970), *Auto da Joanita e da Fonte* (1970, peças patrocinadas em 1973 pela Direção de Educação Permanente), *O Romance da Gata Preta* (1972), *A Raposa Terrível e a Pata*

Capitolina (1977), *Gabriel dos Cabelos de Ouro* (1983) e *Toadas para Gente Nova* (1985). (Rocha 1998:521).

O conto “Ordem de Marcha”, extraído do livro *A Maior Distância* foi incluído na Antologia *Os Melhores contos Portugueses*, em 1959, com seleção, prefácio e notas de João Pedro Andrade. Assim se lhe refere o autor:

Surgindo em plena maturidade de recursos artísticos, possuidora de um **estilo incisivo e ágil**² a que e a segura aparente não disfarça as **vibrações líricas**, e elegendo, pelo geral, temas em que **a vivência apaixonada dos seres**, arrancados a meios diversos, provoca os conflitos em que se desenvolvem, Patrícia Joyce é uma das escritoras que mais seguramente orientaram a literatura feita por mulheres para o importante lugar que hoje entre nós ocupa. (Andrade 1959: 298).

João Pedro Andrade inclui na sua antologia oito escritoras num total de trinta e um autores : além de Patrícia Joyce, Adelaide Félix, Manuela Porto, Ilse Losa, Maria da Graça Freire, Natércia Freire, Natália Nunes, Agustina Bessa-Luís, o que o leva a afirmar no final do seu prefácio “ É-nos grato assinalar a larga participação feminina , num momento em que a nossa literatura conta com os valores femininos como decisivos na sua evolução “(Andrade 1959 :15).

As referências à sua obra são escassas e esparsas. *O Dicionário de Literatura* de Jacinto do Prado Coelho, (Coelho 1978, 202), assinala o nome da escritora no verbete ”Contemporâneos” assinado por David Mourão - Ferreira e João Palma Ferreira. Afirmam a seu respeito “Uma ampla, discreta e penetrante observação dos **problemas femininos** foi, entretanto, realizada por Patrícia Joyce”. O seu nome é ainda incluído no verbete “Conto “, este da autoria de Andrée. Crabbé Rocha (Coelho 1978, 214) ao lado das referências a Fernando Namora, Herberto Helder, Maria Judite de Carvalho, José Cardoso Pires, Manuel da Fonseca, Urbano Tavares Rodrigues, entre outros. O seu nome figura também na *Enciclopédia Biblos*, num verbete assinado por Maria da Natividade Pires, que afirma: “Os seus textos têm, por vezes, um ‘**humor sorridente**’ muito marcante.” (Pires 1997: 1294). A *História da literatura portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes indica o seu nome no capítulo VIII da Época Contemporânea “Segunda metade do Século na Novelística” e coloca-a entre “**algumas das ficcionistas mais salientes**” (ombreado com Maria da Graça Freire, Celeste de Andrade, Natália Nunes, Ester de Lemos, Luísa Dacosta, Graça Pina de Moraes: “ Patrícia Joyce (n. 1913) , em cuja obra se destaca **pela sua vibração** *O Pecado*

² Todos os grifos ao longo do artigo são da nossa responsabilidade.

Invisível (1955)” (Lopes, Saraiva s/d:1145). Óscar Lopes considera o desenvolvimento da ficção de autoria feminina como um fenómeno universal, no pós-guerra, mas de grande relevo em Portugal:

Algumas das autoras celebradas pela crítica dos anos 50-60 não passaram de um bom livro, ou parecem não ter dado o essencial do seu recado, o que evidencia o aspecto social do fenómeno como consciência acerca de situações femininas típicas na sociedade portuguesa; e isso liga-se a factores como a crescente entrada das mulheres nas profissões intelectuais e certa atenuação das dependências domésticas nas classes médias (Lopes, Saraiva s/d: 1144).

O Dicionário de escritoras portuguesas das origens à atualidade (Flores et alii 2009:291) cita apenas as datas de nascimento e morte e alguns títulos da obra, ocorrendo errado o nome “Moura” em vez de Mora.

O Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX), dirigido por Zília Osório e João Esteves, inclui um verbete sobre a autora de que destacamos: “ Os traços principais das suas histórias infantis são o reconhecimento **da amizade e do amor** e alguma preocupação de cariz social e também prenúncio de **preocupações ecológicas**”(Leitão, 2005: 261), características, diríamos nós, que atravessam também a sua obra para adultos.

Na revista *Colóquio Letras* encontramos apenas uma brevíssima nota de Luís Fagundes Duarte que assinala a publicação do seu último livro, *Arca Transitória*: Patrícia Joyce (...) é um nome estranhamente pouco divulgado. Ao longo de quase quarenta anos publicou uma obra de ficcionista considerável (há que conhecer dela, sobretudo, o romance *Pecado Invisível*), e livros para crianças (...), mas não logrou transpor o limiar da sua própria época” (Duarte 1986: 81). Se alguns destes poemas fazem emergir uma visão nostálgica e passadista do povo português, outros remetem para um Portugal hodierno habitado por um sebastianismo desencantado.

Natércia Rocha inclui-a no ensaio *Breve história da literatura para crianças em Portugal*: “Patrícia Joyce publica o primeiro de dois autos em verso de ambiente campestre e popular, *Auto dos Quatro Meninos*, embora mais tarde retome o conto, género onde ressalta o **estilo expressivo** e cuidado da escritora” (Rocha 1984:90, 98). Neste domínio também José António Gomes se lhe refere, entre os escritores cuja obra se afirma entre os anos cinquenta e sessenta, surgindo ao lado de Aurora Constança, Isabel Maria Vaz Raposo, Maria Cecília Correia, Maria Isabel de Mendonça Soares, entre outros (Gomes 1998:37).

Como podemos deduzir deste rápido balanço a sua obra não teve fortuna crítica, apenas algumas raras entradas em dicionários, brevíssimas referências à obra infantojuvenil, quase sempre só com a indicação dos títulos. Ana Paula Ferreira, na sua Antologia e estudo que a precede, *A Urgência de Contar. Contos de mulheres dos anos 40*, inclui-a com o conto “Desilusão” (Ferreira 2000: 133-150.) e integra-a no conjunto da “literatura feminina “dessa década, considerada como “uma história de exclusão”, uma plêiade de escritoras que ficaram “sepultadas na memória de um tempo eivado tanto de silêncios e anonimatos quanto de vozes audíveis, resistentes e combativas” (Ferreira 2000: 15).

Miguel Real considera, a propósito do romance, que o século XX é o da afirmação da sensibilidade feminina, hoje sem o seu carácter de urgência e compromisso. Para uma possível história do romance feminino português, propõe quatro etapas na sua evolução. A primeira fase seria a do silenciamento imposto (1900-1950) com Judith Teixeira, Florbela Espanca, Virgínia Vitorino, Irene Lisboa, Maria Lamas, Maria Archer, escritoras que exprimem uma visão estética da repressão social e sexual das instituições e da sociedade que se abate sobre a mulher. A segunda fase seria a da consciencialização, na década de 1950, momento de emergência da mulher-escritora na literatura portuguesa na qual se insere Patrícia Joyce, Lília da Fonseca, Ilse Losa, Maria da Graça Freire, Natália Nunes, Maria Judite de Carvalho, Agustina Bessa-Luís, Isabel da Nóbrega, Fernanda Botelho, Luísa Dacosta. A terceira fase seria a militante, balizada entre 1960 e 1994, com a explosão narrativa e os sentimentos líricos, a afirmação do erotismo sobre o corpo pondo em evidência um universo ontológico exclusivamente feminino: Natália Correia, Ana Hatherly, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, e finalmente a fase da afirmação, que se prolonga, na sua grande diversidade de géneros e registos, até aos nossos dias de forma muito profícua com a afirmação do memorialismo, do testemunho crónica, da narrativa breve, de experiências de vida, da descolonização, entre outras temáticas emergentes (Real 2011:17).

Patrícia Joyce encontra-se nesta encruzilhada, entre as tendências psicologistas de afirmação de uma literatura ancorada num tempo e espaço marcado pelas peripécias da história nacional e a sua projecção num universo mais alargado, com um forte espírito de observação em busca de respostas aos problemas, lutas e sonhos do Homem. O crítico Álvaro Salema considera, aliás, que Patrícia Joyce reflete tardiamente “o influxo subjectivista gerado na *Presença*”, embora assinala “o cunho de **indignação psicológica** peculiar e de sensibilismo na observação dos conflitos humanos, sob prismas caracterizadamente femininos, obras das escritoras (...) desta década [anos 50]” (Salema 1975: 36).

David Mourão-Ferreira, no seu balanço sobre um quarto de século da ficção portuguesa, entre 1944 e 1969, considera que além das influências estrangeiras há quatro figuras tutelares a ter em conta: Manuel Teixeira-Gomes, Raul Brandão, Aquilino Ribeiro e Almada Negreiros. Se a influência de Brandão “cujo universo fantasmático de existências larvares e cuja linguagem desalinhada, sacudida” é determinante para José Régio, Vitorino Nemésio ou Miguel Torga “, a vocação da pincelada impressionista, o sentido do trágico e do grotesco, o espanto (..) perante a estranheza do bicho-homem (..) ecoa “na prosa desultória de alguns grandes cronistas do quotidiano como essa grande e aparentemente simples Irene Lisboa”. Mourão-Ferreira considera serem ainda da “família” de Raul Brandão, autores como Patrícia Joyce, Rachel Bastos, Marta de Lima, Natércia Freire, Natália Nunes, Maria Judite de Carvalho, Graça Pina de Moraes e Ester de Lemos, uns pela extrema sensibilidade das suas notações, outros pela fundura a que por vezes descem na sondagem dos seres” (Mourão-Ferreira 1969: 131,135,136). uma chave de leitura possível do universo da nossa escritora, que em todo o caso se afasta dos prolongamentos das tendências da ficção oitocentista.

A novela epónimo “Anúncio de Casamento” do seu livro de estreia revela alguma complexidade na sua construção que espelha o jogo da própria intriga. Para passar o tempo, durante uma estadia no campo, Guida, que tem a cargo toda a narrativa na primeira pessoa, responde através de cartas, em nome de Nela e sob outras falsas identidades, ao anúncio de casamento de um “cavalheiro”, pondo o divertimento ao serviço de um potencial marido para Nela, ao mesmo tempo, e por solidariedade feminina, que se vinga de todas as humilhações que as mulheres sofrem por parte dos homens “Nós temos de nos vingar umas às outras” (Joyce 1947: 33). A correspondência epistolar efetua-se nos dois sentidos entre a suposta noiva e Paulo, alargando-se progressivamente às outras personagens do círculo (Guida, Nela, Céu), contendo a novela uma vintena de cartas escritas integralmente, extratos de outras, ou ainda cartas que retomam o teor de outras, a partir da focalização da personagem-narradora. As cartas de progressiva sedução trocadas entre os potenciais noivos seguem o código do género, quanto ao estilo e linguagem, marcando-se claramente, pela fina ironia, uma distância quanto ao artificialismo das convenções sociais, culturais e morais. O jogo prolonga-se, entre o riso, a chacota à custa do “lointaine”, ao mesmo tempo que se vai esboçando um sentimento de remorso e o questionamento quanto ao desenho de sinceros sentimentos por parte da suposta noiva ou por parte da verdadeira autora, aquela que através do ato de escrever se revela e se dá a conhecer. O desenlace é inesperado: quando Nela corre para conhecer Paulo, este morre e ela descobre não só que Paulo é casado, como também fica a saber que escreveu

o anúncio de casamento como um passatempo para se entreter com os amigos durante a sua passagem por Lisboa (trata-se de um colono no Congo belga, inscrevendo-se assim o tempo histórico na narrativa), embora tenha subtraído à leitura dos amigos as cartas de Nela-Guida, indiciando-se desta forma a possibilidade do despontar da sinceridade dos seus sentimentos. A novela mostra assim o jogo, permitido pela estratégia epistolar, entre verdade e ficção, encenando de forma amplificada as relações entre aquele que escreve e aquele que lê, “Não seria de mim que ele gostou?...E eu? Não gostaria dele, também?” (Joyce 1947: 33). No pórtico da sua obra Patrícia Joyce parece propor uma visão do ato de contar e da escrita literária como uma história de amor, sempre a questionar e a renovar, anunciando-se publicamente como escritora ao mesmo tempo, e por extensão, que se projeta no futuro.

A matéria da escrita e a condição do escritor são ficcionados em vários contos deste livro, com uma profunda ironia, de modo a desconstruir-se a imagem romântica do ato de criação poética. A novela “O Sapo e o Lírio” conta o antagonismo entre a feiura de Engrácio, despojado de qualquer graça, mais conhecido pela sua alcunha “sapo, e os seus poemas de amor exacerbado ao serviço da uma musa louca, publicados no jornal local sob o pseudónimo César Augusto: ““A minha feiticeira passeava pela manhã para se refrescar, pelo meio-dia para se aquecer, pela tarde par respirar o ar puro dos pinhais e pelas noites de luar porque toda ela era poesia” (Joyce 1947: 151). Poeta lírico, cheio de segredos no seu quotidiano de obscuro funcionário público, escreve compulsivamente durante as horas vagas, testemunhando conhecer muito bem os mecanismos de gosto do público para aceder ao sucesso e vender: “Já publiquei um livro, muito escandaloso, na mira de atrair público. Foi um sucesso. Já vai na 3ª edição” (Joyce 1947: 146). Amado pelos seus poemas, a magia do poeta desfaz-se quando a” feiticeira” descobre a sua verdadeira identidade. A novela que encerra o livro inaugural, “Alma de cão”, é também a história de um escritor, este proclama a sua incompreensão face ao mundo: exposto publicamente a todas as críticas, a dos leitores e a dos editores, tenta agradar a todos “Escrever não é um trabalho vulgar, não é uma brincadeira (...). E eu, a escrever e a rasgar, a escrever e a rasgar”. “Eu quero viver, sabe? Viver como toda a gente” (Joyce 1947: 206, 216).

No conto “Canção do Inverno em Flor” do livro *Rapsódia* um casal idoso, percorre um caminho de cruz, mas irmanados no velho sonho de publicar as obras de Tico. Enganados por um intermediário do mercado americano, pouco escrupuloso, que não só lhes arrancou o pouco dinheiro de que dispunham, mas que mandou traduzir a sua obra a um tradutor nada

familiarizado com o Português, procuram agora um editor “podemos ter muita precisão de dinheiro, mas em primeiro lugar está o futuro do escritor” (Joyce 1958: 62).

No livro *Terra Gente e Quase Gente* (1980), separado por trinta e três anos, irrompe novamente uma reflexão, com muita ironia e desencanto, sobre o escritor e os outros, o esquecimento o reconhecimento caricatural dos lugares de consagração da memória:

Em volta a natureza estática ou pouco menos. Eu a viver, a sentir e pensar, e ninguém interessado naquilo que eu possa pensar, sentir ou viver. Ah, sorte! Neste mundo supervoado, não haverá um seu humano em consonância comigo? Este mundo supervoado só para será deserto? Será sina do Escritor?

Escritor! Serei eu realmente uma Escritora? (Joyce 1958: 110)

A imaginação do narrador-escritor leva-a a projetar-se, com uma fina ironia, num futuro onde “a atenção que hoje me negam venha a despertar e que os locais onde vivi venham a figurar nos programas de viagens turísticas” (p. 110) sendo assim lembrada, como forma de celebração pelos seus leitores, que poderão visitar o banco onde “ela” meditava, os caminhos que “ela” percorria, as árvores que “ela” plantou”, a casa onde viveu : “Passam à casa. Novo desapontamento: “NÃO HÁ CANETA - a relíquia essencial do espólio do Escritor!” (Joyce 1958: 111,112). Na narrativa breve “Ladainha”, do mesmo conjunto, a voz do sujeito-escritor apresenta uma espécie de programa para o futuro, diferente certamente do esperado em “Anúncio de casamento” que anuncia a obra, ancorado na ilusão e o seu reverso: “Se alguém me vaticina uma ‘gloriosa carreira literária’ e afirma e reafirma: ” Confio em si e no seu talento...”, eu sorrio , faço por acreditar e sinto-me feliz (...). “Se alguém que vem das outras bandas do mar, conclui com saudável e exuberante alegria: Só para a conhecer valeu apenas vir a Portugal. Eu adoro-a...” porque não acreditar? Acredito e sinto-me feliz. “Se alguém (..) gentilmente me diz: “Você escreve como uma flor...” eu acredito e sinto-me feliz (Joyce 1958: 72).

Estes contos que apontam para uma autorreferencialidade vão a par de outros que narram casos de grande pobreza e exclusão social, ou que apresentam diferentes visões e situações da mulher. “Desilusão”, do seu primeiro livro, o conto selecionado por Ana Paula Ferreira para a Antologia já referida, apresenta o caso de uma jovem , Jâni, de condição burguesa, isolada na família, sem cumplicidades nem afetos com os irmãos rapazes “para eles , as irmãs deveriam ser uns entes sem vontade, sem desejos a satisfazer, sem vida própria”, (Joyce 1947: 68), nem com os pais que não a viram crescer nem se transformar em mulher, ninguém dá realmente pela sua presença na família, ela é um mero objeto, cada um vive por si e para si fechado no

seu casulo. Jâni cede a uma relação com um homem casado, debatendo-se primeiro com sentimentos de culpa para seguidamente aceitar uma relação adulterina até ao dia em que descobre ser apenas uma entre outras nas mãos de um homem a quem deu o seu corpo. Denuncia-se a situação da mulher meramente objeto do homem que a engana e seduz, vítima da família, nenhuma forma de amor ou redenção é possível num universo onde apenas há lugar para a frustração e humilhação. Em “Fado Corrido” (Joyce 1958: 85-158) a novela que encerra o conjunto de *Rapsódia* conta-se o caso de Maria Regina, que em criança tinha sido “criada” por D. Maria Júlia, mulher só, sem filhos ou qualquer afeto. A história, é contada por D. Júlia em *flashback*, quando descobre nas páginas dos *faits divers* o assassinato da sua protegida pelo companheiro, mergulhando-nos num universo de abandonos sucessivos da protagonista, de enganos, de desilusões amorosas, violências, até cair na prostituição, apresentada aqui, sem qualquer juízo de valor, apenas como uma situação de mero recurso económico, afinal vendida como tantas outras mulheres burguesas através do casamento. De grande pungência, e certamente uma das novelas mais penetrantes da autora é “A Maior Distância”, que acompanha o livro *O Incendiário*, que nos coloca perante o universo de abandono a que são votadas as mulheres pela emigração e o tema da solidariedade feminina, aqui entre mãe e filha. Teresa é o paradigma dessas mulheres que procuram o amor na ausência do marido “ - Não foi só deixar, foi querer” – confessa a sua filha. “Nunca tinha pensado que a minha mãe tivesse corpo”. Engravida pelo amante, a filha abdica da sua vida amorosa, sacrifica-se pela mãe ao assumir que a criança é sua para que o pai não descubra o que se passou na sua ausência. A dimensão sacrificial é aqui apresentada sem tragédia, para se evidenciar a condição da mulher numa sociedade feita atavismos e convenções: “Não era já mãe e filha que ali estavam, mas duas mulheres, iguais a tantas outras, feitas de grandeza e miséria, capazes de amar, sofrer e pecar...Pobre mãe! (Joyce 1953: 40, 41).

Em *Rapsódia Indecisa* desfilam vidas onde se dá a ver a situação da mulher, mas também o Homem na sua condição de exílio, de solidão, de silêncio, de incomunicabilidade: “Estou só. Milhões e milhões de seres como eu no mundo, e ninguém perto de mim, e eu estou só (...). Vidas onde nada parece acontecer, a não ser o decorrer dos dias, exceto os que são marcados pelos trabalhos agrícolas, dias que parecem suspender-se para anular a mais terrífica contingência humana, a do próprio Tempo, cumprindo as mulheres, sobretudo, um destino “ o destino da mulher é casar, sofrer e ter filhos.”. Vidas que sofrem a ação de violências, impostas pela família, pela sociedade, pelo outro. Apenas a inocência das crianças, pela sua

ingenuidade e inteligência natural trazem um frescor e desenharam um horizonte de esperança (Joyce 1958: 158, 94).

Na nota que precede este conjunto, “Intróito”, Patrícia Joyce revela-nos que o seu universo resulta da vivência de “melodias vividas” com gente de quem a autora se sente irmanada: “Variações sobre o mesmo tema: gente simples, corações humildes, sentimentos sem mistura”, o seu projeto é apenas o de fixar e captar o “instante da Verdade” através das “vossas imagens”, “Imagens indecisas e fluidas como a própria Vida” (Joyce 1958: 11, 12) onde encontramos um eco da fugacidade da vida e das imagens do célebre soneto de Camilo Pessanha. *Rapsódia indecisa* é constituído por seis novelas cujos títulos remetem para o título da coletânea: “Cançoneta”, “Ária rústica”, “Balada”, “Canção”, “Concerto” e “Fado corrido” operando uma justaposição de casos, de vidas, com uma unidade formal, como nos improvisos das melodias populares. O livro, como na rapsódia, caracteriza-se por ter apenas um movimento ‘indeciso’, mas integrando variações de temas, tonalidades, sem necessidade de seguir uma estrutura pré-definida.

Podemos ainda observar no mesmo livro um desfile de tipos sociais e de figuras populares, de palavras, de ditos proverbiais, provenientes do mundo íntimo familiar. A autora captou o quotidiano dos trabalhadores rurais, com as suas labutas, histórias, lendas, crenças e rezas, e mesmo as formas dialetais dos seus falares. Outro aspeto a ter em conta é a descrição de cenas em pequenas vilas ou aldeias (o espaço quase nunca é geograficamente situável) muito marcadas pelas estações do ano com uma profunda adequação aos ritmos da vida humana, da natureza e do trabalho.

O livro *Terra Gente e quase Gente: cenas vividas*, é o mais difícil de classificar no conjunto da obra. Apresenta uma coerência formal com textos breves e curtos, como as vidas que neles se contam, uma alternância entre a crónica e o conto, contos que podem ser lidos como crónicas, devido à emergência da instância enunciativa, crónicas que são esboços de contos que poderiam ser lidos como *short stories*. Caracteriza-se também por uma coerência temática ao contar alternadamente ‘cenas’ passadas com “gente” e ‘cenas’ com os “Quase Gente” – os animais, constituindo estes o polo positivo, os que verdadeiramente amam sem trair e se mostram sempre fiéis. Deste conjunto de textos emana um canto exortativo, cheio de plenitude que engloba a Natureza no seu esplendor, o mistério da criação perfeita, raiz e húmus que alimenta todas as esperanças, durante a travessia da longa noite que é a vida para um éden jubilatório que se identifica com o sonho alimentado pelas forças vibratórias da amizade e do amor, capazes de transformar o mundo e de nos trazer um sopro de plenitude,

ecoando nele um forte sentimento de consciência ecológica de proteção da natureza. A obra erige-se em busca do universal e de uma harmonia cósmica, onde o homem, os animais e a natureza constituem um elo indissociável, eivados por um sopro de carácter genesíaco, uma espécie de panteísmo de matriz cristã, capaz de unir os homens e as coisas. É neste livro que encontramos, talvez, mais ampla filiação em Raul Brandão, apontada por David Mourão-Ferreira, através de um desmantelamento da intriga, uma certa indiferenciação do espaço de carácter mais simbólico que realista, um tempo mais labiríntico, servidos por um narrador onnipresente em proveito de uma matéria mais abstrata.

O conjunto da obra de Patrícia Joyce erige em simultâneo o olhar de uma consciência lúcida que nos deixa entrever nas entrelinhas um espaço, um tempo, o Portugal ditatorial dos anos 50, mas é também uma metáfora da criação das mulheres do seu tempo, à margem, esquecidas, como se não tivessem criado. Resgatá-la do esquecimento, através da leitura dos seus livros, dar voz às suas múltiplas vozes, é como insuflar um sopro vital ou reanimar um coração para nos assegurarmos do curso normal da existência, mas acima de tudo é um ato de pura justiça.

Referências

Andrade, João Pedro. 1959. *Antologias Universais Conto XX. Os Melhores contos portugueses*, terceira série. Lisboa, Portugal, pp. 297-310.

Coelho, Jacinto do Prado. 1978. *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas, 3ª ed.

Duarte, Luís Fagundes. 1986. “Sebastianismo”. In *Colóquio Letras*, nº 92, julho.

Ferreira, Ana Paula. 2000 *A Urgência de Contar. Contos de Mulheres dos anos 40*. Lisboa: Caminho.

Flores, Conceição, Duarte, Moreira. 2009. “Patrícia Joyce”. In *Dicionário de escritoras portuguesas das origens à atualidade*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres.

Gomes, José António. 1998. *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, Lisboa, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.

Joyce, Patrícia. 1947. *Anúncio de casamento e outras novelas*. Lisboa: Edições Alvorada.

_____. [1957]. *O Incendiário*. Lisboa: Fomento de Publicações.

_____. 1957. “Uma saudade de todos nós”. In *Vértice, revista de cultura e arte*, Vol. XVII, nº 164: Coimbra.

_____. 1958. *Rapsódia indecisa*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.

_____. [1980]. *Terra gente e quase gente. Cenas vividas*. Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural.

Leitão, Leonoreta. 2005. “Dagmar Joyce Damas Mora”. In *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, dir. Zília Osório de Castro e João Esteves, Coord. de António Ferreira de Sousa, Ilda Soares de Abreu e Maria Emília Stone. Lisboa: Livros Horizonte.

Mourão-Ferreira, David. 1969. “Rápido relance sobre um quarto de século de ficção portuguesa (1944-1969)”. In *Tópicos de Crítica e de História Literária*. Lisboa: União Gráfica.

Pires, Maria da Natividade. 1997. “Joyce (Patrícia)”. In *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol. 2. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo.

Real, Miguel. 2011. “Culpa e vergonha”. *Jornal de letras, artes e ideias*, n° 1054.

Rocha, Ilídio. 1998. “Joyce, Patrícia”. In *Dicionário cronológico de autores portugueses*. Vol. IV. Mem Martins: Publicações Europa-América.

Rocha, Natércia. 1984. *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Col. “Biblioteca Breve”. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação.

Salema, Álvaro. 1975. *Trinta anos de Novelística Portuguesa*. Lisboa: Ministério da Comunicação Social- Direção Geral de Divulgação.

Saraiva A.J., Lopes O. S/d. *História da literatura portuguesa*. 16a ed., corrigida e aumentada. Porto: Porto Editora.

