

# A CONSTRUÇÃO DO "ETHOS" AUTORAL LOSIANO ATRAVÉS DO DIÁLOGO EPISTOLAR ENTRE ILSE LOSA E MÁRIO DIONÍSIO

Karina Marques<sup>1</sup>

**RESUMO:** Os quase 40 anos de correspondência trocada com o já consagrado escritor português Mário Dionísio (1916-1993) exerceram um papel fundamental para a construção do "ethos" autorial de Ilse Losa (1913-2006), judia alemã exilada em Portugal. Essa relação epistolar permitiu o aperfeiçoamento da língua portuguesa e das técnicas narrativas pela escritora, contribuindo à sua legitimação no meio literário português, dominado por vozes masculinas. Através dessa correspondência, Ilse assume ainda um papel de articuladora cultural do eixo norte-sul de Portugal e das relações desse país com a Alemanha, expandindo o diálogo intelectual para além do círculo pessoal. Com base neste *corpus*, pretendo, portanto, observar a construção do "ethos" autorial losiano tomando o caso específico do gênero epistolar privado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ilse Losa, Mário Dionísio, autor, ethos autorial, gênero epistolar.

**ABSTRACT :** The almost 40 years of correspondence with the acclaimed Portuguese writer Mário Dionísio (1916-1993) have a key role in building the authorial "ethos" of Ilse Losa (1913-2006), German Jewish exiled in Portugal. This epistolary relationship allowed the improvement of the Portuguese language and narrative techniques by the writer, contributing to her legitimacy in the Portuguese literary circle, dominated by male voices. Through this correspondence, Ilse also assumes a role of cultural articulator of the North-South axis of Portugal and that country's relations with Germany, expanding the intellectual dialogue beyond the personal circle. On the basis of this *corpus*, I intend, therefore, to observe the construction of the losian authorial "ethos" taking the specific case of the private epistolary genre.

**KEYWORDS:** Ilse Losa, Mário Dionísio, author, authorial ethos, epistolary genre.

Construir-se e legitimizar-se como autora em um meio literário atávico patriarcal enquanto mulher e estrangeira foi o desafio maior ao qual

---

<sup>1</sup> Doutora em literatura brasileira e portuguesa pela Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3, membro do Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL). Professora de língua portuguesa, literatura e civilização brasileira na Universidade Rennes 2.

se impôs Ilse Losa (1913-2006). Foi em Mário Dionísio (1916-1993), que no início dos anos 50 já se afirmara como poeta e prosador, que a jovem judia-alemã encontrou um interlocutor privilegiado. No seio da vasta correspondência constitutiva do espólio da escritora, composta por mais de 500 cartas trocadas com os maiores intelectuais portugueses<sup>2</sup>, é com ele que Ilse vai estabelecer o diálogo mais assíduo, frutuoso e propício à sua inserção no meio literário português. Do conjunto dessa correspondência, contam-se 53 documentos (entre cartas e cartões-postais) enviados de Mário a Ilse e 47 expedidos em sentido contrário. Observa-se, portanto, um grande equilíbrio entre a correspondência ativa e passiva desses dois escritores, um verdadeiro “projeto epistolar”<sup>3</sup> (HAROCHE-BOUZINAC, 1995, p. 85). Tal reciprocidade e extensão diacrônica (1951 a 1988) permite a reconstrução do diálogo tecido em torno de questões políticas e sociais, em um contexto que vai da ditadura do Estado Novo (1933-1974) até os primeiros anos de reabertura democrática de Portugal. Mas são sobretudo as questões literárias que surgem como tema de conversa. É através da “reflexividade enunciativa” de Mário que Ilse busca legitimar a “voz” e o “corpo enunciativo” de seu “ethos” autoral, ou seja, uma imagem convincente para si mesmo e para os outros. Maingueneau explica que “a noção de ethos permite (...) refletir sobre o processo (...) de adesão dos sujeitos “a uma certa posição discursiva”<sup>4</sup> (MAINGUENEAU, 1999, p. 76).

No que se refere à escolha do gênero epistolar como terreno de construção desse “ethos” autoral, Brigitte Diaz explica que “a carta é frequentemente o início de uma aventura com a linguagem; ela é a antecâmara do espaço literário para aqueles que não têm acesso a ele”<sup>5</sup> (DIAZ, 2002, p. 215). Nesse sentido, mais interessante do que pensar em uma possível linguagem ou estilo literário feminino ligado ao gênero epistolar, parece ser a ideia de uma associação entre a “valência diferencial”

---

<sup>2</sup> As citações aqui utilizadas, referentes à correspondência trocada entre Ilse Losa e Mário Dionísio, foram retiradas diretamente de seus espólios. Alexandra Losa e Eduarda Dionísio, filhas dos respectivos escritores, concederam-me acesso a esse material, no âmbito de um projeto de edição e de publicação da correspondência de Ilse Losa.

<sup>3</sup> “projet épistolaire” (o autor é responsável por todas as traduções deste artigo).

<sup>4</sup> “réflexivité énonciative”/ “voix”/ “corps énonçant”/ “la notion d’ethos permet (...) de réfléchir sur le processus (...) d’adhésion des sujets à une certaine position discursive”.

<sup>5</sup> “la lettre est souvent le début d’une aventure avec le langage; elle est l’antichambre de l’espace littéraire pour ceux qui n’y ont pas accès”.

dos gêneros sexuais e textuais, discussão tecida por Christine Planté sobre o conceito de Françoise Héritier (PLANTÉ, 1998, p. 13). Se às mulheres portuguesas o acesso aos gêneros narrativos percebidos como hierarquicamente superiores torna-se um desafio, a condição de estrangeira de Ilse impõe-se como uma dupla barreira a transpor. Ilse, no entanto, soube alargar o seu diálogo intelectual para além do círculo pessoal próprio da correspondência privada, criando uma verdadeira rede de trocas intelectuais dentro do meio literário português.

O percurso biográfico dessa escritora testemunha um intenso desejo de reconstrução pessoal através da literatura, em língua portuguesa. De origem judaica, Ilse Lieblich deixa a Alemanha em 1934, após ter sido interrogada pela Gestapo, em razão de uma carta escrita a uma amiga criticando severamente o governo de Hitler. Assim, é pela relação epistolar que se inicia a sua aventura biográfica, sendo que este gênero continua a acompanhá-la de forma vital ao longo de toda a sua vida. Ousando intervir em assuntos públicos, através de sua correspondência privada, Ilse comete uma dupla transgressão, enquanto judia e mulher. Compelida ao exílio, desembarca, então, no Porto aos 21 anos de idade, cidade na qual o seu irmão mais velho já se havia refugiado. Frequentando o seu círculo intelectual, constituído por jovens artistas antisalazaristas, ela conhece o futuro marido, o célebre arquiteto Arménio Losa, adquirindo assim a nacionalidade portuguesa e o seu nome de pluma. Encorajada por um reputado neurologista, o Dr. Corino de Andrade (TEIXEIRA, 2014, p.11), ela começa timidamente a escrever as suas memórias em português, língua que desconhecia por completo antes de sua chegada ao Porto. Desse exercício de escrita, vem à luz o seu primeiro romance, *O Mundo em que Vivi* (1949). Quando interrogada sobre as razões pelas quais decidiu escrever em português, a escritora sempre exprimiu um grande desejo de integração na terra de acolhida, terra de suas filhas. Essa relação entre o abandono da língua materna, associada ao trauma, e o começo da aventura literária é explicada por Simon Harel pela imagem de um matricídio: “uma morte psíquica (matar a língua-mãe) a fim de que a escrita decole”<sup>6</sup> (HAREL, 2005, p. 60).

---

<sup>6</sup> “d’une mort psychique (tuer la langue-mère) afin que l’écriture prenne son envol”.

Escrevendo sempre em português, sua língua de adoção, Ilse construiu uma obra composta por três romances, uma crônica de viagens, seis coletâneas de contos, um livro de poesia, uma coletânea de crônicas publicadas nos mais importantes jornais portugueses e mais de vinte obras infanto-juvenis. Tal percurso nas letras portuguesas explica-se por um grande talento e muita persistência no aprendizado da língua portuguesa e das técnicas narrativas, processo no qual Mário teve muita influência como seu tutor à distância, habitando em Lisboa.

As primeiras cartas trocadas entre Ilse e Mário mostram uma relação de deferência da escritora com relação ao seu par. E, ao mesmo tempo, uma grande afinidade pessoal e intelectual, exprimindo-se pela vontade de convencê-lo da sua capacidade de se forjar como escritora, em Portugal. Durante os primeiros anos da sua carreira, ela lhe envia sistematicamente os seus manuscritos para que eles sejam comentados e corrigidos pelo seu tutor, que se mostra inteiramente disponível no exercício desse papel. Sobre este aspecto, é importante salientar que Mário Dionísio foi um defensor ferrenho da importância do papel do professor no processo de transformação social, tendo ele sempre exercido essa profissão ao longo da vida. Por conta desse exercício de escrita e correção, as cartas trocadas por ambos estão repletas de informações genéticas que permitem um estudo do processo de escrita lusitano. Mário não hesitava mesmo em lhe enviar uma lista de erros a corrigir e em dar o seu veredicto final acerca da publicação – ou não - de algumas de suas obras. Ilse reescrevia, então, inúmeras vezes os seus textos, seguindo os conselhos do seu “bom amigo”, termo pelo qual ela se dirigia ao escritor. Isso pode ser observado pelas diferentes versões das várias edições de seus romances e contos. No que se refere ao emergir de um conteúdo genético em uma troca epistolar privada, André Pagès explica que

é necessário que uma relação privilegiada seja estabelecida entre os correspondentes para que o discurso epistolar se carregue de informações genéticas. (...) Uma situação de deferência a favoriza: o “grande escritor” preferirá responder às questões de uma leitora admirativa àquelas de um crítico literário influente; o “mestre” se confiará mais

facilmente a um discípulo próximo a ele do que a um par invejoso por conta de seu sucesso.<sup>7</sup> (PAGÈS, 2007).

Se a desigualdade de estatuto entre esses dois escritores podia ser medida por aspectos biográficos e sociais delineadores de percursos radicalmente distintos dentro da carreira literária, assim como por aspectos textuais em que o domínio da língua portuguesa era critério determinante, é igualmente no campo da imagologia que devemos compreender essa assimetria. José-Luis Diaz fala da complexidade da instância autoral, comportando três dimensões: “real”, “textual” e “imaginária”, “a célebre tricotomia lacaniana”:

No plano do “real” aquele ao qual se poderia chamar o *homem das letras* (ao invés de “autor” ou “escritor”) é um “homem”, e, portanto, ao mesmo tempo um sujeito biográfico e um ator social. (...) No plano textual, aquele ao qual se poderia reservar o nome de *autor*, há apenas por existência tangível as marcas gramaticais que formam o *aparelho formal de enunciação*. (...) A essas duas dimensões, “real” e “textual”, da atividade de autor, convém acrescentar uma terceira. Percebida mais recentemente pela crítica, é uma dimensão imaginária da função-autor. (...) “o escritor como fantasma”, “o escritor como representação”<sup>8</sup>. (DIAZ, 2007, p. 17-18)

O termo foucaultiano aqui utilizado “função-autor”, contrapõe-se à ideia imediata de autor como indivíduo ao qual um texto é atribuído. Segundo Foucault, “o que faz de um indivíduo um autor não é nada mais do que a projeção (...) do tratamento ao qual se submetem os textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como

<sup>7</sup> “il est nécessaire qu’une relation privilégiée se soit établie entre les correspondants pour que le discours épistolaire se charge d’informations génétiques. (...) Une situation de déférence la favorise : le “grand écrivain” préférera répondre aux questions d’une lectrice admiratrice plutôt qu’à celles d’un critique littéraire influent; le “maître” se confiera plus volontiers à un disciple proche de lui qu’à un confrère jaloux de ses succès”.

<sup>8</sup> “réel”/ “textuel”/ “imaginaire”/ “Sur le plan “du réel”, celui qu’on pourrait appeler l’*homme de lettres* (plutôt que “l’auteur” ou “l’écrivain” est un “homme”, et donc à la fois un sujet biographique et un auteur social. (...) Sur le plan textuel, celui auquel on pourrait réserver le nom d’*auteur*, n’a pour existence tangible que ces marques grammaticales qui forment l’*appareil formel d’énonciation*. (...) À ces deux dimensions, “réelle” et “textuelle”, de l’activité de l’auteur, il convient d’en ajouter une troisième. Repérée plus récemment par la critique, il est une dimension imaginaire de la fonction-auteur. (...) “l’écrivain comme fantasma”, “l’écrivain comme représentation””.

pertinentes, das continuidades que se admitem, ou das exclusões que se praticam”<sup>9</sup> (FOUCAULT, 1969, p. 14).

É, portanto, o terceiro componente dessa tricotomia, que, englobando os demais, define a relação epistolar ao mesmo tempo desigual e formadora entre os dois escritores, relação esta fundamental para a construção do “ethos” losiano. Assim, a imagem do grande escritor consagrado oferece, simultaneamente, desafio e estímulo a Ilse Losa. Guiando-se por seus conselhos, sem contudo deixar de afirmar a sua posição discursiva, Ilse procurava superar os estigmas que a rotulavam como jovem escritora estrangeira. Isso pode ser observado nos dois trechos abaixo, sendo o primeiro retirado de uma carta enviada por Mário a Ilse, a propósito do romance *Rio sem Ponte* (LOSA, 1952), seguido da resposta da escritora:

Entristece-me o ar de tradução que muitas das suas páginas possuem (...) entre o que você quis escrever (...) e o que realmente escreve há uma distância desesperadora que afasta a obra original da tradução não muito fiel (...) Que caminho você deve seguir? Escrever os livros em alemão e fazê-los depois traduzir como lhe sugeri já? (MD, 31/10/51)

Traduzir, eu? Procurando nos dicionários as palavras adequadas? É a pior coisa que há. Se não se escreve, pensando na língua em que se escreve a coisa sai cocha. (...) Considerando que em quatro anos consegui fazer progressos consideráveis na língua portuguesa, não seria, de facto, o caminho a tomar o da persistência? (...) como vivo cá, parece-me lógico escrever na língua do país. (IL, 5/11/51)

A figura do autor enquanto autoridade, posição socialmente outorgada a Mário Dionísio, sobressai no primeiro trecho. Fazendo-se valer do seu estatuto de profundo conhecedor da sua língua materna, ao qualificar o romance losiano como “tradução”, associa-o às ideias de impostura, de inadequação e de não pertença. O contradiscurso de Ilse desconstrói, no entanto, o argumento de seu par, uma vez que a escritora diz preferir escrever diretamente em português por buscar, justamente, maior autenticidade entre pensamento e expressão. Ela apresenta ainda como argumento o seu rápido progresso linguístico, fato que justificaria a

---

<sup>9</sup> “ce qui fait d’un individu un auteur n’est que la projection (...) du traitement qu’on fait subir aux textes, des rapprochements qu’on opère, des traits qu’on établit comme pertinents, des continuités qu’on admet, ou des exclusions qu’on pratique”.

manutenção do português como língua de escrita. Tais procedimentos argumentativos associam-na à figura do “garant”, termo que pode ser literalmente traduzido em português como o “fiador”. Segundo Maingueneau, “a qualidade do ethos remete-nos (...) à figura do “garant”, que através da sua palavra se atribui uma identidade à medida do mundo que é suposto fazer surgir [no seu enunciado]”<sup>10</sup> (MAINGUENEAU, 1999, p. 80). Ilse dá, portanto, a Mário a garantia do seu desejo e capacidade de se integrar no meio literário português. Assistimos, assim, ao longo da relação epistolar entre esses dois escritores a um processo de adesão gradual de Mário a esse projeto de “ethos” losiano, o que Maingueneau chama de “incorporação”<sup>11</sup> (MAINGUENEAU, 1999, p. 79). A “voz” pela qual Ilse deseja se fazer ouvir é, portanto, aquela por meio da qual se pôde reconstruir enquanto sujeito e pela qual pretende se construir enquanto “ethos” autoral.

Em um outro fragmento da mesma carta-resposta, Ilse abre-se a Mário falando sobre o seu passado trágico e mostrando-se consciente do peso de seu percurso biográfico na construção do seu “ethos” autoral. O gênero epistolar privado, criando uma cena enunciativa específica, situada entre a proximidade da relação amical e o distanciamento físico entre os correspondentes, permitiria esse tom confessional:

Cheguei aqui com quase 21 anos de idade. Já tinha então uma experiência de vida que me pesava como um fardo. Não tenho nada em comum convosco que sois os intelectuais preparados (isto sem ofensa, mas antes com inveja). (...) Não pensei em escrever – ou se pensei nunca me atrevi - (...) Pensava – isso é verdade e não brincadeira – que os escritores eram pessoas de categoria especial e que eu não passava de uma pessoa vulgar. (...) Em 1947, fui à Inglaterra visitar a minha mãe. Quando voltei apeteceu-me escrever uma reportagem. E assim fiz. Escrevi: “Impressões duma viagem”. Não tive coragem de assinar com o meu nome por extenso, só com as iniciais. Mandeí tudo ao Joaquim Namorado. Este respondeu-me e disse que a reportagem seria publicada. (IL, 05/11/1951)

<sup>10</sup> “La qualité de l’ethos” renvoie (...) à la figure du “garant” qui à travers sa parole se donne une identité à mesure du monde qu’il est censé faire surgir”.

<sup>11</sup> “nous parlons d’incorporation pour désigner la manière dont le co-énonciateur se rapporte à l’éthos d’un discours”

Ilse distingue-se claramente do grupo ao qual pertence Mário, “intelectuais preparados”, “pessoas de categoria especial”, demonstrando, no entanto, uma vontade de pertença a esse universo. A distância a ser superada é aqui representada pela imagem do nome próprio dilacerado ao fim do texto, simbolizando a incapacidade de junção do “real”, o biográfico, ao “textual”, a existência gramatical e diegética, a fim de interiorizar e projetar a figura do autor como “imaginário”.

Como se quisesse explicar o seu ideal de representação autoral, Mário revela a Ilse, dois anos mais tarde, o seu desejo de afirmação de um “ethos” autoral distintivo da posição discursiva de alguns membros do grupo neorealista. Ele solicita indiretamente a adesão de sua amiga e pupila:

Você sabe como sou exigente e como esta exigência aumenta em face das obras de meus amigos. (...) Creio que temos uma séria responsabilidade perante o público (...) que inevitavelmente se alarga aos próprios problemas da qualidade. Sem qualidade não há eficiência. Toda a obra de arte deve ser eficaz. (MD, 16/9/53)

É importante salientar que a relação entre Mário e Ilse não se limitava ao diálogo epistolar. Mário, enquanto amigo não só de Ilse como de seu marido Arménio, mantinha contato pessoal com o casal, em encontros tanto em Lisboa como no Porto. Tanto Mário como Ilse foram membros do Partido Comunista Português do qual se afastaram para continuar a luta contra o fascismo de forma mais livre (Mário declarou oficialmente a sua saída do partido ainda em 1952; Ilse afastou-se mais discretamente). Eles fizeram ainda parte do grupo dos neorealistas portugueses, movimento que, como Mário afirma em sua *Autobiografia* (DIONÍSIO, 1987, p. 27), “se propagou e diferenciou”. Contrariamente a outros membros do grupo, eles acreditavam que o intelectual não deveria submeter a sua expressão artística a serviço de nenhum movimento sócio-político ou ideológico, sendo a arte tanto mais eficaz quanto maior for o seu poder de despertar no público, pela qualidade mesmo da sua linguagem, um certo espírito de indignação e um impulso transformador. Eis o que Mário chama de “responsabilidade perante o público”. Tal ponto de divergência veio à tona mais explicitamente em uma acirrada polémica, conhecida como “forma-conteúdo”, que se exprimiu pela publicação de artigos na revista *Vértice*,

inicialmente em 1954 e posteriormente em 1957. Nela, Mário Dionísio opõe-se ao pensamento de António Vale (Álvaro Cunhal), Luso do Carmo (Óscar Lopes), Mário Sacramento, entre outros. Na carta em questão, Mário parece antecipar essa polêmica, exprimindo uma postura discursiva que seria, mais tarde, defendida por ele. O “ethos” autorial losiano é, portanto, constituído por esse “ethos” dionisiano. Esse senso de “responsabilidade perante o público”, transmitido à sua amiga/pupila/parceira, é a razão que o faz desaconselhar a publicação da sua coletânea de contos *Aqui Havia uma Casa* (LOSA, 1955), obra que viria à luz, após correções, dois anos depois:

Vem isto, como já vimos a propósito do *Aqui Havia uma Casa* que teve a amabilidade de querer que eu lesse antes de ser publicado. Com a sinceridade de um verdadeiro amigo, quero dizer-lhe que não. A maior parte dos seus contos têm interesse de motivo (...) mas estão longe de ter amadurecido. (MD, 16/9/53)

A relação epistolar de Mário e Ilse assumiu igualmente um papel de circulação literária e de articulação cultural entre os eixos norte e sul de Portugal, representados principalmente pelas cidades do Porto e de Lisboa, mas também por Coimbra, sede da revista *Vértice*, bastião do grupo neorealista. Na passagem seguinte, Mário felicita Ilse pela escolha da editora Europa-América, situada nos arredores de Lisboa, para a publicação do seu romance *Rio sem Ponte* (LOSA, 1952). Em sentido geograficamente contrário, é na revista *Vértice* que Mário decide publicar seu livro *Encontros em Paris* (1951). Se o escritor português exerce certa influência nas escolhas editoriais da sua amiga luso-alemã e nas suas relações com intelectuais lisboetas, Ilse exerce um papel importante tanto no contato com a revista coimbrã e com jornais portuenses, quanto no diálogo entre Mário e alguns escritores residentes no Porto, tais Óscar Lopes e Eugénio de Andrade:

Parabéns pela resolução da Europa-América, de que eu já desconfiava por várias conversas, mas de que eu ainda não tinha certeza, motivo por que mantinha silêncio sobre o assunto.  
Sabe se o Óscar recebeu os meus *Encontros*? Enviei-os para o jornal sem indicação de rua e receio agora que tenha sido asneira. Peço-lhe que diga ao Eugénio de Andrade que fico aborrecido por não satisfazer o pedido dele. Acontece, porém, que, como sempre, estou já sem exemplares dos *Encontros*. (MD, 19/2/52)

É importante destacar a presença de Ilse no seio do grupo do Centro Bibliográfico, chancela editorial dirigida por escritores de peso no mundo das letras portuguesas: Mário Dionísio, Alves Redol, Eugénio de Andrade, Carlos de Oliveira, João José Cochofel, José Cardoso Pires, entre outros. Por esta chancela, Ilse publicou o seu primeiro e único livro de poesia, *Grades Brancas* (1951), em número de exemplares limitado e com um belo retrato assinado pelo célebre desenhista Júlio Pomar. Este livro extremamente forte e intimista, aborda temas associados à experiência traumática da escritora, à dor do exílio e à sua condição de mãe e de mulher. Uma carta enviada por Mário a Ilse, em 21/6/51, revela-o como guardião do manuscrito dessa obra e defensor dessa voz feminina dentro desse círculo literário restrito, composto essencialmente por homens, maioritariamente do cenário lisboeta.

Ilse soube, ainda, tirar proveito da sua origem alemã para tecer contatos entre Portugal e a sua terra natal, tornando-se uma verdadeira diplomata das relações literárias luso-alemãs. Enquanto organizadora de algumas antologias de prosa e poesia<sup>12</sup> e tradutora de escritores portugueses<sup>13</sup> para o alemão, ela desfruta do estatuto privilegiado de portavoz de muitos dos grandes homens das letras portuguesas. Além disso, ela dá a conhecer a um público lusófono muitos escritores alemães renomados como Anna Seghers, Bertolt Brecht, Erich Kästner, Günter Eich, Max Fisch, Thomas Mann e mesmo a jovem holandesa Anne Frank, esta última sendo traduzida a partir do inglês. Ao assumir o papel de tradutora de Mário, a posição dos correspondentes parece pontualmente inverter-se. Isso pode ser observado através de uma carta, datada de 14/10/53, na qual Ilse convida o seu amigo a publicar um de seus contos na revista alemã *Heute und Morgen*, definida por Ilse como uma “espécie de *Vértice* alemã

---

<sup>12</sup> Com Óscar Lopes, Ilse organizou uma antologia de contistas e outra de poetas modernos portugueses: **Portugiesische Erzähler**, Berlim: Aufbau-Verl., 1962 e **Ich kann die Liebe nicht vertagen: Moderne portugiesische Lyrik**, Berlim: Volk und Welt, 1969. Com Óscar Lopes e Egito Gonçalves, organizou uma coletânea de contos portugueses modernos: **Erkundungen: 30 portugiesische Erzähler**, Berlim: Verl. Volk und Welt, 1973.

<sup>13</sup> Ilse traduziu muitos textos de escritores portugueses para revistas alemãs, mas um único livro, *Seara de Vento* de Manuel da Fonseca (1958) cujo título em alemão é **Saat des Windes**, Berlim: Volk und Welt, 1961. Além disso, ela fez a autotradução do seu terceiro romance *Sob Céus Estranhos* (1962): **Unter fremden Himmeln**, Friburgo: Beck & Glückler, 1991.

(evidentemente mais variada, volumosa e com ótima colaboração)”. O conto em questão nunca chegou a ser publicado por conta de problemas financeiros da revista. No entanto, graças a esse convite, Mário pôde fazer uma bela autoanálise de sua coletânea de contos *O Dia Cinzento* (1944), assumindo os pontos fracos dessa obra e reconhecendo o processo de amadurecimento literário pelo qual também passou:

*O Dia Cinzento* – primeira experiência que, segundo espero, não será a última nos domínios da ficção - tem 9 anos! Nestes nove anos tenho amadurecido um pouco nos meus conceitos (...). O mesmo é dizer que olho para aquele livro com certa tristeza: é um fruto muito verde e excessivamente ingênuo, tem graves defeitos de infância literária. Vejo-o, porém, ao mesmo tempo, com bastante ternura, pois é um livro sincero. (MD, 27/10/53)

Mário abandona aqui uma postura de preservação da sua imagem de autor enquanto autoridade. A imagem do mestre no seu rigor é substituída por aquela do aprendiz nos seus acertos e erros. Os termos “infância”, “ternura” e “sinceridade” corroboram essa ideia de construção do que Maingueneau chama de “ethos da doçura”<sup>14</sup> (MAINGUENEAU, 1999, p. 86), ou seja, de um discurso desprotegido, inteiramente receptivo e voltado ao outro. Podemos, portanto, constatar que a correspondência trocada entre Ilse e Mário oscila entre momentos de confiança e de diálogo franco, em que a cena de enunciação corresponde a um tipo de discurso próprio ao gênero epistolar privado, e momentos de construção de uma “cenografia professoral”<sup>15</sup> (MAINGUENEAU, 1999, p. 83), com o uso de uma linguagem formal e de um tom distanciado, associados a outros gêneros discursivos.

Se o rigor de Mário com relação a Ilse está presente desde as primeiras cartas trocadas, ele não está dissociado de um reconhecimento do talento e do progresso da escritora. O “ethos” da autoridade professoral e aquele da doçura coabitam em Mário. Se, em um primeiro momento, essa posição do escritor poderia parecer paradoxal ou ambígua, pode-se constatar ao longo do tempo que ela favorece uma relação de parceria.

---

<sup>14</sup> “ethos de la douceur”

<sup>15</sup> “scénographie professorale”

Assim, se o romance *Rio sem Ponte* (LOSA, 1952) apresentava problemas linguísticos e narrativos consideráveis, nele Mário é também capaz de reconhecer as qualidades que fazem de Ilse não uma “autora”, mas uma “ficcionista”: “Este invejável poder de distinguir as personagens, de criar pessoas que vêm enriquecer a nossa vida bastaria para assegurar as suas qualidades como ficcionista. Juntemos a isto o modo como sabe provocar a emoção do leitor” (MD, 31/10/1951).

O que neste trecho nos leva a separar o “autor” do “ficcionista”? Seriam termos sinônimos, no vocabulário dionisiano? Mário parece apresentar-nos aqui o “homem das letras” no que chamo de sua quarta dimensão, ou seja, na sua capacidade de unir os espaços intra e extradiegéticos (“distinguir os personagens”, “criar pessoas”), através da emoção. Essa mesma dimensão é por ele apontada, mais tarde, em uma carta em que ele utiliza o termo “escritor”: “Gostei muito de “O Abismo” (para mim, é em pequenas coisas, como o tic-tac-tac daquele relógio, que o escritor se revela)” (MD, 31/6/56). Apesar da confusão de termos – “escritor”, “autor”, “ficcionista” - o “ethos” autoral losiano parece ser compreendido na sua integralidade, na zona fronteira tão própria a Ilse, na qual o biográfico, o gramatical e o imaginário se encontram e interagem. Como explica Maingueneau através do conceito de “paratopia”:

aquele que enuncia no interior de um discurso (...) constitui-se pela impossibilidade mesmo de se atribuir um verdadeiro “lugar”. Localidade paradoxal, *paratopia*, que não é completa ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar. (...) Certamente, o espaço literário desestabiliza a representação que fazemos normalmente de um lugar, com um dentro e um fora. Os meios literários são de fato fronteiras. (MAINGUENEAU, 2004, p. 52-53, 72)<sup>16</sup>

O posterior reconhecimento por Mário das qualidades da “obra interdita” *Aqui Havia uma Casa* (LOSA, 1955) é revelador da inserção definitiva de Ilse no meio literário português. É o termo “autora” que

---

<sup>16</sup> “celui qui énonce à l’intérieur d’un discours (...) se constitue à travers l’impossibilité même de s’assigner une véritable “place”. Localité paradoxale, *paratopie*, qui n’est pas l’absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu. (...) Certes, l’espace littéraire déstabilise la représentation que l’on se fait communément d’un lieu, avec un dedans et un dehors. Les milieux littéraires sont en fait des frontières.”

aparece, finalmente, no discurso emocionado de Mário, marcando a publicação do livro. E a mesma emoção ressurgiu 37 anos mais tarde, aquando da sua terceira reedição:

Sinto-me feliz por um dia a ter aconselhado a guardar o livro algum tempo na gaveta. (...) Lê-se com muito agrado (...) comove nos pontos que a autora pretende comoventes e revela um nítido [sic] progresso no domínio da língua. (MD, 21/3/56)

Um grande abraço (...) pela oferta da nova edição do seu *Rio sem ponte*, que tanto evoca dos anos que lá vão. (MD, 26/7/88)

E é em torno dessa obra que Ilse continua, de forma póstuma, o diálogo epistolar com seu “bom amigo”, em carta enviada a Maria Letícia e a Eduarda Dionísio, mulher e filha do escritor:

Certo dia enviei ao Mário o manuscrito de uma boa dúzia de contos que tencionava publicar. Como sempre a opinião dele era-me importante, essencial. Passadas poucas semanas, o Mário mandou-me um recado: que guardasse os contos durante 2 meses na gaveta e só depois os lesse de novo. Foi o que fiz, e em seguida, dei-me ao trabalho de os escrever todos outra vez (...). Enviei um exemplar ao Mário. A resposta foi: “amiga, estamos ambos de parabéns”. Era assim o Mário Dionísio, amigo, justo, sincero. E é assim que ficará na minha memória. (IL, 22/11/93)

O uso da primeira pessoa do plural “estamos” reforça a ideia de “co-enunciação”, de um “ethos” autoral construído como projeto conjunto. Se a relação epistolar confinaria, supostamente, as mulheres escritoras em um gênero percebido como menor e em um universo restrito ao círculo pessoal, a correspondência entre Ilse Losa e Mário Dionísio mostra, entretanto, um resultado contrário. Extrapolando as fronteiras epistolares, esse diálogo acerca de universos literários reais e ficcionais gera intensas trocas intelectuais, mesmo durante o período de repressão salazarista. Esse efeito de “reflexividade enunciativa” em grande escala legitima, assim, o lugar – certamente paratópico – de Ilse Losa na literatura portuguesa.

## Referências

- DIAZ, B. **L'épistolaire ou la pensée nomade**. Paris: PUF, 2002.
- DIAZ, J. L. **L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique**. Paris: Honoré Champion, 2007.
- DIONÍSIO, M. **Autobiografia**. Lisboa: O Jornal, 1987.
- \_\_\_\_\_. **O Dia Cinzento**. Coimbra: Coimbra Editora, 1944.
- FOUCAULT, M. "Qu'est-ce qu'un auteur?". Paris: **Bulletin de la société française de philosophie**, 1969, p. 73-95.
- HAREL, S. **Les passages obligés de l'écriture migrante**. Montreal: XYZ éditeur, 2005.
- HAROCHE-BOUZINAC, G. **L'Épistolaire**. Paris: Hachette, 1995.
- LOSA, Ilse. **Aqui Havia uma Casa**. Lisboa: Portugália Editora, 1955.
- \_\_\_\_\_. **Grades Brancas**. Lisboa: Centro Bibliográfico, 1951.
- \_\_\_\_\_. **O Mundo em que Vivi**. Porto: Marânus, 1949.
- \_\_\_\_\_. **Rio sem Ponte**. Lisboa: Europa-América. 3. ed. Porto: Edições Afrontamento, 1988.
- MAINGUENEAU, D. "Ethos, scénographie, incorporation". In AMOSSY, R. (org). **Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos**. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1999, p. 75-100.
- \_\_\_\_\_. **Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation**. Paris: Armand Colin, 2004.
- PAGÈS, A. "Correspondance et avant-texte". Paris: *Institut de textes et manuscrits modernes (Item)*. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=27128>. Consultado em 24/1/2016.
- PLANTÉ, C. (dir.). **L'épistolaire, un genre féminin?** Paris: Honoré Champion, 1998.
- TEIXEIRA, R. **Ilse Losa: vida e obra. Sob céus estranhos**. Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 2014.

### COMO CITAR ESTE ARTIGO:

MARQUES, Karina. A construção do "ethos" autoral losiano através do diálogo epistolar entre ilse losa e mário dionísio. **Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura**. São Cristóvão: UFS, v. 26, set.-dez., p. 137-150, 2016.

Recebido em 26 julho de 2016.

Aprovado em 14 dezembro de 2016.