

*Nascentes***A NÃO PERTENÇA NA RECEPÇÃO CRÍTICA DE DULCE MARIA CARDOSO***Gabriela Cristina Borborema Bozza**

RESUMO: A não pertença é o sentimento que um indivíduo experiencia quando está em um meio do qual não se sente parte. A obra de Dulce Maria Cardoso é plural, composta por cinco romances (*Campo de sangue*, *Os meus sentimentos*, *O chão dos pardais*, *O retorno* e *Eliete: a vida normal*), três antologias de contos (*Até nós*, *Tudo são histórias de amor* e a edição brasileira desse último, com a adição de seis contos), dois volumes infantis da série *A bíblia de Lóá* e o enigmático *Rosas*, uma mistura de crônica com diário de viagem. Nesse artigo, pretendemos averiguar a relação entre a não pertença e a recepção crítica da escritora portuguesa contemporânea. Para tanto, embasamo-nos em diversos artigos que abordam a produção literária de Dulce Maria Cardoso, bem como em entrevistas concedidas pela escritora que foram posteriormente publicadas em periódicos de literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura portuguesa contemporânea; Recepção crítica; Não pertença; Dulce Maria Cardoso.

Introdução

Dulce Maria Cardoso nasceu em Trás-os-Montes, Portugal, em 1964. Migrou para Angola muito cedo, de onde retornaria na ponte aérea causada pela Revolução dos Cravos e pela descolonização da Angola. A escritora portuguesa contemporânea publicou, até o presente momento, cinco romances (*Campo de Sangue*, 2001, fruto de uma bolsa de criação literária do Ministério da Cultura Português; *Os meus sentimentos*, 2005; *O chão dos pardais*, 2009; e *O retorno*, 2011; *Eliete*, 2018), duas antologias (*Até nós*, 2008; *Tudo são histórias de amor*, 2014), dois volumes infantis pertencentes a série *A Bíblia de Lóá* (2014) e o enigmático *Rosas* (2017), que mescla as formas do conto, da crônica e de uma espécie de diário de viagem.

A produção da escritora tem sido, até este momento, pouco estudada. Apesar de começar a publicar em 2001, só se tornou conhecida no cenário literário brasileiro dez anos mais tarde, quando publicou *O retorno*. A abordagem de uma lacuna histórica da Guerra Colonial sob a perspectiva dos retornados desse romance fez com que sua escrita chamasse a atenção dos leitores – pelo assunto pouco discutido – e dos estudiosos – pela retomada da temática pós-colonial que tomou lugar na literatura portuguesa na década de 1980.

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

As investigações acadêmicas sobre a produção da escritora pautam-se, majoritariamente, nos estudos culturais, tendo quase sempre *O retorno* como *corpus*. Desse modo, procuramos traçar um panorama das investigações sobre a sua obra que não se limitam a essa vertente crítica, tendo o sentimento de não pertença como fulcro. Nesse sentido, primeiramente explicitamos as relações de intertextualidade estabelecidas na produção da escritora e, em seguida, dividimos as considerações feitas até então sobre a sua obra nos eixos: as relações entre a História e seus romances, o estilo de escrita e a tematização da não pertença.

A intertextualidade

Primeiramente, para entendermos a produção literária de Dulce Maria Cardoso como um todo, cabe traçar as relações intertextuais que são estabelecidas entre seus romances. No primeiro romance da escritora, *Campo de sangue* (2005), temos uma menção à Violeta, protagonista de *Os meus sentimentos* (2012), seu segundo romance:

Eva pediu-lhe para olhar para uma mulher que estava do lado esquerdo dele, mais atrás. Ele virou a cabeça e viu uma mulher gorda, que tinha os cabelos molhados escorridos nas costas. Tinha-se untado com um creme branco que lhe acentuava a carne em harmónio./ – Tenho medo de ficar assim – confessou Eva –, aquela mulher se calhar já foi de outra maneira e agora, tenho medo, achas que um dia vou ficar assim, consegues imaginar-me assim?/ – Claro que não – respondeu-lhe sem desviar os olhos da mulher que bebia uma cerveja –, mas não te parece que ela não se importa? (CARDOSO, 2005, p. 17)

No trecho, o protagonista sem nome e sua ex-mulher e amante Eva observam e comentam sobre uma mulher cuja descrição e comportamento se assemelham aos de Violeta: é obesa, usa creme branco, está bebendo cerveja e parece não de importar com o próprio aspecto. Já em *Os meus sentimentos*, na imaginação da protagonista sobre a própria morte e os acontecimentos seguintes, Dora e Ângelo, veem uma mulher e um homem num café:

[...] uma mulher entra no café e sorri para o homem da mesa ao lado, a Dora diz, estava à espera desta mulher, [...] a mulher cumprimenta o homem de forma discreta, como se não devesse estar ali, e depois senta-se e tira as luvas de cabedal fino puxando-as pelos dedos devagar, a Dora detém-se nas mãos da mulher, umas mãos muito magras, quase de cera, um pequeno diamante no anelar direito, parecem falsas as mãos que a mulher pousa sobre a mesa do café, aquele homem e aquela mulher portam-se como amantes, têm receio de que os olhos os denunciem, Dora repara nos lábios da mulher que são da cor das bagas de romã, [...] é tão esquisito o homem, [...] (CARDOSO, 2012, p. 340-341).

A descrição da mulher (as mãos de cera e os lábios da cor da romã), do homem (esquisito) e do comportamento do casal (de amantes) se assemelha a do casal formado por Eva e seu amante que é protagonista de *Campo de sangue*. Por fim, em *O chão dos pardais*, o terceiro

romance da escritora, uma mulher semelhante a Violeta é vista pelas personagens Sofia e Júlio no metrô:

Faltavam duas estações para o destino deles, quando uma mulher se sentou ao lado de Sofia, uma mulher muito gorda, com o cabelo molhado, apesar do dia bonito de fim de Verão. Cheirava a tabaco e a cerveja e carregava dois sacos. Sofia espreitou para os sacos, com a mania de olhar para dentro de tudo, e viu várias amostras de ceras depilatórias. Sofia calou-se. Não queria que a mulher os ouvisse. Apesar do calor a mulher vestia collants e Sofia reparou que tinham uma malha caída. A mulher atenta ao olhar de Sofia disse, Foi por causa do acidente. (CARDOSO, 2014, p. 92).

No trecho citado, a mulher usa o *collant* de malha caída mencionado em *Os meus sentimentos* e até se refere a um acidente, evento marcante do romance que Violeta protagoniza. Desse modo, há uma complexa teia de relações entre os romances da escritora, através da qual as personagens vagueiam por entre as histórias.

A História

A não pertença é um tema relacionado não apenas à experiência de cada indivíduo, mas também ao tempo histórico político de uma nação. Desse modo, inicialmente traçaremos um panorama do que foi dito sobre a relação entre a ficção de Dulce Maria Cardoso e o tempo histórico-político de Portugal.

A História exerce uma função ideológica na narrativa da escritora e, sobre essa função, Barros (2016, p. 196, grifo dele) afirma:

As situações históricas principalmente nos três últimos romances, são mais do que pano de fundo nas narrativas, são o que Milan Kundera denomina “uma situação existencial em desenvolvimento” (2009, p. 42). Elas estão afetando as personagens ativamente, não são um mero cenário, são cruciais para a forma como as personagens *estão* no mundo.

Essa representação de situações históricas parece refletir-se no sentimento de não pertença das personagens. O desajuste dessas personagens, como Barros (2016, p. 197) nomeia a não pertença, reflete um Portugal que está no entre lugar há 40 anos:

Como Boaventura de Souza Santos (2011) explicita em *Portugal: ensaio contra a autoflagelação*, os portugueses estão deslocados identitariamente do continente europeu porque são órfãos da queda do Império Ultramar e contemporâneos de um projeto de Europa que não se realizou completamente. Assim também são as personagens de Dulce Maria Cardoso.

No trecho, podemos relacionar a não pertença das personagens da escritora ao deslocamento identitário mencionado, vivenciado pelo português órfão do Império Ultramar. Desse modo, são estabelecidas relações entre a História portuguesa recente e a construção das personagens de Dulce Maria Cardoso. Ademais, cada um de três romances da escritora – *Os meus sentimentos*, *O chão dos pardais* e *O retorno* – tematiza um evento da História coletiva:

Seja a Revolução dos Cravos em *Os meus sentimentos*, a independência da Angola em *O retorno* ou a morte da princesa Diana em *O chão dos pardais*, esses fatos não passam despercebidos em suas vidas, despertam sentimentos que vão desde a curiosidade mórbida até a revolta (BARROS, 2016, p. 196).

Essa representação histórica da Revolução dos Cravos e da independência da Angola está relacionada à necessidade da literatura portuguesa contemporânea de juntar-se àquela dos anos 80 e revisitar questões do colonialismo, aumentando a reflexão sobre o período pós-ditadura. Sobre essa relação, Gonçalves Neto (2015, p. 2134) afirma:

Espaço de visita incessante, a Revolução dos Cravos e suas consequências ainda é um acontecimento por se construir na moderna história portuguesa. Isso porque certas ações e processos acabaram por sufocar algumas nuances do processo que necessitam ser lembrados. Uma vez no poder, em Lisboa, após o fim do imperialismo ditatorial, o regime antissalazarista, ansioso por dar nova face à democracia portuguesa, tenta governar como se a ditadura e o governo estadonovista não houvessem existido, o que acabou forçando o esquecimento e/ou a tentativa de apagamento de parte da história portuguesa, principalmente àquelas ligadas às forças políticas de cunho conservador.

Essa tentativa de impor o silêncio faz com que escritores portugueses contemporâneos, como Dulce Maria Cardoso, Lídia Jorge e Isabela Figueiredo revisitem a temática do colonialismo. *O retorno* – cuja diegese “[...] funciona como pulsão de arrancar do esquecimento histórico português as experiências e as dificuldades de integração e de aceitação social por que passaram muitos que o ex-império alcunhou erroneamente de retornados [...]” (KHAN, 2013, p. 131) – tem como “ponto nevrálgico” a busca por “retomar silêncios, as quebras históricas que o pós-colonialismo português foi tecendo.” (KHAN, 2013, p. 129).

O silêncio pode aparecer tanto como assunto quanto como estrutura na produção literária da escritora, como acontece em *O retorno*. O silêncio, no romance, é assunto na volta do pai de Rui: “[...] o silêncio do pai faz com que as cicatrizes contem mais coisas terríveis do que as que o pai poderia alguma vez contar [...]” (CARDOSO, 2012, p. 251). O trecho pode ser interpretado como “tentativa de preencher as lacunas deixadas pela ruína do império português”, de acordo com Lessa (2015, p. 7). O silêncio também faz parte da estrutura do romance, através de “rupturas na sintaxe narrativa”, como afirma Valadares (2011, p. 95): é o que acontece quando, por exemplo, Rui narra o paradeiro do pai no final de cada um dos

dezoito parágrafos do segundo capítulo. O romance pode também ser interpretado como tentativa de preenchimento do vazio que o silêncio ocupa no discurso histórico português, conforme Schmidt (2016, p. 129):

Se para a geração dos pais que protagonizaram o retorno este foi vivido exclusivamente como perda traumática, coube à geração dos filhos e filhas ultrapassar o silêncio que se cola ao corpo dos traumatizados, furar esse silêncio, dar testemunho do que viveram seus pais, os quais se recusaram a falar sobre sua experiência.

A citação pode ser relacionada ao bordão “não há nada que o silêncio não mate” (CARDOSO, 2012, p. 68; 148; 229; 271; 279; 301; 311; 339) de *Os meus sentimentos*. Se foi papel dos filhos “ultrapassar o silêncio que se cola ao corpo dos traumatizados”, como foi o de Dulce Maria Cardoso ao preencher a lacuna histórica deixada pelo colonialismo com *O retorno*, juntamente com outros escritores como Isabela Figueiredo e Antonio Lobo Antunes, foi também o papel deles todos dar fim ao silêncio que há décadas feria a dignidade dos retornados. Como afirma a própria escritora, ser retornado ainda é, em Portugal, um tabu:

Fui ver uma casa para comprar em 2009, pouco antes de escrever o livro, e a dona disse: "Sabe, isto está em muito mau estado porque estiveram cá retornados." E eu disse "não, não sei". O estigma estava ainda muito presente. Por exemplo a minha irmã, que sofreu muito mais do que eu, por ser mais velha, só quando publiquei o livro é que pessoas que trabalham com ela há mais de 30 anos souberam que é retornada: nunca disse. A primeira coisa que ouvimos aqui, e ela desatou a chorar, foi "vocês estão todas furadas pelos pretos". (CARDOSO, 2016, p. 4)

Desse modo, observamos que ser retornado é um estigma no Portugal hodierno, o que causa silêncio dos retornados quanto a esse fato de sua história.

Já em *Os meus sentimentos*, o bordão “não há nada que o silêncio não mate” (CARDOSO, 2012, p. 68; 148; 229; 271; 279; 301; 311; 339) exemplifica a tematização do silêncio também nesse romance. Além disso, o silêncio também assume nessa narrativa aspectos estruturais na fragmentação do discurso que exige um leitor ativo que costure seus fragmentos em uma história linear.

Nesse sentido, as representações históricas de *Os meus sentimentos* e *O retorno* têm aspectos semelhantes: Gobbi (2015, p. 148) afirma que parte da ousadia de *O retorno* está no fato de

[...] trazer à cena uma história que ainda não foi contada – ou, pelo menos, não suficientemente, em especial quando se pensa no modo como a guerra e seus desdobramentos determinaram a vida dos retornados, bem como a dos ‘portugueses que ficaram’.

No trecho, observamos o importante impacto que o romance da escritora teve ao tematizar a condição dos retornados que, como mencionamos, ainda é um tabu em Portugal.

Do mesmo modo, o livro *Os meus sentimentos* constitui uma ficção ousada, pois, além de “revisitar criticamente [...] essa história que traduz o fim – mais que adiado – da imagem mítica de Portugal e de seu destino imperial” (GOBBI, 2015, p. 148), ainda debate outros tabus sociais. Dentre eles, vale destacar a suposta liberdade sexual de Violeta, que, como afirma Machado (2014, p. 183), é uma mulher obesa que se diz livre, mas que não faz uso ponderado do corpo, ou seja, aquele que condiz com a “conquista efetiva da liberdade feminina em torno do prazer”. Antes disso, o sexo e o prazer para a personagem estão atrelados ao risco e constituem um ato de violência contra o desprezo dos pais e dos rapazes de sua adolescência:

[...] a minha mãe ficou toda entusiasmada quando soube que eu ia ao cinema com um rapaz, o entusiasmo não serviu de muito, / tens de aproveitar, olha que convites desses não deves ter muitos mais, a Maria da Guia faz de chaperon, / nunca nenhum rapaz me foi buscar a casa e nunca a Maria da Guia fez de chaperon, ao princípio ainda perguntei, a que horas vais me buscar, estás parva, não te vês ao espelho, portanto ia sozinha ter com os rapazes / não sabíamos que gostavas tanto de cinema, Violeta / que se riam de mim, com o passar do tempo a minha mãe tratou desse assunto como de todos os assuntos desagradáveis com que lidou, / não há nada que o silêncio não mate / portanto ao contrário das outras raparigas, as decentes, chegava ao cinema sozinha [...] (CARDOSO, 2012, p. 229-230)

Na citação, a narradora-protagonista conta como perdeu a esperança de se relacionar amorosamente ainda na adolescência, como ela afirma “quando as luzes do cinema se apagavam os rapazes vinham ter comigo” e “quando o filme acabava os rapazes deixavam de me conhecer e eu não me importava” (CARDOSO, 2012, p. 50-51). Os rapazes só queriam sexo com ela e tinham vergonha de serem vistos em público com uma jovem obesa. As frases citadas são isoladas graficamente do parágrafo único que compõe o romance e apresentam-se entremeadas ao relato de Violeta da relação sexual efêmera que estabelece com os caminhoneiros num perigoso jogo de “caça” que criou. Ademais, outros tabus sociais representados no romance são o ponto de vista dos antirrevolucionários (representados pelos pais de Violeta) e o fato de a queda do Império ter deixado para trás, pelos simpatizantes da Revolução, os que cultuam o passado.

Ainda sobre as semelhanças nas representações históricas, assim como *O retorno* “traduz o fim [...] da imagem mítica de Portugal”, como afirma Gobbi (2015, p. 148), *Os meus sentimentos* mostram os bastidores dessa queda na perspectiva dos que eram contra o pensamento revolucionário, mas, antes disso, escancaram a falácia da Revolução ao mostrar que as pessoas a apoiavam menos por questões políticas e pelo intuito de promover uma transformação social profunda e mais pelo significado simbólico que passava a ter. Através de personagens passadistas e céticos quanto à Revolução, como a mãe da protagonista que

afirma “não falo de política, falo da natureza humana que para o bem ou para o mal não há revolução que a mude” (CARDOSO, 2012, p. 124) e “são tão maçadoras as lengalengas da revolução” (CARDOSO, 2012, p. 133), *Os meus sentimentos* constrói uma crítica à eficácia da Revolução no contexto social Português. A escritora afirma:

[...] e portanto escrevi aquilo [*Os meus sentimentos*], acima de tudo na questão política, aquilo pra mim era uma questão política, da questão da revolução, por exemplo, eu inverti o *slogan* do 25 de Abril porque me fazia muito a impressão a revolução estar a morrer, estar a perder, os ideais estarem a se perder [...] (CARDOSO, 2017).

Desse modo, as personagens constituem uma ferramenta para construir no romance a crítica à perda dos ideais da Revolução:

[...] no caso específico de *Os meus sentimentos*, a revolução é rememorada não exatamente como momento glorioso da democracia, mas antes pela violência de seus rastros. Conforme lembra-nos Margarida Calafate Ribeiro, esse tipo de ficção, na qual se enquadraria também a narrativa de Dulce Maria Cardoso, é formada pelo contra-discurso [...]. (MACHADO, 2014, p. 176)

Nesse sentido, a crítica construída pela escritora demonstra um desencantamento para com a Revolução, ou seja, não propomos que Cardoso seja antirrevolucionária, mas sim que tenha consciência crítica quanto a esse momento histórico-político português. O desencanto para com a Revolução é discutido por Machado (2014, p. 179):

A pergunta que lhe parece perturbar a razão é: o que sobrou desse passado? “Não falo de política, falo de natureza que para o bem e para o mal não há revolução que mude” (Cardoso, 2005: 106). Ressaltemos que tal desilusão com a revolução e os seus efeitos será um tema amplamente abordado em outro livro de Dulce Maria Cardoso: *O retorno*, de 2011. Esse romance, que, a nosso ver, fecha uma temática que fora, paulatinamente, sendo trabalhada pela autora, desde a publicação de *Campo de sangue* [...]

Desse modo, essa desilusão é outro ponto de encontro entre as representações históricas de *O retorno* e *Os meus sentimentos*. Além disso, sobre a crítica a esse evento histórico, vale lembrar o que destaca Malta (2014, p. 18): o 25 de Abril só ocorreu porque o Movimento das Forças Armadas (MFA) estava cansado de perder seus soldados na Guerra Colonial. Não havendo soldados para proteger as colônias, o objetivo era a queda do regime ditatorial para que eles parassem de morrer, e não uma Revolução que contestasse os valores desiguais da sociedade.

Nesse contexto histórico, ainda de acordo com Malta (2014, p. 76), “[...] a dificuldade de aceitar o outro [...]” é inerente a *O retorno*. No romance, o outro é, em um primeiro momento, os negros em Angola. Num segundo momento, o outro é o retornado a Portugal,

acusado de racista pelos metropolitanos. O narrador-protagonista Rui passa da percepção de quem rejeita o outro para a percepção do rejeitado. Já em *Os meus sentimentos*, o outro, para a família de Violeta, são os revolucionários. Contudo, no cenário nacional, eles – os passadistas – também constituem o outro, aquele que enaltece um Império que já deveria ter acabado há muito. Para Maria Celeste, mãe da protagonista, o outro também é o negro e o retornado, estigmatizados em sua fala. Já para os padrões sociais e da mãe, Violeta constitui o outro, o indivíduo não-pertencente à sociedade, marginalizada pela aparência obesa e comportamento considerado promíscuo.

Esse mal-estar e marginalização da protagonista de *Os meus sentimentos* não são exclusivos dela, mas, antes, um aspecto social do mundo pós-moderno, como afirma Machado (2014, p. 179). A sociedade, “ambiguamente marcada pela nostalgia saudosa e pela melancolia” (MACHADO, 2014, p. 179), tem esses sentimentos atravessados pela incerteza, por sua vez correlacionada a um tempo disforme e incerto, pertinente ao momento histórico da pós-modernidade. Refletindo esse aspecto, a verdade é sempre sugerida na narrativa de Cardoso (2012, p. 125), nunca revelada como absoluta: “a verdade está sempre entre nós e os outros, não pertence a ninguém”. Esta é uma das faces geniais da escritora, de acordo com Machado (2014, p. 180): ela instaura a ambiguidade e a ideia de incerteza como traços marcantes da narrativa, que refrata traços culturais e sociais da contemporaneidade.

Desse modo, a tendência da literatura portuguesa contemporânea para contar a história daqueles que foram marginalizados da historiografia como o foram da sociedade é discutida por Lessa (2015, p. 3): os romances de Cardoso iniciam-se, geralmente, por uma epígrafe, contudo, em *O retorno*, há uma frase de Dulce María Loynaz no final. A inversão do costume, para Lessa (2015, p. 3), faz com que a citação de Loynaz apareça como numa lápide sobre um túmulo calado e intocável: “Las cosas que mueren/no se deben tocar”¹, frase repetida no romance por Glória, mãe de Rui. A inversão do espaço da epígrafe também é comentada por Gonçalves Neto (2015, p. 2137), que afirma:

“Todavia, se o que não se deve tocar tem de estar morto e a epígrafe está, propositalmente, colocada no final da narrativa, a escritora nos propõe a necessidade de, novamente, começarmos esta leitura iniciática em busca de respostas para aquilo que não deve e não pode morrer e/ou se esquecer.

¹ “As coisas que morrem/não se deve tocar” (tradução nossa).

Logo, a epígrafe no final do romance, além de reforçar a ideia de ele tematizar o tabu português acerca dos retornados, demonstra um convite à reflexão da escritora ao leitor sobre os questionamentos colocados na história que não podem ser esquecidos.

Estilo

O modo de narrar e a forma dos romances de Dulce Maria Cardoso influenciam na tematização deles da não pertença. Sobre a possibilidade de possuir um estilo, a escritora afirma:

Uma das coisas que me interessa mais é poder experimentar tudo [...] ou seja, o que que eu posso fazer com as palavras? Acho que há autores que gostam da ideia de um estilo, de serem reconhecidos [...]. Isso de fato não me interessa porque me faça, faça muito. [...] faça-me imenso ver sempre a mesma maneira de contar as coisas. [...]. (CARDOSO, 2017).

Contudo, apesar da experimentação almejada por Cardoso, nos propomos a apresentar um panorama do que foi dito até então sobre seu estilo de escrita.

A escrita de Cardoso, para Bridi (2005, p. 264-265), traz um tratamento rigoroso do detalhe, através de um narrador perspicaz, que observa as personagens, colocadas totalmente em situação. Desse modo, há um trânsito livre entre o interior e o exterior das personagens, estabelecido através do olhar atento do narrador, e a sutileza do trânsito faz com que o leitor comum não o perceba. Portanto, de acordo com Bridi (2005, p. 265), na linguagem, não há barreiras entre os universos interior e exterior das personagens, o que compõe um elemento produtor de efeitos de sentido, que são sinais de estilo da escritora. Ela, como afirma Barros (2016, p. 192), “escreve de dentro das personagens, revelando seus mundos internos em conflito com a realidade externa que as desafiam.” Nesse sentido, a linguagem simples, capaz de comunicar a dor inerente ao espírito das personagens, é o aspecto mais instigante na sua escrita, de acordo com Valadares (2011, p. 93). Nela está a marca de estilo da escritora, segundo Bridi (2005, p. 264-265): “Em Dulce Maria Cardoso, o estilo é a capacidade, que se transmuta em linguagem criativa de primeiro grau. A marca de estilo da autora é, portanto, a detalhada observação de suas personagens, postas inteiramente em situação.” Desse modo, a escrita de Cardoso, de acordo com Machado (2014, p. 39), volta-se para a intimidade dos sentimentos humanos e revela o desconforto vivenciado pelos indivíduos tanto cotidianamente quanto numa experiência específica, como é a de Rui em *O retorno* na volta da família a Portugal e a de Violeta no acidente, embora suas digressões construam também o desconforto experienciado pela protagonista em seu cotidiano.

A narrativa de *O retorno* oscila como um pêndulo espacial entre Angola e Portugal, de acordo com Valadares (2011, p. 93):

Toda a narrativa é marcada por um movimento pendular entre dois tempos e dois lugares e, assim, sob a batuta da voz do narrador, vamos oscilando constantemente entre o antes e o depois do regresso, entre o cá (metrópole) e o lá (Angola), num circuito iterativo de vivências e recordações.

Esses binarismos do romance também são discutidos por Kelm (2011, p. 184), para quem a narrativa:

[...] dá concretude à oposição binária entre metrópole e colônias, através do regate dos modelos discursivos então vigentes e que afetavam profundamente a identidade dos portugueses, fraturando-os em, no mínimo, dois contingentes humanos: os que ficaram e os que foram.

Esse pêndulo também se dá em *Os meus sentimentos*, contudo, nesse romance, ele adquire dimensão temporal: o “lá” de Violeta é o passado, a sua história de vida narrada em digressões, e o “cá” é o presente, ou seja, o dia do acidente e o acidente em si. Um grande exemplo disso é a fusão temporal que se dá no restaurante indiano, na qual a personagem mistura o jantar com a filha e o meio-irmão no dia do acidente com suas visitas ao Salão Princesa com a sua mãe no passado. O que motiva a fusão temporal é o fato de o restaurante funcionar no prédio em que fora, outrora, o Salão frequentado pela protagonista e sua mãe.

O leitor é colocado no desconforto das dúvidas e ambivalências por Dulce Maria Cardoso, segundo Machado (2014, p. 39), e sua ficção, muitas vezes através do desconforto que lhe proporciona, convida o leitor a refletir sobre o mundo que o cerca. Nesse sentido, Bridi (2005, p. 264), Valadares (2011, p. 91), Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 2), Malta (2014, p. 13), Barros (2016, p. 195) e Pereira (2016, p. 87) discutem esse convite à reflexão da obra cardosiana. *O retorno* é, para Dulce Maria Cardoso, “uma proposta de reflexão sobre a perda” (apud PEREIRA, 2016, p. 87). Portanto, não se espera catarse dos leitores, mas sim um distanciamento reflexivo: “as dores das relações, dos conflitos, das perdas são tratadas habilmente, não tornam o leitor um espectador sádico, visto que há uma proposta de reflexão em seus romances.” (BARROS, 2016, p. 195). Nesse sentido, a escritora discute o convite a reflexão que propõe em sua produção:

Senão, [não havendo reflexão], fica-se muito parecido com aquelas pessoas que param o carro para ver os acidentes. Só se expõe o sofrimento, há mais nada. Eu andei à procura de uma proposta de reflexão que me servisse. A ideia [de *O retorno*] é de perda, é de estar a deriva. É a perspectiva de o futuro ser negro. (CARDOSO apud BARROS, 2016, p. 195).

Assim sendo, podemos presumir, segundo a fala da escritora, que há uma proposta de reflexão em cada um de seus romances, seguindo o que os autores mencionados afirmam sobre sua produção literária.

A composição de *O retorno* possui particularidades de estilo que devem ser destacadas. O segundo capítulo do romance, curto, tem cinco páginas e dezoito parágrafos, cujos finais apresentam, de forma fragmentada, o que aconteceu com o pai de Rui. Nele, o recurso empregado pela escritora, para Lessa (2015, p. 6), constitui um movimento de parábase (típico de tragédia grega), na qual o coro revela os fatos da tragédia. Já o terceiro capítulo contém apenas um período: “Então a metrópole afinal é isto” (CARDOSO, 2013, p. 65). Esse silêncio pode tanto dramatizar a decepção automática de Rui quanto fazer referência a um passado que não se pode mais tocar – que foi perdido e é irrecuperável. Por fim, o único capítulo do romance que não apresenta o fluxo de consciência de Rui é o quarto, que traz um monólogo longo, de sete páginas, proferido pela diretora do hotel, que, como propõe Lessa (2015, p. 6), parece falar por Portugal inteiro. Nesse monólogo, a habilidade narrativa de Cardoso possui grande valor de construção e reflete, mais uma vez, a condição do retornado (LESSA, 2015, p. 6).

Além disso, a repetição e a imaginação da protagonista em *O retorno*, de acordo com Prata (2014, p. 73), apresentam-se como mecanismos retóricos que reproduzem estranhamento e questionamento acerca do valor da verdade. Isso se dá na repetição de Rui da frase “Um quarto pode ser uma casa e este quarto e esta varanda de onde se vê o mar é a nossa casa” (CARDOSO, 2012, p. 165). A repetição demonstra a tentativa de Rui de convencer-se dessa verdade que lhe foi imposta. Já a imaginação da protagonista traça possíveis futuros antes da chegada incerta do pai à metrópole. Nesse sentido, em *Os meus sentimentos*, a repetição se dá nos bordões que muitas vezes trazem um questionamento de uma verdade imposta à protagonista, bem como de verdades tida como absolutas. É o caso das falas da mãe e da inversão do *slogan* do 25 de Abril, respectivamente. No primeiro caso, temos os bordões proferidos pela mãe: “chic, très chic” (CARDOSO, 2012, p. 76; 100; 192; 322) e “não há nada que o silêncio não mate” (CARDOSO, 2012, p. 68; 148; 229; 271; 279; 301; 311; 339). No segundo caso, o *slogan* “O povo unido jamais será vencido” é invertido no romance: “o povo vencido nunca mais será unido” (CARDOSO, 2012, p. 124; 231). Desse modo, como propõe Machado (2016, p. 24): “[...] o romance [*Os meus sentimentos*] aponta para certa abertura à relativização da verdade – ‘a verdade depende do ponto de vista’ (CARDOSO, 2005, p. 104)? [...]” Além disso, a função da imaginação no romance é a de cobrir os silêncios da vida da protagonista, nos quais o não-pertencimento fica subjacente. Entre eles, destacam-se a suposição sobre o que diziam as ajudantes do Salão Princesa sobre a família de Violeta e a relação do pai com a amante. As situações ao redor da protagonista são tratadas como a mãe

lidava com os assuntos difíceis, ou seja, com o silêncio, como observamos no bordão mencionado.

Por fim, a partir das considerações de Prata (2014, p. 69-76) sobre *O retorno* e da nossa interpretação de *Os meus sentimentos*, a estrutura das memórias das personagens que compõem as narrativas é similar, pois Violeta, como Prata (2014, p. 76) afirma sobre *O retorno*, “constrói-se a memória como pulsão de sobrevivência”. É como se, a grosso modo, *Os meus sentimentos* fosse uma metáfora de *O retorno*. O não-pertencimento de Rui é geográfico, ou seja, mais literal. O lá (Angola) e o cá (Portugal) são espaços empíricos, seu passado é Angola, seu presente, recheado de incertezas, é o hotel, e seu futuro é uma constante imaginação de possibilidades (ir ao Brasil? Ou à América?), que só tem rumo certo com o retorno do pai. Já em *Os meus sentimentos*, o lá é a casa dos pais de Violeta, que metaforiza o passado; o cá é o carro, que metaforiza um presente incerto após o acidente, que interrompe as certezas de Violeta sobre o futuro sem os fantasmas da infância dos quais se livraria com a venda da casa dos pais: “a partir de hoje vai ser tudo diferente” (CARDOSO, 2012, p. 261). Com o imprevisto acidente, seu futuro se torna incerto e ela fantasia sobre ele, projetando possibilidades e memorando o passado.

A não pertença

Primeiramente, antes de traçar o panorama do que foi dito até então sobre a não pertença na produção literária de Dulce Maria Cardoso, cabe salientar as diferentes nomeações desse sentimento na fortuna crítica. O que chamamos de não pertença é chamado de desajuste (BARROS, 2016, p. 194), sentimento de sem-lugar (KELM, 2011, p. 180), sentimento de inadequação (MACHADO, 2013, p. 1), não pertencimento e sentimento na fronteira (MALTA, 2014, p. 11; 75). Esse sentimento é definido por Machado (2014, p. 179) como autoexílio identitário.

A tematização da não pertença na produção da escritora pode ser relacionada à abordagem dos rejeitados socialmente, bem como aos tabus discutidos em sua ficção, como sexo, incesto, machismo, gordofobia, moralismo, falhas judiciais e sociais. Nesse sentido, a narradora-protagonista de *Os meus sentimentos*, Violeta, é uma mulher obesa e considerada promíscua pelos parâmetros sociais aos quais não corresponde. Desse modo, ela está exilada identitariamente, participando de um não-pertencimento identitário e espacial, de acordo com Machado (2013, p. 2), que afirma:

É válido sublinhar que, se de um lado, como observamos, a protagonista é marcada por um processo de descontentamento espacial, gerado sobretudo pela lembrança da casa onde viveu, de outro, ela será marcada pela angústia do não

pertencimento, ou, em outras palavras, por um autoexílio identitário. (MACHADO, 2016, p. 24)

Assim sendo, a protagonista é exilada de uma identidade. A partir das suas memórias podem ser observadas, para Machado (2013, p. 1), as “questões inerentes à contemporaneidade portuguesa e outras de caráter mais universal”: sentimento de inadequação, desilusão pós-25 de Abril, banalização dos relacionamentos interpessoais, consumismo e problemas quanto à corporalidade.

Nesse sentido, a narrativa de *Os meus sentimentos* é atravessada pelo desconforto da protagonista (MACHADO, 2013, p. 2), o qual propomos que pode ser dividido em dois aspectos: o “descontentamento espacial” (MACHADO, 2016, p. 24) e a angústia da não pertença. Espacialmente temos, em primeiro lugar, a posição em que a protagonista se encontra no carro: de cabeça para baixo, suspensa pelo cinto de segurança. Em segundo lugar, temos a casa de sua infância que, tornando-se personagem na narrativa, tenta engolir Violeta como os sentimentos que esse espaço materializa o fazem metaforicamente. Já a angústia da não pertença pode ser percebida no deslocamento identitário da personagem dada sua oposição aos parâmetros sociais: é obesa, considerada promíscua e imoral. Essa oposição pode ser relacionada aos papéis de gênero na sociedade do Estado Novo, representados em *O retorno* e discutidos por Valadares (2011, p. 97):

Reconhece-se, nesta narrativa, o ideal de masculinidade indissociável da moral da virilidade do Estado Novo que celebrava a supremacia do masculino, perpetuando a disjunção clara de papéis de gênero. A figuração feminina relega a mulher para um plano de nítida inferioridade, apresentando-a como frágil, sensível e dependente.

A descrição sobre o que era esperado da figura feminina nesse contexto histórico está relacionada ao que é observado em *Os meus sentimentos*. Maria Celeste, mãe da narradora-protagonista, esperava da filha fragilidade, sensibilidade e dependência. Todavia, Violeta é marcada pelo sentimento de não pertença, sentindo-se num exílio figurado devido à aparência e ao comportamento mencionados.

Desse modo, Violeta reflete o indivíduo fora do lugar, gerando o questionamento no leitor: “temos de ser? Temos de agradar, de nos adequar aos padrões?” (MACHADO, 2016, p. 22), o que salienta o tema da não pertença na produção da escritora. Nesse sentido, *Os meus sentimentos* “é, antes de tudo, um livro de confidencialidades, a revelar-nos os sentimentos de Violeta, uma heroína às avessas.” (MACHADO, 2014, p. 173).

Além disso, a não pertença está relacionada à temporalidade no romance, pois Violeta “projeta um futuro que lhe escapa” (BARROS, 2016, p. 187). Já em *O retorno*, para Kelm (2011, p. 183), o processo imperial e seus deslocamentos

[...] produziram sujeitos *intervalares* que passaram a ocupar *entre-lugares* espaciais e sociais, situados, além disso, no *entre-meio* temporal, onde o passado de nada mais servia (ou ficava a doer) e o futuro escancarava-se como uma exigência quase impossível de ser imaginada, menos ainda construída (após o retorno a Portugal).

Dessa maneira, a não pertença também se manifesta nesse intervalo temporal em que as personagens cardosianas se encontram. É o caso de Rui, narrador-protagonista de *O retorno* que também representa a não pertença de diferentes formas, como Valadares (2011, p. 97-98) afirma:

[...] em *O retorno*, a saga dos retornados em 1975 chega até nós através da voz de um narrador adolescente [...] lidando com a complexidade de um mundo desconhecido, nele descobrindo o medo, a discriminação, a não pertença, empenhado na demanda desesperada de um lugar e na reconstrução da identidade perdida.

Esse romance “problematiza a ideia de pertencimento” (GONÇALVES NETO, 2015, p. 2132). A não pertença, em *O retorno*, é mais abrangente do que a geográfica, embora a relação entre Angola e Portugal na perspectiva da personagem reforce o desconforto de não pertencer, diminuindo a importância do local em que o jovem Rui estivesse (MACHADO, 2014, p. 38). Isso porque o “narrador-protagonista em trânsito” (GOBBI, 2015, p. 147) está num trânsito que não se restringe a espaços, mas que abrange também a relação do personagem consigo, uma vez que “a narrativa acompanha o reposicionamento existencial que significa a passagem da adolescência à ‘vida adulta’”. (GOBBI, 2015, p. 147).

Já em *O chão dos pardais*, a não pertença se torna dupla na personagem Elizaveta. A jovem da vila ficcional Viltz é empregada doméstica de Alice – que faz parte da família tradicional representada no romance – e não se sente em casa em Portugal, mas não gosta da miséria de Viltz. Não fala português e não entende seus sentimentos por Clara, filha de sua patroa, tanto pela hierarquia social quanto pela falta de compreensão acerca da própria sexualidade. Diferentemente de Elizaveta, Clara sabe que está apaixonada pela jovem estrangeira e é tradutora de romances, ou seja, entende bem o seu e outros idiomas. As diferenças entre as personagens tornam o não-pertencimento de Elizaveta ainda mais grave.

Considerações finais

A produção literária de Dulce Maria Cardoso, quando observada como um todo, surpreende o leitor: as personagens de seus romances vagueiam por entre as histórias, construindo uma forte relação de intertextualidade entre eles.

Além da intertextualidade, a representação histórica é outro ponto de encontro entre os romances da escritora. Neles, a História exerce papel ideológico, pois afeta diretamente as relações que as personagens estabelecem com o mundo que as circunda. Muitas vezes, essa

relação é marcada pela não pertença, o que reflete o sujeito português hodierno que está no entrelugar entre queda do Império Ultramar e o projeto de Europa ainda não realizado completamente. Desse modo, concluímos que há uma forte relação entre a história portuguesa recente e a construção das personagens de Dulce Maria Cardoso. Além disso, cabe destacar que a tematização da Revolução dos Cravos e da independência da Angola em *Os meus sentimentos* e *O retorno*, respectivamente, relaciona-se com a necessidade da literatura portuguesa contemporânea de juntar-se a dos anos 80 e revisitar questões do colonialismo, rompendo o silêncio imposto sobre ele durante o período pós-ditadura. Dessa maneira, a escritora constrói uma crítica à Revolução em seus romances, nos quais o desencanto para com esse evento histórico é evidente.

Nesse sentido, a relação de não pertença da personagem com o mundo e a crítica à Revolução são construídos nos romances pelo estilo de escrita de Dulce Maria Cardoso. Esse estilo é marcado pela força do detalhe, construída por meio de uma linguagem simples, um narrador perspicaz e personagens postas totalmente em situação. Ademais, o estilo de escrita de Cardoso constrói em seus romances um convite à reflexão sobre o que está sendo abordado. Daí a importância da representação histórica em seus romances: após a leitura, o leitor reflete sobre a história portuguesa recente e sobre a relação que ele estabelece com ela e com o mundo.

A relação entre as personagens da escritora e o mundo que as cerca é marcada pela não pertença. A marca mais evidente está na não pertença geográfica de Rui, narrador-protagonista de *O retorno*. Contudo, a marca de não pertença mais metafórica e mais profunda está em Violeta, narradora-protagonista de *Os meus sentimentos*, mulher obesa e considerada promíscua que não corresponde aos parâmetros sociais femininos. Desse modo, Violeta reflete o indivíduo desajustado, construindo, no romance, o seu tema mais marcante: a não pertença.

THE SENSE OF NOT BELONGING IN THE DULCE MARIA CARDOSO'S CRITICAL RECEPTION

ABSTRACT: The sense of not belonging is the feeling that an individual experiences when he is in an environment that he does not feel part of. Dulce Maria Cardoso's work is plural, made up of five novels (*Campo de sangue*, *Os meus sentimentos*, *O chão dos paraísos*, *O retorno* e *Eliete: a vida normal*), three short story anthologies (*Até nós*, *Tudo são histórias de amor* and the Brazilian edition of the latter, with the addition of six short stories), two children's volumes from the series *A bíblia de Lóá* and the enigmatic *Rosas*, a mixture of chronicle and travelogue. In this article, we intend to investigate the relationship between non-belonging and the critical reception of the contemporary Portuguese writer. Therefore, we base ourselves on several articles that address the literary production of Dulce Maria Cardoso, as well as on statements made by the writer that were published in literature journals.

KEYWORDS: Contemporary Portuguese literature; Critical reception, The sense of not belonging; Dulce Maria Cardoso.

REFERÊNCIAS

- BARROS, B. M. Dulce Maria Cardoso. In: MASINA, L.; LANGER, D.; JACOBSEN, R. B.; ROSP, R. (Org.). *Por que ler os contemporâneos?* Porto Alegre: Dublinense, 2014. p. 62-63.
- BARROS, B. M. Seres estranhos: personagens em desencontros em romances de Dulce Maria Cardoso. In: CARDOSO, J. A.; GAI, E. P.; LINDEMANN, C.; PELOSI, A. C.; SÖHNLE JUNIOR, E. (Org.). *Literatura, linguagem e mídia*. Águas de São Pedro: Livronovo, 2016. p. 192-198.
- BRIDI, M. Nova voz da ficção portuguesa: Dulce Maria Cardoso. *Léguas & Meia: revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 4, n. 3, p. 261-265, 2005.
- CARDOSO, D. M. *Campo de sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. Entrevista à Alleid Ribeiro Machado. Dulce Maria Cardoso e Júlia Nery: olhares em torno da diáspora portuguesa em França e África. Entrevista. *Desassossego*. São Paulo, USP, v. 12, p. 95-119, 2014.
- _____. Entrevista a Cláudia Marques Santos. *If you walk the galaxies*. 28 abril 2017. Disponível em: <<http://ifyouwalkthegalaxies.com/dulce-maria-cardoso/>>. Acesso em: 29 de setembro de 2018.
- _____. Entrevista a Gustavo Bom. Dulce Maria Cardoso: O que me fez pensar no que estamos aqui a fazer foi o olhar de um cão. *Diário de Notícias*. 17 ago 2016. Disponível em: <<http://www.dn.pt/portugal/entrevista/interior/dulce-maria-cardoso-o-que-me-fez-pensar-no-que-andamos-aqui-a-fazer-foi-o-olhar-de-um-cao-5342457.html>>. Acesso em: 20 ago 2016.
- _____. Entrevista a Pedro Miguel Silva. Dulce Maria Cardoso. *Deus Me Livro*. 06 jul 2014. Disponível em: <<http://deusmelivro.com/entrevistas/dulce-maria-cardoso-6-7-2014/>>. Acesso em: 20 out 2016.
- _____. Entrevista a Vanda Marques. O amor é o mais benigno de todos os poderes. Entrevista. *Jornal i*. 17 mar 2014. Disponível em: <<http://ionline.sapo.pt/383051>>. Acesso em: 7 de agosto de 2016.
- _____. *O chão dos pardais*. Lisboa: Tinta da China Portugal, 2014.
- _____. *O retorno*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2013.
- _____. *Os meus sentimentos*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2012.
- GOBBI, M. V. Z. Experiência de memória na literatura portuguesa contemporânea: uma reflexão sobre *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso. In: ALVAREZ, A. G. R.; GONÇALVES NETO, N. (Org.). *Na justeza da forma, a sutileza do conteúdo: homenagem à Lílian Lopondo*. São Paulo: Todas as Musas, 2015, v. 1, p. 147-155.
- GONÇALVES NETO, N.; GAMA, A. P. F. Liquidez, reconfigurações e pluralidades: a representação identitária da sociedade portuguesa em *Chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso. *Anais da ABRALIC*. Campina Grande, 2012. p. 1-7.
- GONÇALVES NETO, N. Retratos da descolonização: *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso. *Diálogos*, Garanhuns, Universidade de Pernambuco, n. 17, p. 2126-2137, 2015.

- KELM, M. D. Sobre o regresso dos portugueses à pátria de origem, pós-1974, a propósito do romance *O retorno* (2011), de Dulce Maria Cardoso. *Litterata*. Ilhéus, Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), v. 1, n. 2, p. 173-188, 2011.
- KHAN, S. O imaginário do império-navio e o inefável namoro Brasil/Angola. *Via Atlântica*, São Paulo, Universidade de São Paulo (USP), n. 22, p. 127-138, 2012.
- LESSA, C. F. As coisas que morrem não se devem tocar: uma leitura de *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso. *Mulheres e Literatura*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), v. 14, p. 1-9, 2015.
- MACHADO, A. R. As cicatrizes de Violeta, uma heroína às avessas. *Revista Escritoras Ibéricas (REI)*. Madrid, UNED, v. 2, p.171-186, 2014.
- _____. Adeus Luanda: um breve olhar sobre *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso. *Nau literária*. Porto Alegre, UFRGS, v. 10, n. 2, p. 26-41, 2014.
- _____. Memórias reversas. Uma leitura de *Os Meus Sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso. *Anais do XIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)*. Campina Grande, p. 1-5, 2013.
- PEREIRA, P. A. “Eu estive aqui”: o Bildungsroman pós-colonial de Dulce Maria Cardoso. *Olho d’água*. São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista (UNESP), v. 8, n. 16, p. 86-102, 2016.
- PRATA, A. F. O cronótopo do hotel e a formação da memória em *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso. *Navegações*. Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), v. 7, n. 1, p. 69-76, 2014.
- SCHMIDT, S. P. Uma viagem longa demais, um retorno devastador. *Revista Abril do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana (NEPA)*. Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense (UFF), v. 8, n. 2, p. 119-135, 2016.
- VALADARES, L. M. C. B. *O retorno*: uma viagem de formação e refundação de identidade. *Forma Breve*. Aveiro, Universidade de Aveiro (UA), p. 91-100, 2011.

Recebido em: 20/08/2021.

Aprovado em: 09/12/2021.