

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

Ana Cristina Ribeiro Bonchristiano

**Escrita de memórias em *Eliete, a Vida Normal*, de Dulce Maria Cardoso:
análise da construção da identidade feminina na sociedade patriarcal**

Versão Corrigida

São Paulo
2023

ANA CRISTINA RIBEIRO BONCHRISTIANO

**Escrita de memórias em *Eliete, a Vida Normal*, de Dulce Maria Cardoso:
análise da construção da identidade feminina na sociedade patriarcal**

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Marlise Vaz Bridi

São Paulo
2023

Termo de anuência com a versão corrigida da dissertação **Escrita de memórias em *Eliete, a Vida Normal***, de Dulce Maria Cardoso, defendida por Ana Cristina Ribeiro Bonchristiano, número USP 138981, aprovada em 24 de novembro de 2023, no Programa de Letras (Literatura Portuguesa) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

São Paulo, 13 de dezembro de 2023.

De acordo

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Marlise Vaz Bridi'. The signature is written in a cursive, flowing style.

Marlise Vaz Bridi

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

B699e Bonchristiano, Ana Cristina Ribeiro
Escrita de memórias em Eliete, a Vida Normal, de Dulce Maria Cardoso: análise da construção da identidade feminina na sociedade patriarcal / Ana Cristina Ribeiro Bonchristiano; orientadora Marlise Vaz Bridi - São Paulo, 2023.
126 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. Dulce Maria Cardoso . 2. Eliete, a Vida Normal. 3. Memória. 4. Identidade feminina. I. Bridi, Marlise Vaz, orient. II. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

BONCHRISTIANO, Ana Cristina Ribeiro. *Escrita de memórias em Eliete, a Vida Normal, de Dulce Maria Cardoso: análise da construção da identidade feminina na sociedade patriarcal*. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Aprovado em: __/__/____

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho aos meus filhos, Heloísa e Francisco,
e ao meu companheiro, Guilherme, com todo amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Marlise Vaz Bridi, por ter acreditado em mim, desde a graduação, apoiando-me e incentivando-me em todos os momentos difíceis e mudanças ocorridas ao longo deste trabalho, pela paciência e aprendizado compartilhado.

À Profa. Dra. Rosângela Sarteschi, pelas sugestões interessantes oferecidas durante a qualificação, que foram importantes para a escrita final deste trabalho.

À Profa. Dra. Mirian Gado, pelo incentivo desde o início, pelos preciosos comentários e pelas discussões, desde a graduação.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso.

À Universidade de São Paulo, pela excelência de ensino.

Aos colegas do Grupo de Estudos de Autoria Feminina (GELAF), pela troca de conhecimento e discussão sobre tantos assuntos importantes apresentados neste trabalho.

Aos meus filhos, Heloisa e Francisco, e ao meu companheiro, Guilherme, pela paciência e estímulo.

Aos meus irmãos, às minhas cunhadas e à minha mãe, pelo incentivo desde sempre.

À amiga Fabiane Bicalho, em especial, minha gratidão pelas leituras e sugestões durante o desenvolvimento desta dissertação.

Ao Edson Santos Silva, à Priscila Fernandes Balsini, à Elisângela Aneli Ramos de Freitas e à Jéssika Aparecida Santachiara Nascimento, pela companhia, dicas e ajudas constantes.

Às amigas Carolina Moretti Fonseca, Ercilene Maria Vita e Márcia Fernandes Semer, pelas leituras e discussões sobre temas que envolveram a construção do trabalho, além da leitura dele, apoio e torcida.

Enfim, a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta pesquisa, muito obrigada!

*Anca do mundo requebrada
estrela que guarda em seu lenço
os beijos com que sopramos
a nossa bolha de silêncio.*

*Ouvido que o crescer dos abetos
no bosque da cópula escuta.
Mulher! Oh rito de Anaíta
mistério de ser virgem e puta.*

Natália Correia, *Mátria*

*Eu sou pau pra toda obra
Deus dá asas a minha cobra
Hum hum hum hum
Minha força não é bruta
Não sou freira, nem sou puta*

*Porque nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem.*

Rita Lee e Zélia Duncan, *Pagu*

RESUMO

BONCHRISTIANO, Ana Cristina Ribeiro. *Escrita de memórias em Eliete, a Vida Normal, de Dulce Maria Cardoso: análise da construção da identidade feminina na sociedade patriarcal*. 2023. 126f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Esta dissertação apresenta uma leitura da obra *Eliete, a Vida Normal*, de Dulce Maria Cardoso, especulando a força da memória na escrita pelo monólogo da narradora, em primeira pessoa, para observar a construção da identidade feminina em uma sociedade patriarcal e a busca por sua emancipação. A protagonista, Eliete, casada há vinte anos, narra suas memórias entrecortadas por pensamentos, ideias e diálogos com outras mulheres, dentre as quais sua avó paterna, sua mãe e suas duas filhas, além de alguns homens. O pano de fundo da ficção é a história de Portugal, país europeu periférico com contradições, arcaico e moderno, nos séculos XX e XXI. Nesta análise da obra de ficção de autoria feminina contemporânea, foram usados quatro eixos: a história de Portugal e a memória como pano de fundo da elaboração da escrita; o sentido e o significado da história e da ficção na construção da linguagem literária e do inconsciente coletivo; a busca de uma identidade perdida e a necessidade de criar identidade pela qual o sujeito se constitui e se transforma; e a fragmentação das relações sociais e familiares. Por meio destas abordagens, procuramos apontar e explicar os mecanismos estruturais da sociedade patriarcal e colonialista, pelos quais a vida das mulheres é atravessada por violências e exigências desde a infância, passando pela ditadura da beleza do corpo, com imposição de uma estética de magreza, e a colonização da mente, com a introjeção de valores ditados pelo sistema neoliberal. O objetivo principal deste trabalho foi analisar o romance *Eliete, a Vida Normal*, sob perspectivas históricas, literárias e psicanalíticas, buscando interpretar as passagens da narrativa para desvendar a representação do mundo narrado pela protagonista. A solidão e a incomunicabilidade da protagonista, Eliete, assim como a alternativa de adultério, diante da monotonia e do tédio do seu casamento de mais de vinte anos, associadas à busca de identidade da mulher portuguesa, na sociedade patriarcal e colonialista do século XX, marcada pela ditadura militar (1926-1933) e pelo Estado Novo de Salazar (1933-1974), foram alguns dos dilemas apresentados. Ouvimos questionamentos sobre o sujeito do desejo, a sexualidade, o corpo feminino, o trabalho, os relacionamentos afetivos e sexuais, a maternidade, o casamento, a fidelidade, o aprisionamento e a emancipação das mulheres, assim como a competição, a inveja, a aliança, a solidariedade entre as mulheres (sororidade) ou a sua falta.

Palavras-chaves: Dulce Maria Cardoso. *Eliete, a Vida Normal*. Memória. Identidade feminina.

ABSTRACT

BONCHRISTIANO, Ana Cristina Ribeiro. *Writing memories in Dulce Maria Cardoso's book, Eliete, a Vida Normal: analysis of the construction of female identity in patriarchal society*. 2023. 126p. Dissertation (Master in Portuguese Literature) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

This dissertation presents an analysis of the work *Eliete, a Vida Normal* by Dulce Maria Cardoso, speculating on the power of memory in writing through the monologue of the first-person narrator, to observe the construction of female identity in a patriarchal society and the pursuit of emancipation. The protagonist, Eliete, who has been married for twenty years, narrates her memories interspersed by thoughts, ideas, and dialogues with other women, including her paternal grandmother, her mother, and her two daughters, as well as some men. The backdrop of the fiction is the history of Portugal, a peripheral European country with contradictions, both archaic and modern, in the 20th and 21st centuries. In this analysis of contemporary female-authored fiction, four main axes were used: the history of Portugal and memory as a background for writing; the sense and meaning of history and fiction in the construction of literary language and the collective unconscious; the search for a lost identity and the need to create identity through which the subject is constituted and transformed; and the fragmentation of social and family relationships. Through these approaches, we aim to point out and to explain the structural mechanisms of the patriarchal and colonialist society through which women's lives are permeated by violence and demands from childhood, through the dictatorship of body beauty with the imposition of a thin aesthetic, and the colonization of the mind with the internalization of values dictated by the neoliberal system. The main objective of this work was to analyze the novel *Eliete, a Vida Normal*, from historical, literary and psychoanalytic perspectives, seeking to interpret the passages of the narrative to unveil the representation of the world narrated by the protagonist. The loneliness and the lack of communication of the protagonist, Eliete, as well as the option of adultery in the face of the monotony and boredom of her marriage of over twenty years, associated with the search for identity of Portuguese women in the patriarchal and colonialist society of the 20th century, marked by the military dictatorship (1926-1933) and the *Estado Novo* of Salazar (1933-1974), are some of the dilemmas presented. We hear questions about the subject of desire, sexuality, the female body, work, emotional and sexual relationships, motherhood, marriage, fidelity, imprisonment, and women's emancipation, as well as competition, envy, alliance, solidarity among women (sorority), or its absence.

Keywords: Dulce Maria Cardoso. *Eliete, a Vida Normal*. Memory. Female identity.

RÉSUMÉ

BONCHRISTIANO, Ana Cristina Ribeiro. *Écrire des souvenirs dans Eliete, a Vida Normal, de Dulce Maria Cardoso: analyse de la construction de l'identité féminine dans la société patriarcale*. 2023. 126p. Thèse (Maîtrise en Littérature Portugaise) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Cette thèse présente une analyse de l'œuvre *Eliete, a Vida Normal* de Dulce Maria Cardoso, spéculant sur le pouvoir de la mémoire dans l'écriture à travers le monologue de la narratrice à la première personne. Elle observe la construction de l'identité féminine dans une société patriarcale et la quête d'émancipation. La protagoniste, Eliete, mariée depuis vingt ans, raconte ses souvenirs entrecoupés par des pensées, d'idées et de dialogues avec d'autres femmes, notamment sa grand-mère paternelle, sa mère et ses deux filles, ainsi que quelques hommes. Le contexte de la fiction est l'histoire du Portugal, un pays européen périphérique avec des contradictions, à la fois archaïque et moderne, aux 20^{ième} et 21^{ième} siècles. Dans cette analyse de la fiction contemporaine, d'auteurs féminins, quatre axes ont été utilisés: l'histoire du Portugal et la mémoire comme toile de fond de l'écriture; le sens et la signification de l'histoire et de la fiction dans la construction du langage littéraire et de l'inconscient collectif; la recherche d'une identité perdue et le besoin de créer une identité à travers laquelle le sujet se constitue et se transforme; et la fragmentation des relations sociales et familiales. À travers ces approches, nous visons à mettre en lumière et à expliquer les mécanismes structurels de la société patriarcale et colonialiste à travers lesquels la vie des femmes est imprégnée de violence et d'exigences depuis l'enfance, en passant par la dictature de la beauté du corps avec l'imposition d'une esthétique mince, et la colonisation de l'esprit avec l'intériorisation des valeurs dictées par le système neoliberal. L'objectif principal de ce travail était d'analyser le roman *Eliete, a Vida Normal*, d'un point de vue historique, littéraire et psychanalytique, en cherchant à interpréter les passages du récit pour dévoiler la représentation du monde racontée par le protagoniste. La solitude et le manque de communication de la protagoniste, Eliete, ainsi que l'option de l'adultère face à la monotonie et à l'ennui de son mariage de plus de vingt ans, associés à la quête d'identité des femmes portugaises dans la société patriarcale et colonialiste du 20^{ième} siècle, marquée par la dictature militaire (1926-1933) et l'État Nouveau de Salazar (1933-1974), sont quelques-uns des dilemmes présentés. Nous entendons des questions sur le sujet du désir, de la sexualité, du corps féminin, du travail, des relations émotionnelles et sexuelles, de la maternité, du mariage, de la fidélité, de l'emprisonnement et de l'émancipation des femmes, ainsi que de la concurrence, de l'envie, de l'alliance, de la solidarité entre les femmes (sororité), ou de son absence.

Mots-clés: Dulce Maria Cardoso. *Eliete, a Vida Normal*. Mémoire. Identité féminine

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|---------------|---|
| CCN | Companhia Colonial de Navegação |
| CEE | Comunidade Económica Europeia |
| CPTM | Companhia Portuguesa de Transportes Marítimos |
| CRP | Constituição da República Portuguesa |
| FNAT | Federação para a Alegria no Trabalho |
| GELAF | Grupo de Estudos de Autoria Feminina |
| INE | Instituto Nacional de Estatísticas |
| PIDE | Polícia Internacional e de Defesa do Estado |
| TCP | Tribunal Constitucional Português |
| UE | União Europeia |
| UFF | Universidade Federal Fluminense |
| UFSCAR | Universidade Federal de São Carlos |

SUMÁRIO

| | | |
|-----------|---|------------|
| 1. | INTRODUÇÃO | 14 |
| 1.1 | O Romance Português Contemporâneo | 16 |
| 1.2 | Contexto político e social de Portugal | 18 |
| 1.3 | Objetivos principal e secundários | 23 |
| 1.4 | Procedimentos metodológicos | 24 |
| 2. | PROCESSO CRIATIVO, LINGUAGEM E NARRATIVA | 27 |
| 2.1 | Estrutura da obra e processo criativo | 28 |
| 2.2 | Foco Narrativo e Dificuldade de Separação do “Eu-Autor” e “Eu-Narrador” .. | 31 |
| 2.3 | Monólogo Interior | 35 |
| 2.4 | Linguagens: Narrativas Literárias e Arte Cinematográfica | 38 |
| 2.5 | Narrativa ficcional e histórica | 46 |
| 2.6 | Narrativa fragmentada | 51 |
| 3. | MEMÓRIA, TEMPO E ESPAÇO..... | 54 |
| 3.1 | Memória | 54 |
| 3.2 | Tempo..... | 58 |
| 3.3 | Espaço..... | 61 |
| 4. | PERSONAGENS, ENREDO E TEMÁTICA | 66 |
| 4.1 | Personagens..... | 66 |
| 4.2 | Enredo | 80 |
| 4.3 | Temáticas | 83 |
| 4.4 | O Futuro Apocalíptico e a Obra Aberta | 106 |
| 5. | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 109 |
| 5.1 | Relação entre o Realismo Feminista da Obra com a Angústia Neoliberal, Patriarcal, Colonialista e Racista Contemporânea | 116 |
| 5.2 | Possibilidade de Leitura do Romance como Realismo Crítico Feminista Voltado à Transformação Radical da Sociedade | 117 |
| 5.3 | Emulação do Discurso Psicanalítico por meio do Monólogo Interior | 119 |
| 5.4 | Conciliação da Habilidade Narrativa de Dulce Maria Cardoso com o Repertório Político Europeu da Globalização..... | 120 |
| | REFERÊNCIAS | 122 |
| | APÊNDICE 1: RELAÇÃO DE TRABALHOS SOBRE DULCE MARIA CARDOSO DISPONÍVEIS NA INTERNET | 127 |

1. INTRODUÇÃO

Dulce Maria Cardoso: a autora e suas obras

A obra de Dulce Maria Cardoso não se pretende revolucionária, mas como “todo pessoal é político”,¹ podemos afirmar que sua narrativa contém uma visão política feminista. Sua obra não é um manifesto panfletário, mas as preocupações com o realismo crítico feminista e humanitário estão visíveis e bem apresentadas, o que será demonstrado no decorrer desta análise. Em seus cinco romances publicados até 2023, a saber: *Campo de Sangue* (2002); *Os Meus Sentimentos* (2005); *O Chão dos Pardais* (2009); *O Retorno* (2011) e *Eliete, a Vida Normal* (2018) encontra-se outro padrão comum: a proximidade com a escrita de um roteiro cinematográfico.

Com plena consciência do fazer literário, a obra de Dulce Maria Cardoso é construída em uma dinâmica própria e com uma narrativa densa, ainda que fragmentada. Os temas são variados e retornam, como o da solidão, da incomunicabilidade, da perda, além do questionamento do sujeito, de sua identidade, dos seus desejos, do abandono e do desamparo, que estão presentes nos cinco romances, com intensidades diferentes, mas sempre observados. Aspectos constitutivos da narrativa, como o do tempo e do espaço, são trabalhados de forma rigorosa em todos os textos, com apresentação inovadora das personagens. Esses elementos vão se conjugando e produzindo sentidos para o leitor que acompanha as narrativas de forma ativa. Em cada um dos cinco romances, poderá ser encontrado o sentido esclarecido no próprio texto, com a descoberta de sua necessidade e de sua razão de ser, embora não se depare o leitor com um sumário narrativo, mas se veja diante de narrativas fragmentadas que formarão um todo na sequência da leitura. A marca do estilo de Dulce Maria Cardoso é “a detalhada observação de suas personagens, postas inteiramente em situação” (BRIDI, 2005, 264-265).

¹ “Todo pessoal é político” é um *slogan* de feministas na segunda onda, como, por exemplo da psicanalista britânica Juliet Mitchell (1940), da filósofa americana Nancy Fraser (1947) e das americanas Catherine Mackinnon (1946), advogada, Carol Hanish (1942) e Betty Friedan (1921), ambas jornalistas.

Em geral, o que se considera como primeira onda vai de meados do século XIX às primeiras décadas do século XX, quando houve a reivindicação ao voto e acesso à educação. A segunda onda, vai de 1960 a 1980 e voltou à luta à sexualidade, aos direitos reprodutivos e à saúde da mulher. A terceira onda iniciada nos anos 1990 insiste na permanência da desigualdade e abre caminho para questões de gênero não binário e performativo com a teoria *queer*, além da interseccionalidade para entrecruzar outras formas de opressão. A quarta onda surge a partir de 2010, com alvo na violência sexual e na representatividade.

Dulce Maria Cardoso nasceu na freguesia de Fonte Longa, na região de Trás-os-Montes, interior do nordeste de Portugal, em 1964, e passou parte de sua infância, desde os seis meses, em Luanda, Angola, na África e voltou para Portugal, em 1975, momento da libertação do país. Formou-se pela Faculdade de Direito de Lisboa, exerceu a advocacia e estreou sua carreira literária com *Campo de Sangue* (2002). Publicou contos em revistas e jornais, reunidos na antologia *Tudo São Histórias de Amor* (2013), além dos romances *Os Meus Sentimentos* (2005) e *O Chão dos Pardais* (2009). Seu penúltimo livro, *O Retorno* (2011), com dezenas de reedições, ganhou vários prêmios de crítica e sua versão para o inglês recebeu o *English PEN Translates Award*, em 2016. *Eliete, a Vida Normal*, Parte 1, foi publicado em novembro de 2018, em Portugal e, em julho de 2022, no Brasil. Em 2021, Dulce Cardoso publicou o livro *Autobiografia Não Autorizada*, que reúne crônicas publicadas na revista portuguesa *Visão* e, em agosto de 2023, lançou, em Portugal, o segundo volume de *Autobiografia Não Autorizada*.

A autora tem uma escrita que contempla, por meio de uma forma inovadora da linguagem, a memória e a história, onde o que está em jogo não são os fatos em si, mas a discussão dos valores, muitas vezes camuflados, presentes nas relações humanas. Suas personagens caminham livremente pela memória, entre o interior e o exterior, em que vivem, de modo contínuo, em fluxo e sem barreiras estanques. Os valores sociais formam a estrutura e balizam a linguagem, sendo introjetados por esta, numa via de mão dupla.

Apresentam-se a seguir resenhas curtas e simples dos quatro romances de Dulce Maria Cardoso, anteriores ao objeto de estudo desta dissertação. Acreditamos que a leitura do conjunto da obra permite verificar a construção da linguagem literária adotada pela autora em um projeto maior, construído dentro de um certo padrão, assim como as formas de continuidade e de ruptura empregadas, semelhantes em seus livros, e o viés feminista, que dá voz aos excluídos e aos silenciados pela sociedade patriarcal e colonialista.

Campo de Sangue (2002): o narrador apresenta a história de quatro mulheres que estão em uma sala, sem qualquer integração entre elas, aguardando serem chamadas para depor. Há fragmentos, em monólogos, que recuperam acontecimentos anteriores, com pontos de vista diversos, sobre o homem que está preso, após ter cometido um assassinato. Elas são a mãe, a ex-mulher, Eva, única cujo nome conhecemos, a senhoria (dona da pensão onde ele morava) e uma namorada grávida. Todas permanecem em silêncio, perdidas em seus pensamentos, mas sem preocupações com o preso. É um “inquerito”, em que se sabe da existência de um crime, mas não se sabe quem é a vítima, embora o autor seja a personagem masculina. É um romance “policial ao contrário”. O criminoso é um homem “de uma página em branco”, envolvido em

muitas mentiras. Ele é um homem diferente para cada uma das quatro mulheres. Os temas da solidão e da loucura estão presentes nesta obra.

Os Meus Sentimentos (2005): a protagonista Violeta sofre um acidente e, de cabeça para baixo, presa no cinto de segurança, vê desfilar a sua vida como vendedora de cosméticos, rodeada de seus familiares, com quem mantém relações conflituosas, e de suas clientes, superficiais e oportunistas. Violeta é a contra modelo da mulher burguesa, representada por sua mãe, Celeste, e expõe sua sexualidade e seu corpo, fora dos padrões sociais, com transgressões e resistência. É um romance escrito no tempo presente, mas que fala do passado, com o uso da memória fragmentada, em que a segunda metade é o reverso da primeira. O final do livro fica em aberto.

O Chão dos Pardais (2009): várias personagens, desde o milionário Afonso, sua ociosa esposa Alice, uma prostituta de luxo, uma refugiada ucraniana, um professor de história, todas estão em decadência e emaranhadas por tensões na iminência de um assassinato na festa de aniversário de Afonso. Os temas do livro são a solidão, a dor, a humilhação e o poder, com a escrita do efêmero e um mundo estilhaçado, em desconstrução. Há registros de distâncias físicas e sociais entre as personagens. Os títulos de cada capítulo são menções a obras de outros escritores.

O Retorno (2011): o adolescente Rui, nascido em Angola, narra a saída forçada dos portugueses da África, em 1975, e conta a chegada à metrópole, com a mãe e irmã, onde ficam alojados, junto com outros retornados, em um hotel cinco estrelas em Estoril, à espera do pai, preso em Luanda. O narrador constrói sua visão de mundo, baseada em conjunto de expectativas sobre identidade, gênero, sexualidade, com uma denúncia de situações discriminatórias, a partir do olhar do jovem, em construção (romance de formação – *Bildungsroman*). Os temas da perda, da separação, do pós-colonialismo e dos retornados em Portugal, que formam grupos sem representação e sem poder, são trabalhados no enredo. É o romance mais conhecido dentre os cinco publicados.

1.1 O Romance Português Contemporâneo

A literatura portuguesa, entre a Revolução de 1974 e a virada dos séculos XX e XXI, é realista e nutrida por uma consciência aguda e crítica da sociedade e da linguagem e se vale dos

nós da História como matéria para tecer, com fios finos, uma densa rede de significações (BARRENTO, 2016).

Desde a década de 1990, a literatura portuguesa vem reabilitando e subvertendo antigos dispositivos formais do romance (espaço, personagens, ação e descrição) e vem integrando-os na unidade de uma concepção de tempo diferente, que possibilita, ao modo fragmentário, uma multiplicidade de centros e a destruição da cronologia.

O realismo passa a ser urbano (a tendência ruralista quase desapareceu), feito da realidade social, cruzando argumentos de caráter televisivo e técnicas de roteiros de filmes e textos de publicidade, incorporando palavras do vocabulário inglês, utilizando o computador pessoal e evidenciando as “feridas suburbanas de uma realidade desencantada”, tal como afirma Miguel Real, pseudônimo literário de Luís Martins, escritor, crítico e ensaísta português. (REAL, 2012, posição 1745). Trata-se de uma nova literatura portuguesa pós-colonial, com compromissos sociais ou lúdicos que recupera a grande narrativa, realizada de um modo não clássico, mas que mantém a capacidade de contar uma história, criando a ilusão de uma verdade literária no jogo da ficção.

Real (2012, posição 2580) afirma que “Portugal vive hoje, nesta primeira década do século, no campo do romance, uma verdadeira época de ouro, tanto em quantidade como em qualidade, de certo modo semelhante à das décadas de 50 e 60 do século passado”. Segundo o autor, há uma “busca de um novo cânone para a narrativa portuguesa” (REAL, 2012, posição 2587).

Seguindo uma mentalidade cosmopolita e europeia, os autores dessa década “não possuem uma concepção heroificante da História de Portugal” (REAL, 2012, posição 1748). Segundo este crítico, a novidade literária do século XXI reside na imensa pluralidade de gêneros, temas e estilos, desprovidos de unidade interna, mas que podem ser agrupados pelo conceito externo do cosmopolitismo (REAL, 2012, posição 2965).

Em relação ao tema da ruptura ou de continuidade no romance contemporâneo português de autoria feminina, embora *Eliete, a Vida Normal*, não possa ser considerado um romance histórico, como os de Alexandre Herculano², por exemplo, nesta obra contemporânea, há outros métodos de representação a serem analisados. Daí surge uma hipótese em construção ao longo desta dissertação: poder-se-ia pensar em um tipo de um realismo “pós-moderno” ou, melhor, um “realismo crítico” feminista?

² Alexandre Herculano (1810-1877) é o mais lembrado representante do romance histórico em Portugal, com *Eurico, o Presbítero* (1844), *O Monge de Cister* (1965) e *O Bobo* (1959), por exemplo. No século XX, autores como José Saramago (1922-2010) utilizaram amplamente um pano de fundo histórico para a construção de seus romances – caso de *Memorial do Convento* (1982) e de *História do Cerco de Lisboa* (1987).

1.2 Contexto político e social de Portugal

Portugal é um país semiperiférico, com contradições, arcaico e moderno, um dos menos desenvolvidos da Europa, ao lado da Grécia e da Irlanda ou, ainda, se incluirmos todo o continente, dos países bálticos e do leste europeu. Paradoxalmente, sua história cultural constitui uma verdadeira usina de utopias. Este enigma está presente no misto de fantasia e fatalidade, de busca da sociedade ideal e de luto permanente, da saudade dos tempos da Dinastia de Avis, encarnada no mito do sebastianismo à intrigante ausência de resistência à Revolução dos Cravos, após décadas de ditadura, a mais longa da história da Europa Ocidental no século XX.

Portugal foi um país fortemente influenciado por uma sociedade rural, conservadora, católica. Durante a ditadura, houve um regime violento e repressivo que “coartou as liberdades fundamentais cívicas e políticas”, impondo sua propaganda (“Deus, Pátria e Família”) não só em discursos e em propagandas, mas por meio de organizações às quais os estudantes eram compulsoriamente arregimentados pelas direções dos colégios, como a Mocidade Portuguesa – masculina e feminina, a Federação para a Alegria no Trabalho (FNAT) e, também, o sistema escolar (SAMARA; ROSAS, 2021, p. 2-3).

Segundo o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2001), Portugal é um país intermédio, inteligível, com excesso mítico de interpretação, num mecanismo do déficit de realidade, que precisa de uma cura psiquiátrica, em uma análise particularmente complexa.

No entanto, pouco se conhece sobre Portugal, ainda que se saiba que o país tenha se libertado da ditadura salazarista, com a queda de Salazar da cadeira, que o incapacitou a continuar no cargo, passando a chefia do Estado para Marcello Caetano e a eclosão de Guerras de Libertação, nos territórios africanos, com a Revolução dos Cravos, ocorrida em 25 de abril de 1974. Fascismo, colonialismo e patriarcado vigoravam ininterruptamente em Portugal até então, como política de governo. O desconhecimento sobre Portugal está afirmado nas palavras do Santos.

Apesar de ser um país europeu e de os portugueses serem tidos por um povo afável, aberto e sociável, é Portugal considerado um país relativamente desconhecido. Apesar de ser um país com longa história de fronteiras abertas e de “internacionalismo” – das descobertas dos séculos XV e XVI à emigração dos anos sessenta -, é considerado um país exótico, idiossincrático. Desconhecimento e exotismo são, pois, temas recorrentes quando se trata de propor uma apreciação global do país e do seu povo. Geralmente crê-se que o exotismo é a causa do desconhecimento. Eu avanço a hipótese oposta, a de que o exotismo é um efeito do desconhecimento. Por outras

palavras, sabe-se pouco sobre Portugal e, por isso, se considera ser Portugal um país relativamente exótico (SANTOS, 2001, p. 53).

Nos anos 1960, apesar de vários eventos políticos marcantes, a censura continuou forte contra a produção artística e desencadeou o surgimento de muitas obras proibidas pela censura da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), algumas com “forte poder desestabilizador da ordem masculinista”. Foi um longo período em que a censura aos livros e à cultura em geral³, a baixa escolaridade e a pequena formação social e política das pessoas eram a regra, a ordem vigente.

O professor Jorge Vicente Valentim, da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR/SP) (2020), com apoio do ensaísta e crítico literário português João Barrento (2016), constatou em seus estudos uma grande profusão de autoras mulheres na literatura pós 25 de Abril de 1974, as quais contribuíram fortemente para a renovação da ficção literária, dentre as quais *Ternos Guerreiros* (1960), de Agustina Bessa-Luís; *O mestre* (1961), de Ana Haterly; *O relógio parado* (1961), de Lília da Fonseca; *Xerazade e os outros* (1964), de Fernanda Botelho; *Autos da família* (1965), de Fiama Hasse Pais Brandão; *Os armários vazios* (1966), de Maria Judith de Carvalho; *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* (1966), *A madona* (1968) e *O encoberto* (1969), de Natália Correia; *Minha Senhora de Mim* (1967), de Maria Teresa Horta; *De noite as árvores são negras* (1968), de Maria Isabel Barreno; *Maina Mendes* (1969), de Maria Velho da Costa, e várias obras de ficção produzidas por mulheres, e citadas por Valentim (2020, p. 1018/1019).

A Revolução dos Cravos foi importante para a redemocratização, além de ter acarretado transformações a nível institucional, político-administrativo e sociais, com a diminuição da pobreza e do analfabetismo e com as conquistas das mulheres nos espaços públicos e privados. Este quadro inusitado levou Santos (2001, p. 53) a afirmar que Portugal “seria uma grande potência numa Europa dos desejos”.

O ingresso de Portugal na Comunidade Econômica Europeia (CEE), em 1986, atualmente União Europeia (UE), iniciou um processo de desenvolvimento econômico, com melhoras produtivo-financeiras, garantindo o enriquecimento das grandes corporações e o nivelamento por baixo dos trabalhadores. A partir de então, Portugal passou a modernizar a sua infraestrutura (estradas, aeroportos, meios de telecomunicação) e seu comércio, recebendo investimentos estrangeiros em suas aldeias e cidades, modificando suas construções, com a

³ Também na música estava presente a censura durante a ditadura salazarista. A respeito, confira-se o artigo “A censura musical e seu potencial educativo na ditadura portuguesa das décadas de 60 e 70”, de Alexandre Felipe Fiuza, publicado na *Acta Scientiarum. Education Maringá*, v. 35, n. 1, p. 69-78, jan. – jun. 2013.

chegada de turistas e novos moradores. No entanto, mesmo passado quase meio século, os problemas econômicos mantiveram-se.

A estrutura profunda e a consciência coletiva da sociedade portuguesa ainda permanecem um patriarcado, conforme afirmou Santos (2001), isto é, um sistema político-social que insiste em homens inerentemente dominantes, superiores a tudo e a todos os que são considerados fracos, especialmente as mulheres, e dotados do direito de dominar e de manter esse domínio por meio de várias formas de terrorismo psicológico e de violência (cfr. HOOKS, 2010, p. 1).

A realidade portuguesa sobre a desigualdade de gênero foi apresentada no documentário *Patriarcado, Uma História por Acabar*, produzido por Vanessa Rodrigues e Pedro Serra, em dezembro de 2021. Além da exposição clara sobre a estrutura do sistema patriarcal, o filme busca despertar a consciência das pessoas, de modo a que percebam como lutar contra suas opressões.⁴ Não só a opressão do patriarcado, mas também a do colonialismo e a do racismo foram, e são, uma tragédia em ato e potência. Os portugueses os queriam ignorar e estão sendo acordados aos poucos com a violência histórica causada pela estrutura desses poderes, como se constata em filmes e em livros produzidos majoritariamente no século XXI.

A heteronormatividade também é um controle inventado pelo sistema do patriarcado para sustentar o privilégio dos homens. Rita Laura Segato (2012), antropóloga argentina radicada em Brasília, explicou que o patriarcado é uma frente estatal, econômica, midiática e religiosa, organizada para que o sistema de opressão e de dominação funcionem, controlando os corpos. O patriarcado é racista, outra maneira pela qual oprime os corpos classificados pela “natureza” biológica da cor da pele.

Há também uma voz comum e ordinária que aponta para a existência de conquistas não alcançadas após a Revolução. Na discussão sobre “Repensar Portugal”, o crítico literário Eduardo Lourenço (2022a) aponta a existência de uma fratura, de um divórcio entre a minoria cultivada e o povo português que não participa do debate sobre o país.

Ao repensar Portugal, Lourenço (2022a, p. 74) menciona a “descentragem permanente” dos portugueses da sua realidade, em diferentes épocas e de diferentes formas, e aponta o “fosso tecnológico que se abriu e cavou entre Portugal e a Europa da primeira e segunda revoluções industriais”. Ele indaga-se, criticamente:

De onde procede tão calamitoso comportamento que não é apenas intelectual mas ético? Sem dúvida do divórcio profundo entre a minoria “cultivada”, que vive em

⁴ Este documentário está disponível em: <https://videoclube.zeroemcomportamento.org/programs/patriarcado-um-historia-por-acabar/>.

estado de guerrilha perpétua e só pode exceder a sua vontade de poderio com o recurso dessa efracção em fractura da produção portuguesa sem distância para se poder impor como interessante, e a massa anônima do povo português que não participa nesse debate. Depois do 25 de Abril, a possibilidade de participação dessas duas metades desiguais adquiriu um grau maior de verossimilhança, mas sob formas equívocas na sua grande maioria. Não é o povo que partilha agora melhor e com outro fervor da nova produção cultural, mas a franja escolarizada dele que já existia no antigo regime. De novo, aparece uma atenção de outro tipo que visa o povo, que conta inclusive com a sua hipotética colaboração, mas que durante muito tempo só poderá ser participação passiva, e não autodescoberta, quer dizer, autognose (LOURENÇO, 2022, p. 78).

O regime vigente interrompeu alguns avanços que tiveram início na Primeira República portuguesa, na primeira década do século XX, no que se refere à constituição da mulher como sujeito político, dando-lhe acesso à cidadania e à igualdade. O artigo 5º da Constituição da República Portuguesa (CRP), de 1933, afirmava que os cidadãos eram iguais perante a lei, “salvas quanto à mulher, as diferenças resultantes da sua natureza e do bem da família” (DIÁRIO DO GOVERNO, 1933, n.p.), o que evidencia o sistema patriarcal defendido pelo Estado Novo.

O capitalismo cria os corpos dos quais ele precisa para se manter como sistema (WEBER, 2020), assim como o patriarcado, sistema que produz e administra a desigualdade entre os gêneros e sexo, naturalizando-os. Dessa forma, as pessoas são levadas a acreditar nos papéis determinados pela natureza biológica, seguindo a opressão e o controle dos corpos feito pelo sistema patriarcal.

A ditadura salazarista é um exemplo desse sistema patriarcal organizado e suas ideias estão representadas nas falas e nos comportamentos da protagonista e das demais personagens do livro *Elite, a Vida Normal*, objeto do presente estudo. Neste contexto, as mulheres são controladas, subalternas, silenciadas e invisíveis, não podendo exigir direitos nem reconhecimento. Os corpos femininos são vistos como combustíveis do sistema patriarcal capitalista e a instituição “família” é o primeiro laboratório em que esta experiência do patriarcado é mantida e reproduzida e o poder do homem é sustentado.

As lutas feministas iniciadas em Portugal, após 1974⁵, buscavam desmistificar e subverter, pela detecção dos padrões escondidos de violência e da sua exposição, evitando que

⁵ Esse é apenas um marco histórico didático, pois a luta teve início muito tempo antes. Basta pensar na obra *As Novas Cartas Portuguesas*, escrita em 1971, a seis mãos, por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. “Cada uma das autoras havia publicado algum tempo antes livros marcados por uma forte dimensão política, que tinha desafiado, de formas diversas, os papéis sociais e sexuais esperados das mulheres; se, em *Maina Mendes* (1969), de Maria Velho da Costa, a protagonista Maina, perde a fala, reinventando uma outra, nova, em *Os Outros Legítimos Superiores* (1970), Maria Isabel Barreno, é denunciado o sistema simbólico das mulheres, até pela atribuição do nome genérico “Maria” a todas as personagens femininas, e em *Minha Senhora de Mim* (1971), de Maria Teresa Horta, a voz poética, claramente identificada como feminina, reivindica para si o direito de falar do corpo, do desejo e da sexualidade da mulher” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2019, p. XV).

esses deslocamentos gerassem não apenas a interpretação de um eterno retorno à repressão. Apesar da ansiedade e do medo do retorno às repressões que se tem, com a ajuda das leituras, pode-se buscar, por meio da arte, outros tipos de afetos, desejos e ambições, tal como se percebe em *Eliete, a Vida Normal*.

As mulheres portuguesas (não só as fictícias) da primeira metade do século XX eram na maioria analfabetas e com mentalidade retrógrada, apesar de serem quase todas muito vivas e espertas (qualidades que não pertenciam necessariamente a toda mulher alfabetizada). Aceitavam sem reagir a supremacia do marido em todas as coisas, não tomando qualquer decisão, ainda que fosse a mais simples, sem sua autorização. Além de camponesas, como a avó da protagonista da obra analisada, muitas eram operárias e uma classe numerosíssima era a de costureiras, como a mãe da protagonista. Essas mulheres, durante o Estado Novo português, não tinham saída: ou aceitavam resignadas as circunstâncias de sua vida, num marasmo espiritual e mental, atendendo aos detalhes da vida doméstica, sempre iguais, ou sentiam uma revolta que as entristecia e sua vida transformava-se num suplício (TAVARES, 2010, p. 47-48).

Contudo, havia outras mulheres portuguesas, que participaram da luta contra o regime salazarista. Na resistência, muitas foram presas, outras foram para a clandestinidade, mudando de nome, e outras se solidarizaram, levando comida, trabalhando como advogadas, em sindicatos, ou participando de alguma organização, como, por exemplo, Maria Lamas, operária e candidata da oposição, no Movimento Democráticos de Mulheres (SAMARA; ROSAS, 2021, p. 5-9).

Dulce Maria Cardoso, por meio da narrativa em primeira pessoa de Eliete, criou um romance que pode auxiliar na busca do sentido perdido do sujeito desejante⁶ e no encontro consigo mesmo, fazendo-nos pensar nas possibilidades de humanização das personagens, no combate à solidão e na possibilidade de construção de outros sentidos da família e da comunidade, fora daqueles estruturados sob o comando do patriarcado colonialista e, então, mais próximos da solidariedade.

A busca emancipatória da protagonista, e das mulheres em geral, pode ser lida nos moldes dos pensamentos de Walter Benjamin e de Bertolt Brecht sobre o desenvolvimento de uma forma artística que exige visão complexa, em compreensão dialógica e dialética, pois a partir dos diálogos, das ambiguidades, das contradições e, sobretudo, da desordem produzida

⁶ Sujeito da consciência transformado, por Lacan, entre 1950 e 1965, num sujeito do inconsciente, da ciência e do desejo, o qual está ligado a traços mnêmicos, a lembranças, e que se realiza na reprodução inconsciente e alucinatória das percepções transformadas em signos de satisfação (ROUDINESCO, 2022, p. 147 e 742).

pela arte, poderá surgir uma nova ordem. Em síntese, a experiência patriarcal e colonialista, embora de longa duração, não precisa ser necessariamente imutável, como querem alguns.

Dessa forma, impõe-se, na leitura crítica, idealizar uma cultura do desejo sem introjeção daqueles valores patriarcais para reconhecimento de sujeitos iguais, no paradoxo de forças contraditórias entre desejo de reconhecimento e independência entre mulheres e homens. Um mútuo reconhecimento dentro de uma ética de relação com o outro, desnaturalizando os papéis de mãe e de cuidadora atribuídos à mulher, que passaria então a ter uma função social como todos os seres, independente do gênero, raça ou classe. Esta é uma leitura possível por meio da narrativa do jogo de se recriar, com as fantasias e os desejos da protagonista.

1.3 Objetivos principal e secundários

O objetivo principal deste trabalho foi analisar o romance *Eliete, a Vida Normal*, de Dulce Maria Cardoso, sob perspectivas literária, histórica e psicanalítica, buscando interpretar as passagens da narrativa para desvendar a representação do mundo narrado pela protagonista. Estabelecemos como objetivos secundários:

- Analisar a relação entre o realismo feminista da obra com a angústia neoliberal, patriarcal, colonialista e racista contemporânea;
- Verificar a possibilidade de leitura do romance como realismo crítico feminista voltado à transformação radical da sociedade;
- Verificar se existe emulação do discurso psicanalítico por meio do monólogo interior;
- Conciliar a habilidade narrativa de Dulce Maria Cardoso com o repertório político europeu da globalização.

Por trás de jogos verbais e da forma, na escavação realizada na narrativa, esta análise pretendeu encontrar múltiplos sentidos, que compõem a vida e os espaços das pessoas e de Portugal. A memória da protagonista é o campo fertilizado pelos choques de onde brotam imagens. A partir desses achados, é possível construir a morada do presente e, também, entrever a do futuro, onde se poderá trabalhar a liberdade.

Partimos da hipótese, que buscamos confirmar ao longo desta dissertação, que se poderia pensar em um tipo de um realismo “pós-moderno” ou, melhor, um “realismo crítico” feminista. Essa situação enseja a formulação de algumas questões: Eliete, a protagonista, conseguirá deixar de ser tão normal, tão mediana? A cura do seu sofrimento pode ser individual ou deverá ser coletiva? Há perspectivas da emancipação feminina pelo olhar artístico literário?

1.4 Procedimentos metodológicos

No decorrer desta dissertação, foram apresentadas as ideias expostas, fazendo uma análise crítica da obra de ficção, de autoria feminina contemporânea, focada em certos trechos dos nove capítulos que a compõem. Foram apresentados comentários e discussões sobre os temas em questão e para tanto valeu-se do apoio de obras teóricas, mencionadas nas referências. Também foram consultados trabalhos sobre Dulce Maria Cardoso, disponíveis na internet, os quais foram apresentados no APÊNDICE 1.

Foram considerados quatro eixos de análise, nos quais foram juntadas as peças a partir da narrativa em primeira pessoa, pelo monólogo interior de Eliete, a saber:

- a história de Portugal e a memória como pano de fundo da elaboração da escrita;
- o sentido e o significado da história e da ficção na construção da linguagem literária e do inconsciente coletivo⁷;
- a busca de uma identidade perdida, a necessidade de criar identidade pela qual o sujeito se constitui e se transforma;
- a fragmentação das relações sociais e familiares.

A análise do romance *Eliete, a Vida Normal*, foi realizada como um quebra-cabeças, que foi sendo preenchido com as várias peças até se chegar, ao final, a um quadro construído com algum sentido. Este texto literário não pode ser considerado fechado em si mesmo; ao contrário, está impregnado de marcas sociais e históricas, muitas das quais bem violentas.

Uso da psicanálise como ferramenta de análise

A psicanálise, a filosofia, a história e a sociologia foram usadas apenas como conceitos operatórios, até mesmo por falta de domínio de todas essas áreas. Tanto a psicanálise como a literatura fazem um enfrentamento do real, a partir do uso da memória e da história. Escrever história, recontar fatos, interpretar o mundo são tarefas das Ciências Humanas.

O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que podem parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento, de sua produção involuntária. Rigorosamente falando, rastros não são criados – como são outros signos culturais e linguísticos -, mas sim deixados ou esquecidos (GAGNEBIN, 2021, p. 113).

⁷ O inconsciente coletivo é o reservatório de imagens, chamadas de arquétipos, que as pessoas herdam de seus ancestrais, e que não são lembradas de forma consciente.

Freud afirmou que “a natureza da realização artística é psicanaliticamente inacessível a nós”, quando fez a análise onírica da obra de Wilhem Jensen (*Gradiva*). Porém, ele justificou sua ousadia afirmando que “os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em conta, pois costumam conhecer uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar” (FREUD, 1996, p. 20).

A apropriação de motivação psicossociológica pode se valer da intertextualidade matizada pela situação histórica de Portugal nos séculos XX e XXI, no caso de *Eliete, a Vida Normal*. A literatura com ênfase social “propicia esse espaço de intersecção de expectativas, na perspectiva de agir sobre o presente, e dada a natureza da comunicação artística, também sobre o futuro”, afirma o crítico literário e professor da USP Benjamim Abdala Júnior (ABDALA JÚNIOR, 1989, p. 63-64).

A psicanálise não é só uma teoria da mente humana, mas principalmente uma prática de “cura” pela linguagem, com o acesso de lembranças guardadas e “encobertas” no inconsciente. A psicanálise é importante para acessar o inconsciente ou, pelo menos, entender os conflitos e as crises criados pela repressão para cessar o sofrimento, removendo-os ou deslocando-os, em vista de uma transformação.

As memórias de Eliete, conhecidas por sua narrativa em primeira pessoa, seu monólogo interior semelhante à uma “autoanálise”, levam o leitor a ter acesso aos conflitos da personagem, causados pelas repressões sofridas por ela própria, por sua mãe, por sua avó e por todas as mulheres na sociedade patriarcal em que vivem ou viveram.

As fantasias (do inconsciente) podem remeter à história e à contingência dos traços de memória daquilo que aconteceu com esses antepassados. Como essa herança faz parte da cultura, podemos sustentar que a psicanálise é algo interno à teoria da cultura, razão pela qual justificamos o seu uso como base para os conceitos operatórios de análise do objeto desta dissertação. Ao fazer a rememoração dos fatos e incorporar os discursos dos outros, o leitor acompanha a narradora Eliete, que faz a construção de sua subjetividade. A narrativa passa a ser um percurso de autoconhecimento ou a construção de sua identidade pela linguagem (direito à fala) no mundo patriarcal (falocêntrico).

Além da psicanálise, como ferramenta de análise, há uma interessante analogia entre o acesso ao inconsciente pela palavra e a leitura crítica feita, principalmente na ficção realista, com a atenção do leitor voltada para o que é dito e sob qual ponto de vista. O leitor é encorajado a refletir criticamente sobre a forma como a narrativa constrói a realidade para reconhecer o que pode ter acontecido de modo diferente, o que pode estar encoberto, assim como quais valores foram introjetados pela ideologia dominante naquele contexto (EAGLETON: 1983,

170), tal como o psicanalista pode efetuar, se bem instrumentalizado, na escuta do paciente e no entendimento do seu grupo.

Além da analogia acima, é possível fazer outra, entre as narrativas ficcionais e as fantasias e os devaneios individuais, contados no divã do psicanalista. Os mitos, as lendas e os contos de fada são um tesouro das narrativas populares, vestígios distorcidos de fantasias plenas de desejos de nações inteiras. São como “sonhos seculares” da humanidade jovem (FREUD, 1996, p. 142).

Enquanto as narrativas orais, no consultório do psicanalista, são particulares de uma pessoa, inserida em sua coletividade, a abordagem psicanalítica baseia-se no texto e na cultura geral, inserida pelo enredo das narrativas. Portanto, a reflexão crítica a ser feita pelo leitor pode revelar muitos momentos que não são apreendidos de maneira consciente e imediata, mas não consegue revelar o inconsciente, no sentido psicanalítico profundo, sentido esse que tampouco é atingido individualmente, muitas vezes, pelo analisado e por seu psicanalista. Sempre há lacunas.

Destacamos, inclusive, que o surgimento da psicanálise se inscreveu no contexto de transformações das formas de narrar da modernidade, marcada pela experiência traumática da guerra, quando já não se podia mais narrar como antes (BENJAMIN, 2012). “A prática psicanalítica poderia ser entendida como uma nova forma de narração, portanto, uma nova aproximação à dinâmica do lembrar e do esquecer, sem que nenhuma coerência, nenhum sentido ou fim *a priori* sejam pressupostos” (GAGNEBIN, 2019, p. 226).

Assim sendo, neste trabalho, embora a psicanálise tenha sido utilizada como ferramenta de análise, esta não teve importância única nem exclusiva, visto que foi abordada junto com a riqueza dos vários planos do enredo, das personagens, da linguagem, bem como nas situações de conflitos e de choques dos múltiplos valores da sociedade patriarcal em que a obra foi construída, obra esta que tem uma estrutura estética autônoma e desvinculada até da própria autora.

2. PROCESSO CRIATIVO, LINGUAGEM E NARRATIVA

Eliete, a Vida Normal,⁸ foi publicado em 2018, em Portugal e, em 2022, no Brasil. Trata-se de um romance de narração autobiográfica da protagonista e, assim, escrito em primeira pessoa. Destacamos que o protagonista narrador em primeira pessoa tem mais responsabilidade, pois, além de ser a personagem principal, é o maestro que rege a orquestra romanesca. Ele precisa ser bom para conduzir todos, personagens e leitores, até o desfecho. Se não o for, dismantelar-se-á pelo caminho e será abandonado pelo leitor (SILVA, 2019, p. 470).

Em razão de sua deficiência de inteligência de sua própria situação social, Eliete não pode ser observada como uma narradora inteiramente confiável. Todas as suas angústias e frustrações são expostas sem uso de eufemismos e não são deliberadamente adulteradas, como ocorreria se tentasse “embelezar” a sua própria tragédia, visto que há uma diferença quanto ao narrado sobre ela, sujeito, e quanto ao narrado sobre ela, objeto, tal como analisado a seguir.

Contra a ciência positivista, Freud (1996) buscou fazer uma aliança das crenças e das histórias populares com o velho acervo mitológico do significado do sonho e, também, conseguiu aliar a interpretação dos sonhos ao mundo literário de Goethe, Schiller, Sófocles, Shakespeare e outros escritores menos prestigiados, como Wilhelm Jensen. Assim, não parece despropositado acrescentar neste passo que o romance de Dulce Maria Cardoso, a par de sua qualidade estética, oferece a possibilidade de levar ao universo feminino de leitoras uma compreensão de suas próprias experiências individuais e das lutas coletivas, ou mesmo, aos leitores homens, uma visão epifânica de questões até então incompreendidas num relacionamento amoroso ou sobre as lutas assumidas por muitas mulheres, aliando-se a elas.

A arte poética supera nosso sentimento de repulsa, ligado às repressões, suavizando o caráter egoísta do devaneio, por meio de disfarces, e nos suborna com o prazer formal, estético, que nos oferece na apresentação de fantasias. Segundo o precursor da psicanálise, a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes. O escritor permite deleitarmos-nos com nossos próprios devaneios, sem autoacusações ou vergonha (FREUD, 1996). Esse processo vai se desvelando (para a personagem literária, mas também para o/a leitor/a do romance), ao longo da narrativa em primeira pessoa feita por Eliete, no seu jogo de se recriar.

⁸ CARDOSO, Dulce Maria. *Eliete, A Vida Normal*. Parte I. Lisboa: Tinta da China, 2018 foi a edição com a qual trabalhei. No Brasil, este livro foi publicado pela Editora Todavía, em julho 2022.

2.1 Estrutura da obra e processo criativo

Eliete, a Vida Normal, é uma obra representante do romance contemporâneo realista, composta por nove capítulos, não lineares, cronologicamente, com recordações, ideias e pensamentos que vão e voltam ao longo de todo o livro, como ocorre nos processos mentais. O processo criativo da escrita tem início com o voltar para trás, com a retrospectiva, à qual se segue a reelaboração consciente, controlada pela autora. Neste processo, entram em jogo o tempo dos fatos narrados (sua cronologia) e da narrativa em si (tempo de leitura, na qual o processo de leitura é central) e, também, a linguagem, elaborada pelo autor implícito.

Dulce Maria Cardoso tece a história de maneira muito delicada e vai desenrolando as memórias de Eliete, pelo seu monólogo interior. Assim como esse vai-e-vem das recordações da protagonista, também ocorreram idas e vindas, em relação aos temas em discussão.

A narrativa da obra *Eliete, a Vida Normal*, começa *in media res*, isto é, no meio da história (e não no início – *ab ovo* ou *ab initio*) e o seu final é aberto, tema discutido mais adiante, visto que não está acabado, nem definido, e sim em processo de construção. Há vários resultados possíveis, um leque de possibilidades intercambiáveis, superando a questão de ordem rigorosa e unívoca, tal como no mundo das pessoas com vidas normais. Não se pode pensar numa crítica neutra, nem codificação de comportamentos estereotipados, e sim num discurso dialógico e dialético, dentro de diversas visões de mundo e de maneiras de ser.

Em tempos de evolução acelerada e de múltiplas crises, a crítica literária não pode trabalhar com definições estáveis e catedráticas, precisando substituir lições por discussões, como apresentado neste trabalho. Na atual crise estrutural, as variedades e as incertezas são inúmeras, o que exige formas mais abrangentes na comunicação da história, por meio de modelos socioculturais diferentes.

As relações formais dentro da obra e entre as várias obras constituem uma metáfora do universo e apontam a reação da arte e dos artistas ante a provocação do acaso, do indeterminado, do ambíguo, do polivalente, enfim, da desordem fecunda. Isso nos permite afirmar que uma obra de arte pode dar forma ao mundo, uma vez que a ordem tradicional sofreu uma grande ruptura e deixou de ser imutável e objetiva (ECO, 1968, p. 22/23).

No processo de narrativa de Eliete, há uma meditação sobre si, com multiplicidade de vozes alheias (FARRA, 1978). O material do escritor são recordações que perdem parte de sua vitalidade e frescor diante das sensações originárias, mas que são superadas no processo de

criação e ocupadas por novas emoções. Com as recordações, resgatam-se emoções e surge a criação.

Segundo o filósofo francês Jacques Derrida (1930-2004), em *Gramatologia*, o texto não presente é

Formado de arquivos, que sempre são reescrituras. [...] Tudo tem início com a reprodução. Isso sempre se denomina precipitação de um sentido adicional, que nunca esteve presente, e cuja presença significativa é sempre reconstruída em momento posterior, no depois que se volta ao antes (DERRIDA, 2011, apud ASSMANN, 2021, p. 117).

Além das recordações, o silêncio e a incapacidade de compreensão da solidão e da culpa da protagonista são o movimento precursor da narrativa em primeira pessoa, que passa o livro todo relatando coisas nem tão ordinárias e, talvez, mais inauditas do que se poderia imaginar a partir do título.

A técnica usada, uma tradição literária conhecida como “narrativa moldura”⁹ é bem clara e funciona como uma provocação de curiosidade ao leitor e uma introdução ou mote para outras narrativas. O início, no primeiro parágrafo, mencionando o nome do ditador português (“Eu sou eu e o Salazar que se foda”) e o final, com a revelação na carta encontrada, apontam o enquadramento e a problematização do tema da herança salazarista dos portugueses.

Construção da Narrativa – Linguagem e processo da escrita

A escrita é um rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde os papiros, livros e até *e-mails* efêmeros que apagamos. São todos considerados metáforas-fundadoras ou metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de discussão dos mecanismos da memória e da lembrança. “A escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade” (GAGNEBIN, 2021, p. 111).

A forma de escrita em fragmentos com mistura de vozes, tempos e espaços geográficos, criando imagens na mente do leitor, é um traço literário muito próximo da arte cinematográfica, em especial, na criação do roteiro.

⁹ A tradição literária de engendrar narrativas que dão ensejo a outras narrativas é conhecida como moldura (*cornice*) e tem como exemplos originários o livro Apocalipse da Bíblia, as epopeias de Homero (*Odisseia* e *Ilíada*), assim como as *Fábulas de Bidpai* ou *Panchatranta* (séc. VI a. C) e as *Mil e uma Noites*. Depois a técnica se desenvolveu na Idade Média, sendo definitivamente instaurada na literatura ocidental por Giovanni Boccaccio em *O Decamerão* (CAVALLARI, 2010, p. 5).

Os pensamentos da narradora misturados e intercalados com as palavras de suas interlocutoras na mesma frase, sem marcas de diálogos, ampliam o cenário do que há para buscar e para dizer sobre o mundo das mulheres de diferentes gerações, muitas delas invisíveis e silenciadas, anônimas e ausentes.

O movimento circular é claro: lembra um discurso ficcional da rememoração inserido em outro processo: o da escrita do livro em primeira pessoa, em tom de monólogo interior, como no divã de um psicanalista, processo pelo qual Eliete busca seu autoconhecimento. No movimento, há um sentido de “matutar”, “cismar”, que ajuda a lembrar, qual seja o de parafusar, expressão que, neste romance, pode ser tomada por aquele movimento descrito pela mente do narrador que incessantemente torna e retorna entre o presente e o passado, parafusando, isto é, girando, sobre um ponto fixo e, também, como decorrência de sua “autoanálise”. A ideia do parafusar pode ser estendida e imaginada não apenas como girar em torno do ponto fixo, mas aprofundar, ir mais a fundo a cada giro, chegando ao inconsciente, lugar profundo da memória.

Observamos, na obra, uma ruptura na estrutura da narrativa como, por exemplo, pela introdução das novidades das linguagens representadas pelas mensagens na internet, nas redes sociais dos celulares, além da inserção de palavras em inglês e de frases típicas da internet que aparecem ao lado de expressões orais mais comuns, acrescidas de muitas palavras que representam sentimentos e afetos na construção do discurso em primeira pessoa.

Eliete, a Vida Normal faz a construção do sentido da vida e a narrativa indica uma moral da história. “Não há nenhuma narrativa em que a pergunta – e o que aconteceu depois? – Não se justifique. O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra fim, convida o leitor a refletir sobre o sentido da vida” (BENJAMIN, 2012, p. 230). No caso de *Eliete, a Vida Normal*, por se tratar de uma obra em progresso, conforme indica a inserção de “Parte I”, essa reflexão sobre o sentido da vida permanece, ainda que seja mantida em aberto, para a sua continuidade, como ocorre na realidade dos leitores.

“O paradoxo do romance consiste no fato de que de um elemento ficcional (personagem) depende sua verossimilhança. Daí a existência de afinidades entre o ser ficcional e os seres vivos” (CANDIDO et al., 2011, p. 55).

2.2 Foco Narrativo e Dificuldade de Separação do “Eu-Autor” e “Eu-Narrador”

No romance em primeira pessoa, o “eu-autor”, Eliete, é uma possível máscara do “eu-narrador”, ambos *eu* fictício, razão pela qual a narrativa em primeira pessoa pode ser concebida como a alegoria mais perfeita do ato de criação, do trabalho do autor-implícito (BOOTH, 2022).

O foco narrativo em primeira pessoa é “ora espelho, ora crítico vigilante” no ato de escrever. Este ato, também conhecido como escritura, é um espaço de linguagem onde a narrativa e os discursos cruzam-se simultaneamente, ou seja, misturam as visões de mundo com a História (ECO, 2005). O narrador torna-se a personagem fictícia, ou seja, ele transforma-se no verbo criador da linguagem, cujos limites são demarcados pela posição dos valores veiculados na obra.

No romance, Eliete é a protagonista narradora que tem foco duplo, pois narra a si mesma, a partir da máscara criada pelo autor implícito que elabora a *mimesis* do seu próprio ato de criação. O autor implícito recria o seu próprio relacionamento com as suas máscaras por meio do relacionamento que a narradora mantém com as demais personagens: na distância ou na proximidade com que as observa; na simpatia ou no antagonismo com que as concebe; na própria imprevisibilidade que separa o projeto do narrador de sua execução. O autor implícito dramatiza no romance em primeira pessoa a origem e o desenvolvimento da sua ficção. Ele escolhe, consciente ou inconscientemente, o que lemos, “nós o inferimos como uma versão ideal, literária e criada do homem real; ele é a soma das suas próprias escolhas. O autor implícito é o andaime que o espírito do leitor erige com o auxílio dos elementos do texto” (BOOTH, 2022, p. 85-86).

Esse autor implícito coloca em jogo, por meio do narrador em primeira pessoa, os diversos pontos de vista na abordagem, que são variados e asseguram a execução do enredo. O narrador, no romance retrospectivo, usa a memória, provocando falhas na lembrança, que permitem equívocos ou alterações, “falsificações”, segundo Freud ([1899] 1950), para alcançar as finalidades da história.

A perspectiva adotada por Eliete é o ponto de referência a partir do qual se formam lacunas de cegueira, no confronto entre a luz e a sombra, com focos diversos, os quais criam o universo do romance. Ao conjunto desses focos dá-se o nome de foco narrativo. Eliete tem um foco duplo, pois narra a si mesma no momento presente da narrativa, assim como as demais personagens, inclusive ela mesma quando criança e adolescente. A menina / moça narrada é objeto da narrativa e não o sujeito / narrador, isto é, a mulher de 42 anos que está narrando.

O ponto de vista da protagonista narradora é um recurso do autor implícito, que é o mediador, para promover lacunas que, juntas, num intercâmbio dialético, dão a coloração deste romance de autoria feminina. Por isso, é importante observar o que Eliete vê e, também, o que ela não vê, não enxerga, deixa na sombra, com conhecimento de que ela participa da história não como mera observadora, narrando o que vê, mas se imiscuindo, numa abordagem interna, penetrando na mente das demais personagens. Há claros e escuros no seu monólogo interior e somente a leitura crítica da obra, a partir de uma reflexão sobre a construção da arte e o entendimento vivo da política, permite reunir forças contraditórias e incompatíveis para a construção do seu sentido.

Eliete, protagonista e narradora em primeira pessoa, por meio de memórias, vai resgatando seu passado, nebuloso e inconsciente. Ao recuperá-lo, lança-se em direção ao futuro. Trata-se de uma revisão do passado a fim de repercutir na narradora, como personagem, as experiências, revivendo-as, momentaneamente, julgando-as e incorporando-as em si, para que tomem significações novas, na busca de sua transformação.

Eliete mantém seus olhos abertos, movendo-se num circuito de ida e vinda entre o passado, o presente e o futuro, pois o seu ponto de vista é o condutor da reelaboração do mundo, mas não o único. Devemos levar em conta não só o que a narradora vê, ilumina e narra, mas também o que ela não vê e se mantém na sombra.

O comportamento humano é um equilíbrio entre a consciência do passado, do presente e do futuro, com algum predomínio da polarização para o futuro, temido ou desejado. O temor quanto ao futuro pode levar as pessoas a se refugiarem no presente, enquanto a angústia com o tempo presente pode assumir a forma de fuga para o futuro (ansiedade) ou de um refúgio no passado (nostalgia). É assim que podemos entender o comportamento de angústia e de ansiedade da protagonista.

O culto ao passado, reduzido às “memórias gloriosas” pode ser paralisante e é típico de comportamentos reacionários e componente das ideologias fascistas, tal como se viu em Portugal. Constatamos que a psicologia e a literatura têm interesse no domínio do passado, enquanto a psicanálise freudiana interessa-se pelo passado reconstruído, não importando se real ou fictício. O futuro, tal como o passado, atrai o interesse das pessoas, mas o apocalipse renasceu fortificado pela ciência-ficção, enquanto alguns esperam um novo salto “evolutivo”.

Assim, a distância entre o “*eu* narrador” e o “*eu* personagem”, que experimenta, é elástica. Nos momentos de evocação dos fatos longínquos, o “*eu* objeto” (da personagem) está destacado do “*eu* narrador”, enquanto nos momentos de recordação, o objeto identifica-se com o narrador, dando efeitos mais emotivos, descrevendo sentimentos e afetos. O distanciamento

da narradora muda esses tons, passando do emotivo ao conotativo, enriquecendo o fluxo e quebrando a linearidade da história. Pela rememoração, a narradora busca o esclarecimento de certos aspectos da vida passada, a existência de alternativas, no nível das personagens, da linguagem e do foco narrativo.

A técnica das alternativas está intimamente ligada à eleição de um narrador não confiável, como o responsável pela emissão da narração. Muitos “erros” da visão de Eliete decorrem da forma de percepção do mundo que a circunda, pois ela não é capaz de se libertar de todos os valores introjetados pela sociedade patriarcal. Falta-lhe percepção, a qual só poderia existir se ela pudesse sair de si própria, do seu próprio mundo. Neste ponto, surge a alienação da narradora/protagonista.

Alienação da Narradora/Protagonista

A alienação é um fenômeno que vai, em certas circunstâncias, da estrutura do grupo humano a qual pertence até o mais íntimo e menos verificável dos comportamentos psíquicos e, em outras circunstâncias, vai do mais íntimo até a estrutura do grupo. Quando essa situação é identificada, descobre-se que é difícil sair dela e a cada solução encontrada nada se consegue senão voltar a propor o problema, dentro de um paradoxo que parece irremediável e circular. Essa realidade é representada no livro. A cada conscientização de Eliete sobre um problema vislumbrado, ela consegue, às vezes, uma transformação, mas, em seguida, surge nova alienação a confrontar, numa outra situação dialética a ser resolvida, com o mesmo risco de rendição a uma nova e concreta realidade transformada.

O ideal que a personagem Eliete busca é encontrado pela narradora, recuperando o passado e incorporando-o ao presente do ato de escrever. A narradora realiza aquilo que não lhe foi possível concretizar como personagem. Daí a divisão abstrata entre o plano da narrativa e o do discurso, na tentativa de investigar a proposta da narradora como personagem e a manipulação desta por aquela. Ela estabelece uma relação dialética entre o passado e o presente, à procura da síntese, que é o seu próprio discurso e nele obtém a concretização da mensagem que trazia enquanto personagem.

Há uma mútua influência do psíquico sobre o fisiológico e, no plano da ação prática, podem ser encontrados alguns subterfúgios para garantir uma certa liberdade. Em sua obra dramaturgica, apresentada no Theater Am Schiffbauerdamm, na Alemanha, em 1936, Bertolt Brecht sugere que a protagonista e o espectador se esquivem da alienação, pela técnica de estranhamento. Nesse sentido Eco explica:

Para subtrair o espectador à eventual hipnose dos acontecimentos representados, o que requer que as luzes do teatro permaneçam acesas e que o público possa fumar. Pela luz, não reduzida a um mecanismo cotidiano, sabendo olhar e encontrar novas imagens, educando a imaginação para novos reflexos. A poesia (a arte) pode oferecer a possibilidade de uma paisagem nova (ECO, 1968, p. 31).

Um episódio bizarro como o da avó devorando o enchimento de uma almofada, imagem completamente deslocada do fio narrativo do romance, faz com que Eliete desperte por alguns instantes do processo hipnótico dos aplicativos de relacionamento com todos os jogos repetitivos de falseamento da realidade e de sedução rasa do Tinder.

A perda de memória da avó e seu surto de demência trazem à tona a consciência sobre a realidade política do país, especialmente no que diz respeito ao cuidado para com as pessoas mais velhas (“este país não é para velhos”).

Tal reviravolta na narrativa produz efeito no leitor, que da mesma forma percebe que não se tratam de desventuras amorosas simplesmente, mas do desastre emocional e psíquico nos indivíduos, causado pela sociedade patriarcal. A reviravolta que ocorre em algumas passagens da narrativa permite traçar um paralelo entre a técnica utilizada pela autora e a teoria do estranhamento na dramaturgia.

A distinção entre o teatro tradicional, que visa identificação e *kátharsis*, e o teatro crítico, que visa uma reação crítica do espectador, não implica uma separação entre um teatro de divertimento que apela às emoções (os famosos *pathèmata* de Aristóteles) e um teatro intelectual aborrecido. Brecht insiste muito neste ponto. O teatro épico também trabalha com emoções, mas estas deveriam levar o espectador a refletir, a propor soluções, a enfim agir prática e politicamente (assim o espera Bertolt Brecht). Não se trata, então, de opor um espetáculo intelectualista e um divertimento gostoso, mas de levar à reflexão crítica e à ação através do prazer e das emoções. [...] Se tal estranhamento pode ser divertido e gostoso – e deve sê-lo para que se amplie seu valor pedagógico -, ele também sempre exige um esforço intelectual de deslocamento, de distanciamento (GAGNEBIN, 2019, p. 146-147).

A técnica de estranhamento repete-se quando, ao telefone, Duarte convida Eliete para se masturbar. A lembrança da fala da avó sobre o cuidado com o Sagrado Coração de Jesus sobrepõe-se às ordens de Duarte.

[...] Põe a mão dentro das cuecas, Eliete. As minhas entranhas reagem com despudor à autoridade que ele queria ter sobre mim e as ordens sussurradas do Duarte iam-me desconcentrando e recentrando o corpo. Deixei que os meus olhos ondulassem pela sala, sem imaginar que eles se prenderiam num pequeno santo que estava em cima da mesa, lá mais ao fundo, ao lado de uma série de fotografias em molduras. Às ordens que o Duarte me dava sobrepôs-se, de repente e com clareza, a voz da avó, cuida do Sagrado Coração. Tentei concentrar-me nas ordens do Duarte, mas a voz da avó criava tanto ruído entre nós como, antes, as vozes das linhas cruzadas criavam no telefone

preto do marcador redondo. Desculpa, já te ligo, acabei por ter de dizer ao Duarte (CARDOSO, 2018, p. 282).

Na passagem sobre *A dialética da obra*, o escritor, crítico literário e jornalista francês Maurice Blanchot (2011, p. 250) afirma que “a obra só é obra se é a unidade dilacerada, sempre em luta e jamais apaziguada, e só é essa intimidade dilacerada se se faz luz através da escuridão, desabrochar do que permanece encerrado”. Para ele, a obra é um objeto estético que depende do seu criador, que a produz tornando-a presente, e do seu leitor, que se mantém presente nela para reproduzi-la, tornando-a uma realidade mais ou menos eficaz.

Para dismantelar os valores estruturais introjetados pelo patriarcado, colonialismo, racismo e capitalismo, Eliete terá que superar sua alienação e se reeducar. O leitor de *Eliete, a Vida Normal*, precisará formalizar na interpretação da obra uma experiência social que transcenda a mera individualidade, isto é, estabelecer uma relação de diálogo com a obra, buscando aquilo que está oculto, perguntando sobre sua intenção profunda ou secreta.

2.3 Monólogo Interior

A construção estilística do romance, a partir da protagonista narradora, nas “conversas consigo própria”, foi outro tema estudado e desenvolvido no decorrer desta dissertação.

O romancista moderno percebe que o mundo não lhe propõe a forma precisa de um indivíduo representativo nem de um modelo psicológico e, assim, multiplica os meios próprios para identificar uma consciência. “Do cruzamento recíproco destes fios chamados monólogo interior, diálogo, olhar, pontos de vista, deverá surgir esta consciência que o leitor, chegado ao fim da narração, chamará personagem” (ZÉRAFFA, 2010, p. 426).

O romance de memórias pode ser uma ficção, como é o caso de *Eliete, a Vida Normal*, no qual a narradora é a protagonista, tal como *Robinson Crusó* (1719), na obra do escritor inglês Daniel Defoe. Os pontos em comum entre os dois romances são a base formal na memória autobiográfica e o conteúdo da solidão.

Crusó simboliza o processo relacionado com o individualismo econômico, em detrimento das relações de família, ou seja, ele age como um bom “lockeano¹⁰” (justificando sua dominação pelos contratos escritos), envolvido em questões econômicas liberais (WATT, 2010, p. 67). O clássico inglês é o representante da modernidade capitalista, com o

¹⁰ Em referência a John Locke (1632-1704), filósofo inglês conhecido como o "pai do liberalismo".

individualismo econômico, enquanto o português é o representante do romance contemporâneo realista, na crise da subjetividade fragmentada do modelo neoliberal. Robinson Crusó é o herói capitalista, o empreendedor, representante universal do igualitarismo puritano inglês, enquanto Eliete é a mulher “mediana”, em crise, fragmentada, cristã e culpada, oprimida pelo patriarcado e pelo neoliberalismo. Se fosse possível relacionar socialmente personagens literárias tão distantes entre si, ela estaria mais próxima da figura do “Sexta-Feira”¹¹, subordinada às exigências do capitalismo.

Na visão de Aleida Assmann, professora de cultura e teoria literária na Universidade de Konstanz, na Alemanha, Locke, filósofo da era moderna burguesa, oferecia um conceito de identidade vinculado ao espaço da vida do indivíduo – ao sujeito burguês –, isto é, no lugar das identidades, das famílias, instituições ou nações, apareceria apenas a identidade individual. Assmann (2021, p. 106) concluiu que Locke se unia “à tradição das autobiografias puritanas, para as quais as ferramentas mais importantes foram a recordação, a observação de si próprio e a escrita”.

Contudo, observamos que, apesar da filosofia lockeana em pleno domínio, o conteúdo político da obra de Defoe poderia não ter sido evidenciado quando de sua publicação pelos seus leitores e recebido apenas como uma resposta contrária aos modelos feudais estagnados, enquanto o livro de Dulce Cardoso pode ser lido, desde o momento de sua publicação, no sentido contra hegemônico da sociedade patriarcal contemporânea (o que não exclui a possibilidade de, igualmente, no futuro, surgirem interpretações da obra da escritora portuguesa em foco, as quais ainda não estamos habilitados a realizar).

O monólogo interior de Eliete representa o conteúdo e seus processos psíquicos, parcialmente articulados, exatamente como se esse processo estivesse sendo feito em diversos níveis do controle consciente, antes da formulação da fala deliberada. Se Eliete estivesse no palco do teatro, como Hamlet, poder-se-ia falar em solilóquio.

A técnica do monólogo interior pode ser encontrada em obras de diversos séculos, como característica primária da ficção, mesmo em estágios embrionários. O leitor ouve a consciência direta de Eliete, sem interferência do autor implícito.¹² Trata-se de uma técnica diversa do fluxo

¹¹Sexta-feira é o indígena canibal que foi salvo por Robinson Crusó, que depois o escraviza. Robinson salvou o indígena e ele recebeu o nome do dia da semana em que foi salvo. Aos poucos, eles vão se tornando amigos e Sexta-feira dá sua vida para salvar seu amo das flechas de uma tribo indígena que os atacou, auxiliando-o nos planos de deixar a ilha.

¹² Autor implícito foi um conceito formulado no contexto do Formalismo Russo, posicionado entre o autor real e o narrador. É ele quem produz o significado ao leitor pela produção da construção literária. Tal conceito foi desenvolvido mais tarde pelo crítico literário americano Wayne Booth, da Escola de Chicago. Ele pretendeu dar autonomia à obra em si ao defender a ideia de que o autor implícito encarna as normas e as escolhas centrais da obra, diferenciando-se do autor real e do narrador fictício (BOOTH, 2022).

de consciência, no qual a apresentação da psique é mais elástica, com uma aparente ausência de forma, ou seja, uma consciência mais caótica e complexa, tal como em *Ulisses*, de Joyce, publicado em [1920] 2021, ou em *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, publicado em [1925] 2017.

No fluxo de consciência, diferentemente do monólogo interior, a ação principal e a narrativa fundamental passam-se nas mentes das personagens, sem qualquer organização, e livre dos conceitos convencionais de tempo e espaço. Por isso, a sua forma é ainda mais fiel à natureza dos processos psíquicos.

A técnica do fluxo de consciência só foi colocada em prática pelos romancistas do século XX, após o surgimento dos estudos da psicanálise e dos confins da consciência do indivíduo (HUMPREY, 1976, p. 109).

A tentativa de reproduzir este fluxo de consciência – com sua fusão dos níveis temporais – leva à radicalização extrema do monólogo interior. Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance (ROSENFELD, 2015, p. 83/84).

No monólogo interior de Eliete, a forma do romance fica transformada pela vivência em primeira pessoa, parecendo ser o retorno do realismo, do “foi assim que aconteceu”. Ela narra as disputas com as amigas, com colegas do trabalho, a desilusão com o casamento e a profissão de agente imobiliária, a qual chegou por falta de opções melhores. Em todos os campos e etapas, sempre há novas desilusões. Essa é a estrutura nomeada por Lukács (2012¹³) como “romantismo da desilusão”, no qual o choque do indivíduo com as promessas de felicidade do capitalismo nunca vem a termo.

Nessa forma de romance de desilusão, a distância criada entre o mundo interior e o exterior já não é mais visível, pois a recordação passa a ser o mais importante. O princípio de composição é a narração das memórias, que seleciona fatos e os dota de significado, sem necessariamente reconhecer os motivos.

Pelo manejo da forma, da estrutura interna do romance, o conteúdo encontra uma unidade de sentido, cujos fragmentos éticos foram recolhidos no mundo degradado, ou seja, a forma proporciona a experiência do mundo contemporâneo e faz as vezes da realidade, tal como

¹³ O capítulo em que Lukács trata do “Romantismo da desilusão” consta na obra *Teoria do Romance*, 2012, p. 117-138.

analisou Roberto Schwarz¹⁴ (2012). “Formas são o abstrato de relações sociais determinadas, e é por aí que se completa, ao menos a meu ver, a espinhosa passagem da história social para as questões propriamente literárias, da composição – que são de lógica interna e não de origem” (SCHWARZ¹⁵, 2012, p. 51).

Mesmo num romance em que não se adotam propostas de forma radicais, como em *Angústia* [1936] 2020, de Graciliano Ramos, sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro, estes tempos inserem-se e fundem-se no monólogo interior da personagem que se debate na sua desesperada angústia, vivendo o tempo do pesadelo, invertendo a forma do romance tradicional.

Há, portanto, plena interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação causal, do enredo e da personalidade. Esta última, ademais, não se esfarpa apenas nos contornos exteriores, mas também nos limites internos: ela se transcende para o mundo ífero das camadas infra pessoais do *it*, para o poço do inconsciente; mundo em que, segundo Freud, não existe tempo cronológico e em que se acumularam, segundo Jung, não só as experiências da vida individual e sim as arquetípicas e coletivas da própria humanidade (ROSENFELD, 2015, p. 85).

2.4 Linguagens: Narrativas Literárias e Arte Cinematográfica

O processo linguístico empregado permite afirmar que o autor implícito, na voz da narradora, introduz discussões sobre a construção da linguagem, sobre significante e significado, fazendo-nos refletir sobre a mudança e a introjeção de valores pelo uso da palavra, em um paralelo contemporâneo, por exemplo, com a mudança de *velhice* para *terceira idade*, *pessoas com fome* para *pessoas em insegurança alimentar*. Nessa interpretação, na busca de explicação, Eliete pode conduzir o leitor ao processo de descoberta dos significados não expressamente revelados.

A narrativa de Dulce Cardoso encaminha-se para uma “sugestão metafórica” (BRIDI, 2012, p. 43), que transcende o nível da figura de linguagem para compreender o ficcional e colocar em relevo a teoria interpretativa. Interpretar um texto é explicar por que as palavras podem dizer certas coisas e não outras, dentro de um modelo histórico racional, tal como ensina Umberto Eco (2005).

“Interpretar”, segundo Houaiss (2001, p. 1099), é “determinar o significado preciso de, adivinhar a significação de, dar sentido a, entender, [...] explicar [...]”. Com a interpretação, a

¹⁴ Esta análise está no capítulo “Questões de Forma” (SCHWARZ, 2012, p. 171-217).

¹⁵ Esta análise está no capítulo “Implicações da Prosa” (SCHWARZ, 2012, p. 49-62).

obra pode se revelar como crítica do presente e possibilidade de superação crítica, propondo o advento do futuro.

O importante na interpretação do texto é a análise detalhada, com uma lupa, sobre os pequenos detalhes, quase “insignificantes”, ou seja, passagens quase escondidas ou travestidas em metáforas, fazendo o trabalho de um investigador policial, um detetive, em busca de pistas, de vestígios.

Esses detalhes funcionam como indícios, rastros, que permitem reconstituir o processo e, também, recompor o padrão da composição racional dos elementos para, depois, desarmar a lógica da construção racional e encontrar, ou melhor, decifrar a verdade inconsciente que não é uma simples história individual ou de fantasmas singulares, mas o grande fantasma matricial de criação da obra artística, dentro da ordem representativa em que está inserida. Essa interpretação reafirma a natureza heteronômica da arte e seu valor de testemunho da ação de forças que ultrapassam o sujeito e o arrancam de si mesmo.

Eliete continua na sua reflexão:

[...] As heroínas das fotonovelas tinham-me ensinado que, insistindo nas mesmas palavras, haveria menos equívocos da linguagem, menos enganos e distrações, e que todos saberíamos o que pensar, ouvir e ler perante determinada palavra já que a maioria das palavras não se inscrevia na categoria das palavras insubstituíveis como morte, mãe e amo-te. Morte era diferente de cessação da vida, termo, fim, e mãe era diferente de progenitora, mulher que teve filhos, e amo-te era diferente de gosto de ti, quero-te, fazes-me falta, preciso de ti, luv u (p. 276).

A linguagem empregada dá uma dica do presente, da mudança linguística: “Luv U”: palavras com a oralidade da língua inglesa (*love you*) e ortografia moderna utilizada nas redes sociais, o que aponta para a questão da colonização das mentes das pessoas. A racionalidade neoliberal impôs o modelo econômico e cultural norte-americano como a nova razão do mundo, não deixando livre nenhuma esfera da vida, ocupando todos os espaços, até a linguagem, passando a ser a nova forma de existência na contemporaneidade (DARDOT; LAVAL, 2016).

Como observado na narrativa feita por Eliete, a competição mortífera é a imposição do capitalismo, com seus valores perversos introjetados na subjetividade dos indivíduos que, parcialmente conscientes, tentam lutar por sua emancipação, mas tropeçam e erram muitas vezes.

Dentre as formas de expressão da modernidade contemporânea, as linguagens permitem aproximar as narrativas literárias das do audiovisual, em suas representações do mundo do sensível e do visível. A arte cinematográfica modificou o modo de ver da narrativa literária e o seu registro narrativo. Essa proximidade da escrita literária com o roteiro cinematográfico está

presente na obra analisada de Dulce Maria Cardoso, o que permite que sejam traçadas as devidas comparações.

A originalidade de muitos escritores contemporâneos tem como base sua capacidade de buscar inspiração no cinema para criar uma linguagem híbrida. Esses autores, dentre as quais identifico Dulce Maria Cardoso, valem-se de operações cinematográficas para incorporá-las na sua escritura literária e a tornam capaz de analisar, a partir de novas perspectivas, experiências que nem o cinema nem a literatura tinham conseguido trabalhar, isoladamente, até a metade do século XX.

O deslocamento do cinema em direção à literatura não tem por causa apenas acidentes históricos das novas técnicas de montagem, movimento de câmera, produção de som. Há, possivelmente, algo a mais, talvez um movimento de irrigação contínua na escrita para criar uma escritura fílmica ou cinematográfica mais veloz na representação do “real” e assim possibilitar ao leitor assistir a um “realismo crítico” mais veloz.

Uma analogia entre romance e cinema, conto e fotografia, foi apresentada em palestra, realizada em Cuba, em 1963, pelo escritor argentino Júlio Cortázar. Ele explicou que: “um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmera abrange e pela forma que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação” (CORTÁZAR, 2013). A arte da fotografia (e do conto, por analogia) é comparada com o recorte de um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, atuando como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla. No cinema, por sua vez, e no romance, ao contrário, a captação da realidade é mais ampla e multiforme, alcançada mediante o desenvolvimento de fragmentos acumulativos que fazem uma síntese, que dão o clímax da obra. No entanto, ousamos divergir, parcialmente, de tal entendimento, pois nos parece que o conto se relaciona mais com o curta-metragem e a poesia, sobretudo a visual, com a fotografia.

O espetáculo filmado pode ser realista (documentário ou cine-verdade), irrealista, fantástico, expressionista etc. e o assunto do filme pode ser realista ou não. Isso não importa. As palavras usadas pelo escritor têm um sentido preexistente. Tanto a literatura quanto o cinema estão condenados à conotação (com significado que vai além do vínculo direto e imediato que mantém com os objetos da realidade), precisam de interpretações, enquanto a escultura e a arquitetura são mais denotativas, à medida que podem desenvolver sua expressividade num material (argila ou pedra) puramente impressivo, que não designa nada nem, necessariamente, vai exigir grandes interpretações. Há, no entanto, uma diferença entre a literatura e o cinema:

A expressividade estética se enxerta, no cinema, numa expressividade natural, a da paisagem ou do rosto que nos mostra o filme. Nas artes do verbo, ela não se enxerta numa verdadeira expressividade primeira, mas numa significação convencional inexpressiva, a da língua. Assim é que o acesso do cinema à dimensão estética – expressividade sobre expressividade – dá-se fluentemente: arte fácil, o cinema corre o risco de se tornar vítima dessa facilidade [...] Arte por demais fácil, o cinema é uma arte difícil: não acaba nunca de sair do poço de sua facilidade. São bem poucos os filmes em que há um pouco de arte, muitos poucos em que há muita. A literatura – a poesia principalmente – é uma arte quão mais improvável! [...] Mas quando o poeta conseguiu realizar esta alquimia primeira, tornar expressivas as palavras, o essencial está feito: arte difícil, a literatura tem pelo menos essa facilidade. Seu empreendimento é tão duro que ela está menos ameaçada pelas suas facilidades. Há alguns livros em que não existe nenhuma arte, há alguns em que existe muita (METZ, 1972, p. 94).

A diferença fundamental entre o cinema e a escrita literária reside sobretudo no peso da tecnologia e na imprescindibilidade do trabalho coletivo de produção no primeiro caso. O avanço técnico permite reunir num mesmo texto fílmico uma grande variedade de matérias de expressão como movimento, cor/luz e som (efeitos e trilha sonora), ao registrar (gravar o filme). Nesse sentido, a escrita literária fica mais submetida às limitações da comunicação. O olhar do cinema observa o mundo de fora, o externo e o material traduzido pelo roteirista deve ser assumido e tomado pelo diretor do filme, no trabalho gigantesco da produção cinematográfica. No entanto, o cinema será, na maioria das vezes, literário, ligado a histórias, personagens e situações contidos no roteiro traduzido em um filme, em que, às vezes, o excesso de imagens e de sons ultrapassa as mediações do relato, tornando-se, então, no caso desse excesso, uma linguagem anti-narrativa.

O filme é um discurso significante localizável, uma pequena parte do cinema, um objeto mais limitado. Tarkovski (2002, p. 161) afirma que “o cinema pode buscar seus diálogos na literatura, mas este é apenas um dos componentes da estrutura material do filme”. O cinema envolve produção, financiamentos, tecnologias, influências de audiência (social, política e ideológica), mitologia dos “astros” (atores) e assim por diante. Embora, na atualidade, os grandes *best-sellers* editoriais também estejam submetidos a exigências mercadológicas, é certo que o número de partícipes nesse processo de produção não se compara ao de uma equipe de cinema.

Tanto o filme como o livro – textos – têm perspectiva espaço-temporal e precisam de uma compreensão da sequência do seu discurso pelo seu espectador/leitor. De igual sorte, ambos necessitam de imaginação, projeção, identificação e participação afetiva. Ambos estão ligados à psicologia dos afetos e da memória (como nos lembramos, por quanto tempo, o que

retemos dele) e, quando essa participação afetiva é intensa, nos seduzem para uma releitura futura.

Na narrativa cinematográfica, o contexto é demonstrado com componentes visuais, por meio de cenas de lugares, vestimentas e comportamentos das personagens e suas expressões corporais, enquanto na literária, o acesso faz-se pela leitura das palavras, descrevendo as cenas, personagens e seus pensamentos, mas todos deverão ser formados na imaginação do leitor, que precisa fazer comparações com a realidade em que vive.

Muitos recursos cinematográficos são usados nas técnicas narrativas que interferem no fluxo das ações e no passar do tempo, tais como o *travelling*¹⁶, a profundidade de campo, os jogos de luz, a distância em relação ao objeto e a mudança de planos para situar a personagem, os *closes up*¹⁷ e assim por diante.

A construção progressiva de uma personagem, a partir de sua interiorização, pode ser feita no filme com um primeiro olhar e a câmera fechada no rosto (*close up*) ou com construção de frases e na composição da paisagem que nos sugerem o fluxo do monólogo interior dentro de uma duração de tempo diferente do real. Metáforas visuais e espaciais podem aparecer nas telas do cinema, assim como nas páginas dos livros, segundo instrumentos novos de descrição do mundo pelas palavras, tal como aparece na obra de Dulce Maria Cardoso.

Indubitável que o cinema comanda e dirige o olhar do espectador pelo encadeamento de planos, enquanto a narrativa literária depende mais da participação e da criação do leitor, em uma velocidade mais lenta. Como foi apontado pela professora Marlise Bridi, na análise do livro *Os Meus Sentimentos* (em comparação com o filme francês *Les Choses de la Vie* – 1970, de Claude Sautet), “À velocidade da narrativa fílmica, contrapõe-se a lentidão densamente significativa da cena inicial da narrativa de Dulce Maria Cardoso” (BRIDI, 2005, p. 263). O texto do livro, exclusivamente para a leitura, envolve o leitor com o contar (*tell*), enquanto o filme mostra (*show*).

As análises das imagens montadas no cinema modificaram a base de interpretação do real e, do mesmo modo, levaram os escritores a fazerem uma descrição literária mais fina da psicologia das personagens, de suas memórias e de suas ambiguidades, assim como fizeram surgir uma nova forma nas construções literárias do tempo e do espaço, com novos ritmos empregados nas frases. A realidade passou a ser vista como um contínuo incompleto, pois nesse

¹⁶ *Travelling* acontece quando a câmera é montada sobre um carrinho e desliza sobre os trilhos ao longo de um trecho, semelhante a um trenzinho. Ele é usado em diversas situações para que a câmera possa acompanhar rostos, personagens ou objetos.

¹⁷ *Close up*: cena em primeiríssimo plano para chamar a atenção – importância dramática- para as pessoas e objetos, causando uma forte impressão visual

processo somos e compreendemo-nos pelo decorrer do tempo, pelas memórias. Faz-se uma rememoração do passado, para compreender o presente e projetar um futuro, tal como se constata nos filmes da diretora e roteirista belga Agnès Varda (1928-2019).

Eliete, a Vida Normal, recorda bastante a vasta produção cinematográfica dessa diretora. Seus filmes realistas tratam da memória, misturando em documentário/ficção, o tempo e as recordações pessoais, com reflexões sobre a história coletiva (principalmente a do cinema) e impressões pessoais. Em *Eliete, a Vida Normal*, temos a história (o passado) e as imagens (o presente) criando, pela memória e pela imaginação, a narrativa de ficção. No cinema, contudo, as percepções são ampliadas em relação à literatura, com o som e a audição, as imagens e o olhar e até o aroma e o olfato, sentidos não passíveis de serem percebidos no campo literário, mas realizáveis nas modernas salas de cinema.

No filme *As Praias de Agnès* (2008), por exemplo, Varda dirigiu e escreveu o roteiro no qual apresenta as memórias de sua militância feminista, assim como suas emoções, angústias e medos, paixão pelo cinema e pelas praias, afirmando que “se abrissemos as pessoas, encontraríamos paisagens. Mas se me abrissem a mim, encontrariam praias” (VARDA, 2008, n.p.). Sua narrativa, tal como em *Eliete, a Vida Normal*, possibilita o acesso a muitos temas paralelos incluídos no filme, com passagens em que Varda chora ao ver as fotografias de amigos mortos ou outras em que meninas brincam na areia da praia, assim como aquela em que coloca em cena o quadro *Os Amantes*, de Magritte. Varda apresenta várias versões do seu passado e se questiona se uma cena poderia ser fiel à sua memória, sem responder à essa pergunta e a outras, colocadas no filme, que termina com a comemoração de seus 80 anos.

As experimentações do cinema não são novidade, pois vêm sendo aproveitadas na escrita literária desde o século XX. Em Portugal, por exemplo, foram usadas pelas escritoras e roteiristas Agustina Bessa-Luís e Maria Velho da Costa. Contudo, nas duas primeiras décadas do século XXI, as técnicas da linguagem cinematográfica ressurgiram na literatura com mais vigor e, talvez, de forma mais acentuada nas obras de vários autores contemporâneos, dentre eles, Dulce Maria Cardoso.

Nessa abordagem de comparação das linguagens literária e cinematográfica, percebemos que as técnicas de montagem influenciaram as construções de diálogos, de paisagens e as descrições da psicologia das personagens nas escritas literárias modernas e contemporâneas.

No cinema, o caráter excessivo de imagens em movimento faz uma representação não natural do mundo, apresentando a sua alteridade, sua duplicação não natural, sem exigir tanto dos seus espectadores.

A arte genuína, progressiva, criativa só pode significar hoje em dia uma arte complexa. Nunca será possível que todas as pessoas derivem dela igual deleite e apreciação, mas a participação das massas nessa fruição pode ser ampliada e aprofundada. As condições prévias para o abrandamento do monopólio cultural são, sobretudo, econômicas e sociais. Não podemos fazer outra coisa senão lutar pela criação dessas pré-condições (HAUSER, 2010, p. 992).

A experiência de tempo na contemporaneidade, sobretudo numa consciência do presente que, pela tecnologia, liga pessoas de diferentes espaços, que experimentam coisas parecidas, ainda que desconexas, trazendo o romance moderno realista crítico, com efeitos cinematográficos (descontinuidade do enredo e imersão nos pensamentos, por exemplo), para o centro da arte destinada a um público de massa. O êxito junto ao grande público de filmes ou dos romances não está diretamente ligado ao critério qualitativo, mas em esse público entender o idioma dessas artes e realizar as conexões necessárias entre os elementos formais e os materiais com a realidade e, assim, provavelmente, o processo revolucionário de Brecht e de Benjamin seja alcançado, isto é, poderá ser alcançada a qualidade revolucionária da arte literária.

A escrita da obra de Dulce Maria Cardoso é semelhante à dos roteiros de cinema, pois se tem a impressão de que ela usa tanto o mundo do sensível quanto o do visível para sua criação. Ela desenvolve um estilo imagético - encontrado também em outras narrativas contemporâneas - ainda que as abordagens literária e cinematográfica sejam bem diferentes, pois o cinema convida o espectador a fruir as imagens visuais e auditivas, com significados da trama produzidos na tela, o que não acontece para o leitor do livro que, por meio de palavras impressas, forma as imagens na sua mente.

A imitação da linguagem comum e o uso de frases curtas e imagéticas aproximam essa escrita literária da linguagem cinematográfica. Aliás, a narrativa ficcional de Dulce Cardoso tem ligação com um imaginário cinematográfico, tal como um processo de “desligamento” do corpo físico, no presente, por meio do auxílio de imagens na mente, criando, a partir destas, uma narrativa, como acontece em muitos casos, quando se usa a memória como motor. No conto “não esquecerás”, do livro “tudo são histórias de amor” (CARDOSO, 2019, 71-78), Dulce Maria Cardoso faz um texto de denúncia com a linguagem típica de um roteiro fílmico (guião), onde o narrador (a instância narrativa) é uma câmera que faz *closes* em passageiros, aproximando-se deles e o leitor é um telespectador que assiste às cenas descritas de uma viagem pela região do Douro, que termina com uma tragédia coletiva: o desabamento de uma ponte

quando o ônibus passa por ela. Os nomes dos passageiros mortos inseridos no final do conto parecem os créditos que passam no fim de um filme.

Para exemplificar a aproximação da narrativa com o cinema, apontamos duas passagens do romance, objeto deste trabalho, em que se pode vislumbrar nitidamente cenas de um filme. No terceiro capítulo, após descrever a limpeza na arrecadação¹⁸, Eliete volta ao quarto da filha Márcia, pega o isqueiro e o maço de tabaco resgatado no caixote do lixo e vai para a varanda, onde se encosta bem direita (reta) à parede do prédio (CARDOSO, 2018, p. 92) e passa a observar as janelas com persianas ou com cortinas fechadas (resquícios da ditadura, mesmo após cinquenta anos). “Apesar do breu de persianas e de cortinas fechadas que me cercava, confortava-me a ideia de que o Jorge podia ter razão, haveria alguém a vigiar-me do lado de lá” (CARDOSO, 2018, p. 94). A cena nos faz lembrar do clássico *Rearview Window* (no Brasil, “Janela Indiscreta”), de Alfred Hitchcock, de 1954.

Em seguida, após alguns monólogos interiores, Eliete passa a descrever um carro que estaciona na praça e dele saem seus ocupantes. Depois, por uma brecha no muro de persianas corridas, faz a descrição de um casal em um apartamento que estava à venda (CARDOSO, 2018, p. 95/96). Ela enxerga um casal jovem, no retângulo de luz que surgia no muro escuro de persianas e cortinas fechadas. Narra as cenas como “espectadora de um filme projetado” apenas para ela e depois compara esse casal com ela e Jorge.

O homem ficou parado, no meio da sala, mas em vez de olhar para fora o sítio por onde a mulher desaparecera, olhava para fora do apartamento. Passados uns instantes, não havia dúvida, olhava para mim. Pareceu-me reconhecê-lo. Se não estivesse a ouvir as gargalhadas do Jorge na sala, seria capaz de jurar que era o Jorge quem estava na fenda luminosa do muro negro, a olhar-me, jovem do outro lado do tempo. E se aquele era o Jorge, então a mulher que saíra precipitadamente da sala deveria ser eu (CARDOSO, 2018, p. 96/97).

Outra passagem cinematográfica está descrita no capítulo seis, quando Eliete estaciona o carro perto do Casino Estoril, atravessa o jardim, o túnel da linha férrea, para se sentar no banco mais próximo do Forte de Santa Cruz, local onde o parceiro do Tinder, Carlos, havia marcado para encontrar Mónica às cinco horas. Era o banco mais afastado da saída da praia e estava ocupado por uma família, com dois filhos pequenos (CARDOSO, 2018, p. 187). Ela chegara cedo.

Os sapatos de salto agulha e a camisa de ar cosmopolita destoavam entre os veraneantes, sentia a maquilhagem a derreter, não me custava a imaginar a minha pele oleosa, reluzentes como as bolas de Berlim que o vendedor anunciava aos gritos na

¹⁸ Arrecadação é o depósito onde se guardam as coisas. Pode ser no subsolo ou no sótão de um edifício.

areia, isto para não falar nas olheiras cada vez mais empapadas de base. Pareceu-me que seria boa ideia esperar sentada numa das mesas do café mais próximo. Aproveitaria para retocar a maquilhagem, tomar um Benuron¹⁹ e acalmar-me. É só um encontro para tomar café, repetia (CARDOSO, 2018, p. 188).

A partir de uma mesa de café, ela passa a narrar tudo e todos que vê, enquanto compara os homens com a fotografia que Carlos mandara. O café estava cheio de gente, assim como a beira-mar, e ela vai descrevendo os homens, as mulheres, a paisagem, enquanto o aguarda (CARDOSO, 2018, p. 189/190). Depois, muda-se para o banco que ficou livre e começa a trocar mensagens, buscando identificar dentre os homens por perto, quem poderia ser o Carlos que, finalmente, desaparece sem que ela o veja (CARDOSO, 2018, p. 192).

Já perto do carro, liberei-me dos sapatos e andei descalça sem me importar com o meu ar tresloucado que espantava os transeuntes. Recordei-me das conversas que havíamos tido, para tentar descobrir indícios daquele desfecho humilhante, mas não encontrei nada (CARDOSO, 2018, p. 193).

2.5 Narrativa ficcional e histórica

No que se refere à continuidade, existe o elemento histórico político conjugado à ficção. A autora conseguiu unir esses dois campos (histórico e ficcional) para vivenciar experiências diversas e, ao mesmo tempo, possibilitar reflexões para o leitor, com os dados da realidade concreta em que a obra ficcional foi produzida.

Na narrativa ficcional pode-se detectar, em paralelo, que a realidade social é a criadora da subjetividade, pois, segundo a psicanálise freudiana, o sujeito está inserido no mundo pelas práticas discursivas do universo ao qual pertence (FREUD, 2011b). Essa inserção está bem marcada e descrita no romance que conta “a vida normal” de Eliete. Os afetos descritos pela protagonista ajudam na construção realista crítica da narrativa feminina.

A narrativa está permeada por diversos fatos ligados diretamente à história de Portugal, nos séculos XX e XXI, com marco na Revolução dos Cravos, ocorrida em 25 de abril de 1974, que funciona como pano de fundo, dentro do microcosmo da família da narradora. A Guerra Colonial (1961 a 1974), a queda do Muro de Berlim (1989) e a criação da Comunidade Económica Europeia (CEE), em 1958²⁰, são fatos históricos que estão bem aparentes e trabalhados; não são incidentais na narrativa.

¹⁹ Benuron é o nome de um analgésico e antifebril português como a Novalgina ou paracetamol, no Brasil.

²⁰ A Comunidade Económica Europeia (CEE) é uma organização internacional que existiu de 1958 até 1993. Atualmente, é denominada União Europeia (UE).

O nome do ditador português António de Oliveira Salazar é mencionado desde as primeiras frases, do primeiro parágrafo, do primeiro capítulo, e, também, no oitavo e no nono capítulos, assim como no trecho derradeiro, quando Eliete encontra dentro do corpo oco do Sagrado Coração de Jesus, no quarto de sua avó, um papel dobrado como uma carta, dirigida ao filho Antoninho (pai de Eliete), escrita no dia 07 de agosto de 1968, no Forte de Santo António.²¹

O romance de Dulce Maria Cardoso busca demonstrar que a ideologia salazarista continua viva no comportamento de integrantes da sociedade portuguesa, como o provam os próprios traumas da repressão sexual imposta por uma verdadeira “polícia de costumes”, na sociedade patriarcal.

A importância feminista de combater a linhagem patrilinear em nome da realização de uma democracia baseada em outro sistema, que não o de diferenciação estratificada inerente ao patriarcado, no qual a fantasia é de que o falo é o único símbolo de regeneração e está sendo atualmente trazida ao centro de discussão por mulheres, que divulgaram a relação entre o desafio à linhagem patriarcal e a possibilidade de uma verdadeira democracia participativa (CORNEILL, 2018, p. 223). Mais amplamente, a explosão feminista na luta do ativismo interseccional, com demandas específicas e diferentes, vem interpelando a universalidade sob a perspectiva branca, ocidental e heterossexual, enfrentando a desigualdade, o silenciamento, a discriminação, o genocídio e a violência sofrida pelas mulheres, como afirma Holanda (2018).

Para concluir a análise desse item, podemos citar a nota do escritor português José Cardoso Pires (1982, p. 256):

Em certas vidas (eu acrescentaria, em todas) há circunstâncias que projectam o indivíduo para significações do domínio geral. Um acaso pode transformá-lo em matéria universal – matéria histórica para uns, matéria de ficção para outros, mas sempre justificativa de abordagem. Interrogamo-la, essa matéria, porque ela nos interroga no fundo de cada um de nós – foi assim que pensei este livro, um romance. Nele, o arquitecto Fontenova é uma personagem literária, e da mesma maneira o major. E Mena. E o cabo Barroca. Todos são personagens literárias, isto é, dissertadas de figuras reais.

De modo que entre o facto e a ficção há distanciamentos e aproximações a cada passo, e tudo se pretende num paralelismo autónomo e numa confluência conflituosa, numa verdade e numa dúvida que não são pura coincidência.

²¹ O Forte de Santo António da Barra foi construído em 1590, por Filipe II, de Espanha, na freguesia de Estoril, concelho de Cascais, Distrito de Lisboa. Neste local, ficava a residência de férias de António de Oliveira Salazar, ditador de Portugal, de 1933 a 1970, ano em que faleceu. No fim de sua vida, Salazar descansava neste forte à beira-mar, onde recebia uma roda diminuta de amigos e tinha uma vida amorosa secreta (MENESES, 2011, p. 14).

Essa citação de Pires (1982), assim como a obra de Dulce Maria Cardoso, também narra, na sua ficção, os efeitos sociais e psíquicos que o autoritarismo salazarista gerou na vida das pessoas. Ela corrobora a aproximação da ficção com a vida real na construção das personagens, a partir de gente como a gente, com suas consciências, afetos, desejos e fantasias.

Além disso, fatos da atualidade também são mencionados, como marcadores das memórias da protagonista, por exemplo, o jogo de encerramento do Campeonato Europeu de Futebol, em 10 de julho de 2016, no qual Portugal venceu a França nos pênaltis, por 1 a 0. O episódio foi considerado marcante para o povo português, um resgate tímido da ilusão de protagonismo na Europa. A lembrança desta final do campeonato é feita pela lembrança do comportamento de Jorge, marido da protagonista.

Também há menção à vitória de Donald Trump nas eleições presidenciais norte-americanas, em novembro de 2016. Este fato foi associado à lembrança de Elite que nesse dia retornou para sua casa depois de um encontro com Duarte (que costumavam ocorrer às sextas-feiras, na casa da avó) e encontrou Jorge, seu marido, “com camisola verde-alface, ténis com atacadores cor de laranja [...] e os inseparáveis auriculares nos ouvidos” (CARDOSO, 2018, p. 271). Ele estava saindo com os amigos para caçar Pokémons. Naquele momento, ela recebe no celular uma mensagem de Duarte dizendo que a amava. Quase meia-hora depois, ela responde de forma curta, que também o amava e narra: “Comoveu-me o facto de o Duarte ter contabilizado os minutos que haviam passado entre a receção [sic] da mensagem dele e a minha resposta” (CARDOSO, 2018, p. 271). Esse era o dia da vitória de Trump (novembro de 2016).

Talvez fosse verdade, talvez a Inês tivesse razão e o mundo como o conhecêramos estivesse a acabar, talvez a minha vida se tivesse acertado pela primeira vez com o que me rodeava, o mundo estava a começar a acabar e o meu mundo também estava a começar a acabar. Olhando para o Jorge e para as miúdas a discutir o futuro apocalíptico com que tanta gente se entretinha e de que a realidade tanto se distraía, confortei-me a pensar que sempre era menos aterrador morrermos todos juntos do que cada um por si (CARDOSO, 2018, p. 272).

Geografia política, de lugares e social

Na obra também está presente uma geografia política, que descreve as mudanças sofridas em Portugal, assim como uma geografia de lugares, que descreve as mudanças ocorridas ao longo do tempo, notadamente em Cascais, e uma geografia social, que estuda a interação das pessoas com o espaço onde vivem.

Grande parte do povo português, assim como a família e amigos de Eliete, não tomou parte do processo político português, nem percebeu conscientemente sua existência maléfica, no sentido afirmado pelo professor e crítico português Eduardo Lourenço.

Como estranhar, então, que para uma grande parte do povo português, integrada consciente ou inconscientemente na trama complexa e em parte constitutiva do próprio viver colectivo [sic] em que se inserem até aqueles que detestavam aquilo que era detestável, o fascismo tal como foi esquematizado para fins eleitorais ou ideológicos imediatos, nunca tenha existido? É preciso lembrar que o povo português, em largas camadas da população, não tomou nem podia tomar parte no processo político nacional e que essa substancial impossibilidade (que não foi criada, mas herdada e cultivada pelo regime) é o lastro mesmo de toda a espécie de fascismo. Isto não quer dizer que o famigerado e muito concreto fascismo não estava em parte alguma. Muito pelo contrário, como disse: estava em toda a parte, mas só possuía essa evidência aos olhos dos que o promoviam com consciência disso (o escol fascista, que foi numeroso e eficiente), e aos da oposição democrática consciente, que o combatia (LOURENÇO, 2022b, p. 246).

Portugal é um país com várias gerações afrodescendentes, mas isso é ignorado e apagado. O olhar europeu transformou os não europeus em um diferente e, muitas vezes, no “outro” ameaçador (SAID, 1990). Os europeus brancos, colonizadores, criaram uma identidade comum, a branquitude, que passou a ser a norma, colocando o negro em contraste, em uma relação de repressão, violência, negação e exclusão (BENTO, 2022). “O outro”, a mulher, o negro, não existem, ou, no máximo, são vistos como objetos exóticos ou eróticos.

A tal respeito, vale lembrar que, em 2017, o jornal *El Pais* noticiou que, a partir de 2021, o governo português passaria a incluir no censo o quesito ‘raça’. Destacamos que “A Constituição lusitana proíbe que esse dado seja pedido, mas a ONU recomenda fazê-lo”.

Atualmente, segundo um trabalho do Centro de Pesquisas e Estudos de Sociologia assinado por Cristina Roldão, os afrodescendentes portugueses são duas vezes mais desempregados que um português branco e fracassam o dobro na escola, estão três vezes mais em profissões subalternas, recebem 18% a menos e vão 15 vezes mais para a prisão (DEL BARRIO, 2017, n.p.).

Todavia, ao consultar os resultados do Censo de 2021, constatamos que, aparentemente, o Tribunal Constitucional Português (TCP) manteve a exigência constitucional, impedindo que fossem tornados transparentes estes dados. De acordo com o Instituto Nacional de Estatísticas (INE), obtém-se tão somente informações a respeito das nacionalidades dos estrangeiros residentes no país, dentre os quais se destacam os brasileiros (199.810), seguidos por angolanos (31.556), cabo-verdianos (27.144) e bretões (24.608) (INE, 2021).

No romance, as referências depreciativas a brasileiros, angolanos, goeses (“índios descobertos pela armada de Vasco da Gama”), isto é, a toda a comunidade lusófona não

européia, expõem a realidade de uma ideologia colonialista e racista que urge ser desconstruída. Trata-se do chamado processo de *descolonização*. Descolonizar é verbo conjugado pela artista, filósofa e psicanalista Grada Kilomba (2019).

Embora difusa na obra *Eliete, a Vida Normal*, e mais intensa, por exemplo, em *O Retorno*, o tema da descolonização está sutilmente presente em diversas passagens, como na mencionada referência ao jogador Éder e, também, aos brasileiros e africanos, nas conversas entre a protagonista e sua amiga Milena. Contudo, é necessário ressaltar que a protagonista não demonstra qualquer empenho na iniciativa de combater a mentalidade colonizadora portuguesa, é antes reprodutora dos preconceitos introjetados pelos aparelhos ideológicos do Estado.

Ao narrar histórias de racismo cotidiano, Grada Kilomba aponta as dimensões do colonialismo, que é patriarcal, e indica o conhecimento e a arte na luta contra a opressão, como territórios de descolonização. Ela explica que a política do colonialismo é a política do medo, que cria o “outro”, marginalizando certos corpos e certas identidades e fazendo a capitalização da terra, da natureza, do ambiente, além da militarização das relações humanas.

A prática do racismo é exercitada pelo poder na sociedade patriarcal e colonialista. Desmantelar tais estruturas de poder pode passar pela linguagem visual e semântica, como Grada Kilomba (2019) exercita em sua arte. Sua desobediência poética é descolonizar, assertiva que pode ser em parte feita também ao longo da produção literária de Dulce Maria Cardoso, especialmente diante de sua condição de “retornada”, isto é, cidadã portuguesa que retorna à metrópole após a independência de Angola e sofre discriminações e humilhações.

Nos anos 1980, o governo português ratificou a Convenção das Nações Unidas pela eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres. Foram criados vários movimentos de lutas pelos direitos das mulheres, com muitas conquistas, ainda que a despenalização da interrupção voluntária da gravidez só tenha sido aprovada em 2007 (TAVARES, 2011, p. 313). Nem por isso, as conquistas jurídicas fizeram-se acompanhar, *pari passu*, de uma modernização do senso comum lusitano, no sentido do pensamento médio do europeu ocidental, o que pode ser atribuído à formação religiosa, católica conservadora, da sociedade portuguesa.

Eliete narra os fatos, mas não entende as armadilhas do contexto social e econômico, isto é, o nexos não é aparente, pois ela não apreende o sentimento configurador do seu sofrimento.

O enredo da obra desenvolve-se entre os séculos XX e XXI, período identificado pelas crises sociais, econômicas, políticas e de identidade, com a multiplicação de sujeitos degradados no sistema neoliberal, a partir dos anos 1980. No interior dessa sociedade foi

identificada uma espécie de regressão social, nominada como neofascismo, no sentido de um arcaísmo que emergiu depois do fim do estado do bem-estar social (que durou do pós-guerra até os anos 1970), como reação às transformações provocadas por aqueles processos de modernização neoliberal.

O neofascismo, da mesma forma que o fascismo, é fruto do ressentimento²² (LOURENÇO, 2022b) diante dos fracassos sociais e aparece como um retrocesso da história. Ele é a expressão da violência e das contradições do capitalismo, enumeradas pelo geógrafo britânico David Harvey (2016). Eliete, a protagonista, assim como as demais personagens estão inseridas, ficticiamente, neste contexto contemporâneo.

Harvey (2016) defende a importância de olhar além das aparências superficiais, apontando diferenças substanciais das contradições entre realidade e aparência gerada. Convém ressaltar que Harvey se baseia na concepção dialética da contradição ao descrever as forças aparentemente opostas e as tensões produzidas pelo capitalismo. Ele observa inovações que melhoram a qualidade da vida cotidiana e as que produzem uma “destruição criativa”, ressaltando que “as crises são momentos de perigo quando a reprodução do capital é ameaçada por contradições subjacentes” (HARVEY, 2016, p. 17).

Harvey (2016, p. 17/18) cita Marx ao afirmar que ele “nos aconselhou que o que importa é transformar o mundo, e não o interpretar. Mas quando olho para o conjunto de seus escritos, vejo que ele passou a maior parte de seu tempo tentando interpretar o mundo”.

2.6 Narrativa fragmentada

Na literatura contemporânea, o romance novo (*novel* em inglês, termo usado para tratar do romance, tem o sentido da novidade) torna-se uma mistura de gêneros, com fluidez, narrativas fragmentárias, mantendo a narrativa com registros da memória. Não há, nessa literatura, uma imitação da realidade, mas uma espécie de representação, de manifestação do real, sem qualquer transposição imediata. A arte e a literatura contemporâneas têm como centro de gravidade o trabalho da memória, em narrativa fragmentada, tal qual se apresenta nesta dissertação.

A rememoração da protagonista Eliete é toda feita em fragmentos, entre idas e vindas ao passado, como se passasse a limpo, durante os cinco meses da narrativa²³, os seus quarenta

²² O ressentimento (mágoa e rancor juntos) “é um labirinto de que ninguém sai sem ajuda, pois são a fraqueza e a impotência íntimas que o constroem” (LOURENÇO, 2022b, p. 256).

²³ Esses cinco meses foram considerados em função de, no Capítulo 1, segundo parágrafo, Eliete afirmar: “Quando telefonaram do hospital por causa da avó, faltavam mais de cinco meses para a noite do temporal...” e, no capítulo

e dois anos de vida (CARDOSO, 2018, p. 26). São “micronarrativas” autobiográficas que mantêm entre elas uma estrutura fechada como uma grande narrativa (construção circular como a de um rocambole ou de um novelo de lã). A cada momento, as intervenções da memória do passado familiar, da avó paterna, numa vila rural; e da mãe, ao criar a filha, interrompem a linearidade da memória urbana recente de Eliete com as filhas e a fazem explodir, redirecionando-a para o passado remoto, em busca de explicações na cadeia desordenada de lembrança dos acontecimentos.

A questão da narrativa fragmentada foi discutida na filosofia romântica alemã (século XVIII) por Novalis, conhecido como Friederich von Hardenberg, e por Friedrich Schlegel, que cultivaram esse gênero. Para o primeiro, os fragmentos eram sementes literárias, a serem acolhidas e estudadas como textos para pensar. Schlegel (1997), por sua vez, os concebia como instrumento da crítica e da polêmica para contrapô-los ao pensamento completo e acabado da crítica kantiana. Esses filósofos pós-kantianos abdicaram do sistema do saber absoluto, já evidenciando os elementos deflagradores da crise do idealismo. O movimento romântico fragmentário foi reconstituído posteriormente por Benjamin (SCHLEGEL, 1997).

Na teoria da alegoria de Benjamin ([1925] 2016) existe uma confluência entre a transformação do real/ruína em uma escritura imagética, hieroglífica, que também se encontra no centro da concepção freudiana do aparelho psíquico.

As relações das ruínas, imagens destroçadas, são guardadas, independentemente do tempo de exposição às impressões. O importante é a intensidade que advém das quebras e das rupturas no habitual. Tais ruínas da memória, em parte soterradas (no inconsciente), guardam o esquecido, que choca aquele que se recorda com o segredo que ele, esquecido encerrava.

Bergson estudou a consciência e a intuição enquanto o Freud, seu contemporâneo, estudou as lembranças do inconsciente.

A psicanálise trabalha a memória por meio da livre associação das palavras. O seu tempo não é cronológico. A escritura das imagens do pensamento é feita no processo de escavar e de recordar, pois:

o passado é uma imagem mutilada, torso²⁴: um misto indissociável de lembrança e trabalho do tempo, esquecimento. O presente do arqueólogo/colecionador guia a sua

9, quando ela sai da Casa de Repouso e vai para a casa da avó, onde aguarda Duarte, é o dia do temporal, e momento em que ela encontra a carta do avô dentro do Sagrado Coração. Entre a internação da avó e o encontro da carta passaram-se cinco meses.

²⁴ Torso é a representação de parte do corpo humano, excluindo a cabeça e os membros (tronco).

mão nesse trabalho (como que psicanalítico) “de levar” – e não “de porre”²⁵ – das camadas geológicas que levam a esses torsos (SILVA, 2016, p. 404).

Freud é uma referência central na visão benjaminiana da historiografia como uma grafia da memória (SILVA, 2016, p. 395). Freud e Benjamin têm uma visão da historiografia como atividade topográfica e arqueológica e o trabalho de ambas parte de escavação da memória²⁶. Benjamin faz uma “cartografia mnemônica” ao mapear os espaços – históricos, sentimentais e até conceituais – e, depois, “faz montagens ou uma exposição dos cacos da história recolhidos e colecionados ao longo dessas expedições” (SILVA, 2016, p. 401).

²⁵ *Levare*, em italiano, tirar, remover, retirar; *Porre*, em italiano, colocar, assentar, pôr.

²⁶ Com a metáfora do escavar Freud salienta a participação criativa da (re)construção no trabalho de recordação cumprido pela psicanálise, introduzindo na teoria da memória a categoria da profundidade em camadas de armazenamento que se superpõem e parecem soterradas, mas na realidade conservam-se, de modo inextinguível (ASSMAN, 2021, p. 174/175).

3. MEMÓRIA, TEMPO E ESPAÇO

Eliete, a Vida Normal, trabalha a memória, o tempo e o espaço. O uso da história e da memória na construção formal do texto foi um dos temas analisado. Benjamin (2012) afirma que a teoria da história é, sobretudo, uma teoria da memória e acentua a apreensão do tempo histórico em termos de intensidade e não de cronologia.

Os modos de construção do tempo, espaço, narrador e personagens nas narrativas literárias acompanham elementos estruturantes básicos que existem também na arte cinematográfica, como mencionado. Possivelmente, a questão do tempo comprimido e passageiro da contemporaneidade possibilitou a aproximação e uma certa transmutação semiótica do cinema para a literatura.

3.1 Memória

A memória é a lembrança da realidade subjetiva da existência da pessoa com suas circunstâncias sociais, as histórias da família, dos ancestrais, dos amigos e dos lugares em que o memorialista viveu, colocando no presente ou no futuro algo que é passado. A memória reproduz os sentimentos de classe e os valores introjetados pela psicologia de massas²⁷ (FREUD, 2011b).

“A construção da memória é um campo em constante disputa entre a cultura e a barbárie. A reminiscência, musa do romance, surge ao lado da memória, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum” (BENJAMIN, 2012, p. 228).

A memória e as percepções pelos sentidos, além do sonho e do inconsciente, guardam uma forte correlação, assim como a linguagem literária e a cinematográfica.

Em *Eliete, a Vida Normal*, está evidente o trabalho da memória, do registro em oposição, ao apagamento e ao esquecimento, assim como a questão da tecnologia que aproxima as pessoas de forma virtual, mas as separa no mundo real. O esquecimento é um recurso de recriação da

²⁷ Freud trata não só da psicologia individual, mas também, da social ou coletiva, tomando como objeto da investigação a influência exercida sobre o indivíduo por um grupo de pessoas às quais o ligam certos laços. A psicologia coletiva ou das massas considera o indivíduo como membro de uma tribo, um povo, uma classe social ou uma instituição. No livro *Psicologia das massas e análise do eu*, publicado em 1921, Freud vai explicar, em termos psicológicos, certos aspectos do funcionamento da sociedade humana, em particular o que provém do psiquismo do indivíduo inserido na massa, no sentido de esclarecer as relações entre a psique e a política (ROUDINESCO; PLON, 2022, p. 613).

história por meio da memória e de seus espaços vazios. Essa representação deve ser construída na mente dos leitores à medida que leem e apreendem a linguagem.

A recordação só existe subsequentemente à ocorrência de experiências e de acontecimentos. Trata-se de um sentimento que reproduz vagamente a sensação havida quando da ocorrência desses acontecimentos. Não é, portanto, cópia fiel de uma sensação pretérita, pois foi deformada pela passagem do tempo e pelos filtros existentes na memória. Em outras palavras, quando alguém se recorda de alguma coisa, está tomando consciência dela posteriormente, num momento em que, eventualmente, o objeto da recordação poderá nem mesmo existir mais no mundo real.

Quando a avó caiu na loja de recordações da rua Direita, foi socorrida e levada para o hospital, gritando por um nome que se perdeu e que ela quer ir para Lisboa. “Nome que se perdeu” leva a imaginar que é o nome do “avô saltimbanco” (Cardoso, 2018, p. 40, 62, 122 e 125). Recordações são os objetos vendidos na loja onde a avó caiu e, também, são os temas do monólogo interior da protagonista.

A recordação pode estar ligada às experiências e aos acontecimentos, ainda que não revestidos de materialidade, como é o caso do aroma ou do sabor das *madeleines* na célebre passagem d’*O Caminho de Swann*, de Marcel Proust (1911). Enquanto a memória é o conhecimento acumulado e guardado destas experiências e fatos, a recordação é sempre uma reconstrução psicológica e é guardada em um repositório de armazenamento, sujeito a um processo de transformação / deformação.

O registro da memória é seletivo e opera no tecer e no destecer entre lembrança e esquecimento. A literatura e a história são atividades de reminiscência e enraízam-se no cuidado com o lembrar.

O esquecimento, isto é, a falha da memória, é uma atividade que apaga, recorta e se opõe ao infinito da memória de forma que a finitude necessária da morte se inscreve no âmago da narração. Este é o paradoxo reconhecido tanto na psicanálise como na filosofia da exigência contraditória do lembrar e do esquecer.

As recordações e os esquecimentos da narradora são a força, o motor, da escrita de Dulce Cardoso. A memória, como a escrita puramente ficcional, é um depósito de palavras, pensamentos, imagens e ideias que fazem parte de uma existência num determinado período. A escrita pode ter o risco de petrificar o presente, mas também pode ser um modo de lutar contra as forças do esquecimento, tal como elaborado pela professora e filósofa suíça, residente no Brasil desde 1978, Jeanne Marie Gagnebin (2021). A força da recordação elabora o material

guardado na memória, reconstruindo o que estava aparentemente perdido, ou melhor, inacessível ao consciente.

A memória desencadeia-se pela recordação que é o vestígio do acontecimento. As recordações têm os seus vazios. O jogo da memória é feito entre imaginação e entendimento, entre sentir e sentido, mas se nota sempre uma insuficiência da linguagem, pois há algo que nunca se apresenta, uma falha.

A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva como extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz, ruidosamente, no entanto, a estrutura da recordação, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos da não presença. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la (ASSMANN, 2021, p. 166).

A ligação entre recordação e identidade foi pesquisada por filósofos, poetas, sociólogos, historiadores e cientistas. Alguns estudam a memória individual e outros a memória coletiva. Em ambas as áreas, todos defendem a necessidade de recordar e de esquecer, segundo a necessidade de um “certo conhecimento do passado” (ASSMANN, 2021, p. 143) e a “capacidade de limitação e restrição ao essencial” (ASSMANN, 2021, p. 144).

No capítulo 3, Eliete desce à “arrecadação” do prédio (CARDOSO, 2018, p. 67), descrevendo-a como o local onde guardam as coisas, acumulando tralhas para depois definitiva e desapaixonadamente arrear. “Por baixo de tudo, a servir de fundações da construção precária que se edificava por ali acima, estavam as sobras [...]” (CARDOSO, 2018, p. 69). Esse espaço de depósito pode ser lido como o subconsciente ou até o inconsciente de Eliete, onde estão armazenadas as suas memórias. O depósito no sótão ou no subsolo é um retrato para a memória latente.²⁸

“Lembranças Encobridoras” e Recordações como Impulso

Freud, ao introduzir o conceito de “lembranças encobridoras” (FREUD, [1899] 1950), tema do qual se ocupava na virada do século XIX para o XX, desde que se envolveu com sua autoanálise (no verão de 1897), relatou os problemas do funcionamento da memória e suas distorções, a importância das fantasias, a amnésia que cobre os primeiros anos de vida e a sexualidade infantil. A criança aprende inconscientemente as lições “civilizadoras” pela

²⁸ “Desarrumado, negligenciado, os objetos ali, espalhados ao redor [...]. Como as velharias, também as recordações latentes existem em um estado intermediário, de onde incidem na escuridão do pleno esquecimento, ou podem ser resgatadas para a luz da rememoração.” (ASSMANN, 2021, p. 274).

linguagem e pelos símbolos na família e no grupo social, no qual está inserida. O inconsciente é inacessível porque está reprimido, mas é possível acessá-lo, ainda que parcialmente, pela livre associação das palavras, pelos atos falhos da linguagem ou pela interpretação dos sonhos.

Além das “lembranças encobridoras”, no livro aparece também o processo dialético do lembrar e do esquecer, tanto na memória como na escrita. É com essa forma que Eliete tece sua narrativa, lembrando e esquecendo fatos da história, dos quais o leitor precisa se apropriar, para compreender e encontrar um sentido ao romance e à vida. O movimento circular da narrativa em primeira pessoa de Eliete foi anunciado na epígrafe da poeta cubana Dulce María Loynaz (2018, epígrafe): “Y no sabe morir ni vivir: Y no sabe que el mañana es tan sólo el hoy muerto”.

A frase “O passado nunca está morto, ele nem sequer é passado”, atribuída ao escritor norte americano William Faulkner, constitui a chave do próprio romance, como se constata na abertura e no encerramento. O tema do regresso ao passado, aliás, está na literatura (v. *Édipo-Rei* (c. 427 a.C.), de Sófocles; ou *Ensaio sobre a lucidez* (2004), de Saramago), no cinema (v. *Aleluia Gretchen* (1976), de Silvio Back) e na psicanálise, desde Freud.

No hospital, a mamã insistia. A minha sogra sempre teve as ideias no lugar, não sei como isso aconteceu. Não era segredo para ninguém que a mamã não gostava da avó. Os nossos santos não se cruzam, explicava quando estava bem disposta, nos outros dias limitava-se a praguejar, Raios partam a velha, que vá morrer longe a ver se me importo. Mas, no hospital, a preocupação da mamã parecia sincera e era surpreendente a dificuldade que demonstrava em aceitar que, aos oitenta e um anos, a avó tivesse destrambelhado daquela maneira[...] (CARDOSO, 2018, p.11).

Sabe Deus que mais irá inventar, afligia-se a mamã [...] Tirem-me daqui, tirem-me daqui, levem-me para a capital, suplicava aos gritos, enquanto tentava despir-se e arrancar a agulha que a ligava ao balão de soro (CARDOSO, 2018, p. 12/13).

Antes que o pudéssemos evitar, a avó rasgou a camisa de dormir[...]. Nunca tinha visto a avó nua. À exceção da cara e das mãos, o seu corpo sempre estivera toda a vida escondido a preto, [...]. Quando era pequena, imaginava-o como o dos manequins da loja das noivas onde a mamã trabalhava, um corpo de plástico ao qual tinham enroscado umas mãos e uma cabeça velhas [...] Anda cá, Eliete, chamou-me a avó na tarde de um tempo, para mim, ainda quase inteiro e intacto. Eu passava pela cozinha, para ir tomar banho de mangueira no quintal, vestida com o fato de banho com estrelas brancas em fundo azul. Anda cá, Eliete, agora que és uma mulherzinha, não podes andar assim nesses preparos (CARDOSO, 2018, p. 13/14).

O movimento circular entre presente e passado aparece no livro todo. Desde o primeiro capítulo, tal como no trecho acima, com a passagem da internação da avó, o presente da narrativa, o rocambole ou o novelo de lã ou o movimento de parafuso fica bem marcado pelas rememorações que vão do passado, desde a infância de Eliete, até o presente, no hospital, e, ainda prossegue na saída delas do local. No trajeto para a casa da mãe, Eliete volta a recordar:

A mamã desenrolava com prazer o resto da história. Nascestes quatro meses depois da revolução²⁹, nesse tempo os revolucionários apareciam como cogumelos, dava-se um pontapé numa pedra e saía de lá um, claro que seu pai também tinha de dar em revolucionário (CARDOSO, 2018, p. 29).

O movimento circular continua no desenrolar da narrativa, intercalando fatos do presente com os do passado até o final do primeiro capítulo. A mente de Eliete torna e retorna entre os tempos, parafusando sobre esse ponto fixo, esse eixo que parece sua “autoanálise”. O acesso às memórias guardadas no inconsciente não tem tempo linear, da mesma forma que surge no inconsciente do paciente, na sessão de psicanálise.

Ao fazer a rememoração dos fatos e incorporar os discursos dos outros, a protagonista narra como se deu a construção de sua identidade naquela sociedade portuguesa do século XX e da primeira década do XXI, com suas recordações fragmentadas, sem linearidade, que podem ter uma importância duvidosa ou enigmática.

3.2 Tempo

Segundo Benjamin (2012), somente o romance separa o sentido e a vida e, com isso, o essencial e o temporal, instituindo a luta contra o poder do tempo.

Dentre o fim do século XIX e início do XX, ocorreu uma enorme mudança na percepção da passagem do tempo, assim como o tempo do inconsciente, que não coincide com as medidas objetivas do relógio, pois é formado pela corrente de memórias, fantasias e sonhos, sem qualquer linearidade. Essa concepção do tempo do presente não linear também apareceu na literatura que usa as memórias como seu ponto de partida, guardando afinidade com a técnica cinematográfica que então nascia.

O novo conceito de tempo, cujo elemento básico é a simultaneidade e cuja natureza consiste na espacialização do elemento temporal, em nenhum gênero se expressa de forma tão impressionante quanto na mais jovem de todas as artes, a qual data do mesmo período que a filosofia do tempo de Bergson. A concordância entre os métodos técnicos do cinema e as características do novo conceito de tempo é tão completa que se tem a sensação de que as categorias temporais da arte moderna, como um todo, devem ter surgido do espírito de forma cinematográfica e fica-se propenso a considerar o próprio cinema como o gênero estilisticamente mais representativo da arte contemporânea, embora qualitativamente talvez não seja o mais fértil (HAUSER, 2010, p. 970).

O filósofo francês Henri Bergson ([1896] 1999, p. 4), em seu ensaio sobre a relação do corpo com o espírito, observou que “se pudéssemos penetrar no interior de um cérebro que

²⁹ A Revolução dos Cravos ocorreu em 25 de abril de 1974. Portanto, Eliete “nasceu” em agosto de 1974.

trabalha e assistir ao fogo cruzado dos átomos que formam o córtex cerebral, e se, por outro lado, possuíssemos a chave da psicofisiologia, saberíamos em detalhe tudo o que se passa na consciência correspondente”. Bergson ([1896] 1999) separou o tempo, a duração interna (a consciência), do tempo físico divisível e quantitativo (tempo espacializado). O tempo vivido ou duração ou consciência seria o passado vivo no presente e aberto ao futuro. É um tempo qualitativo, indivisível, sem sucessão linear de intervalos.

Podemos afirmar que o roteiro seguido por Eliete se opõe à lógica do iluminismo e se opera a partir da (ausência de) estrutura pós-moderna. Isto porque o iluminismo havia organizado o tempo racionalmente num *continuum* de sucessão e de evolução, supondo um sujeito unitário, pleno e consciente e uma vida em progresso. Contudo, na modernidade, desde os anos 1920, observamos a existência de várias temporalidades, de diferentes práticas (política, econômica, sexuais, por exemplo), sem qualquer unidade evolutiva.

O modelo hegeliano de evolução contínua, de uma única linha no tempo, se existia, era apenas na historicidade alemã, francesa ou inglesa, mas excluía outras sociedades, deixando as periféricas e as não europeias de fora. Nesse sentido, observamos que Hegel (2006) considerava a história da China um mistério insolúvel, pois contrariava a sua própria tese. Além disso, a partir dos anos 1920, o presente deixou de ter aquela relação diferenciada com o passado e com o futuro, isto é, o presente passou a ser eternizado pelo tédio do indivíduo fragmentado, tal como Eliete se descobre. O presente eternizado no tédio passa a ser um presente de valor de troca e de fetichismo³⁰ radical da mercadoria. Há um processo de troca generalizado, num presente que se repete.

Tempo no Monólogo da Mulher Só

A distinção entre presente, passado e futuro implica numa escalada na memória. Compreender o tempo é dar provas de sua reversibilidade. Na obra *Eliete, a Vida Normal*, não há uma coerência temporal. O tempo não é linear. Não há um tempo linear uniforme, mas, existem vários tempos³¹, dentre os quais o tempo cíclico, em ritmos temporais de constante repetição.

Por meio do jogo de organização da memória, o horizonte temporal alarga-se muito além da própria vida. Os acontecimentos da história do grupo social são tratados como os da

³⁰ O ponto de partida para análise do fetichismo é a mercadoria, mas pode ser o dinheiro e o capital, todos como mecanismos mistificadores do mundo organizado pelo valor que se valoriza, segundo Marx.

³¹ Há uma superposição de tempos, segundo a mitologia grega: Aión (tempo dos deuses – eternidade), Crónos (tempo humano, cronológico) e Kairós (é a medida, o tempo da oportunidade, da mudança).

história individual de cada um. As histórias de nossa infância, das nossas primeiras recordações, e as recordações de nossos pais confundem-se. A partir destas, desenvolvem-se as nossas perspectivas temporais.

A narrativa de Eliete é feita num padrão plano em linhas que fundem a distensão temporal (fusão), abolindo o tempo cronológico e reproduzindo a experiência psíquica do inconsciente. A narrativa ultrapassa as dimensões temporais e alcança a narradora ao longo de todo o romance, provocando nela considerações e sensações intermitentes, com grande enfraquecimento da distância temporal dos momentos vividos. No seu discurso de rememoração, há um tom emotivo com as percussões do passado e os pontos de vista diversos das demais personagens.

A narradora do presente, aos 42 anos, quer elucidar e descrever o passado, pelo foco de iluminação atual sobre aquele “objeto” (a personagem) do pretérito. Dessa forma, o passado é contado segundo os caprichos da memória e as inflexões da narradora. Não há uma cronologia contínua, pois, os fatos saltam no tempo, cruzando vários pontos da linha da história, tal como acontece no inconsciente. Eliete narra os fatos e ora assume uma posição analítica, redescobrimo aspectos dos quais até então não havia tido consciência, por exemplo, quando repete o bordão “este país que não era para velhos”, ora faz observações deformantes de eventos, produzindo as sensações que teve enquanto personagem que sofreu repressões nos seus grupos, por exemplo, quando aborda o “sucesso” de sua amiga Milena.

A memória da personagem é usada para recuperar o passado, contando histórias, ganhando dimensão social e ampliando as experiências privadas, com as diversas vozes. Suas memórias são sempre fragmentadas e cooptadas por estereótipos que nascem dentro da própria classe à qual ela pertence. As memórias da narradora são entrecortadas pelos seus pensamentos, em monólogo interior, e pelas vozes das demais personagens, que se misturam em palavras e em ideias, num processo mediante o qual a realidade dos fatos históricos é dissolvida em múltiplos monólogos, com um forte tom de oralidade.

No último capítulo, a narrativa volta ao dia do temporal, tal como mencionado no primeiro parágrafo do primeiro capítulo, “quando telefonaram do hospital por causa da avó, faltavam mais de cinco meses para a noite do temporal, mas sinto que foi nesse momento que o Salazar começou a insinuar-se na minha vida” (CARDOSO, 2018, p. 11).

Eliete segue narrando a recordação de que, naquele dia do temporal, encontrou a avó, sentada na cama, com uma caixa no colo e seu conteúdo espalhado sobre a cama. Eram:

pedaços da vida avó, a caixinha dos meus dentes de leite, a fotografia de passe do papá na instrução primária, uma renda preta [...] postais que o Sr. Pereira lhe escrevera

nas suas voltas ao mundo, objetos que demonstravam como são inesperados os pedaços de que cada vida se faz (CARDOSO, 2018, p. 278).

Os objetos biográficos são aqueles que “envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida [...] Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador”, nas palavras da professora de Psicologia Social da USP Ecléa Bosi (2018, 26). Com esses objetos que falam do passado (coisas/objetos de memória), a narradora conta que, pela primeira vez, sua avó se despediu sem dizer as palavras-amuleto: “Fica com Deus. Eu ficaria desprotegida, a partir dali estaria no mundo por minha conta e risco” (CARDOSO, 2018, p. 279). Eliete segue:

[...] Demorei a afastar-me, na esperança de que a avó regressasse do nenhures onde estava, para se despedir de mim como sempre o fizera. Em vez disso, a avó disse, Cuida do Sagrado Coração. Cuido do quê? Perguntei, mas a avó não disse nem mais uma palavra (p. 279).

3.3 Espaço

A construção da memória está associada a imagens (figurações) e a lugares. Os locais podem ter em si uma memória imanente. Por exemplo, uma rua onde, em determinada época, tenha ocorrido um crime célebre, como a Rua dos Toneleiros, no Rio de Janeiro, ou a Rua Cuba, em São Paulo; ou que tenha sido eleita por um escritor como cenário de um episódio literário, como o caso da *Tragédia da Rua das Flores*, de Eça de Queiroz, ou d’*Os Crimes da Rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, por exemplo. Não obstante, ainda que não tenham essa memória imanente, os locais podem fazer parte da construção de espaços culturais de recordação. Os espaços ancoram a memória no chão e, também, corporificam “uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e culturas, que está concretizada em artefatos” (ASSMANN, 2021, p. 318).

Para o filósofo francês Gaston Bachelard (2003), o espaço percebido pela imaginação não é mensurável pela geometria porque é um espaço vivido com todas as parcialidades da imaginação. Segundo ele, “no reino das imagens, o jogo entre o exterior e a intimidade não é um jogo equilibrado” (BACHELARD, 2003, p. 19) porque “incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens” (BACHELARD, 2003, p. 20) exagerando-as, por vezes. Nesse jogo, a partir da imagem do espaço da casa, Bachelard (2003, p. 20) passa para uma integração psicológica e psicanalítica do corpo e, a partir da imagem do porão, ele desce para uma caverna com camadas mais profundas, chegando à estrutura da alma. A porta seria o “cosmos do entreaberto” (BACHELARD, 2003, p. 225). Nesse teor metafórico, o filósofo

propõe a dialética do exterior e do interior, do positivo e do negativo, do aberto e do fechado, do aquém e do além, espacializando o pensamento, fixando o ser do homem com o ser do mundo, para depois, transcender a um ser desfixado, encerrado no exterior para que ele seja livre no seu pensamento (BACHELARD, 2003, p. 213-233).

A Metáfora de um País Periférico

A geografia das coisas e das emoções nos permite ver a lógica interna da narrativa, além da natureza espacial da forma literária. Em *Eliete, a Vida Normal*, as relações femininas e as dificuldades de comunicação, que aparecem entre a narradora, sua mãe, sua avó e suas filhas, são costuradas com a descrição do espaço da cidade, desde o primeiro até o último capítulo. Há uma ficcionalização da geografia, onde se movimentam as personagens.

Portugal e Cascais são os espaços onde a memória da narradora está ancorada. Cascais, onde se desenvolve a maior parte da história, é uma cidade turística à beira-mar, bem próxima de Lisboa. Ao longo do livro, há descrições das mudanças urbanísticas de Cascais, a partir da entrada de Portugal na União Europeia, nos anos 1980, até a segunda década do século XXI. A profissão da protagonista (corretora de imóveis) é um excelente álibi para descrever estas transformações na paisagem da cidade.

No parque de estacionamento, protegi-me da luz de sol de junho, fixando os olhos nas ervas que nasciam entre as frinchas do cimento. Olhando para o enorme edifício do hospital, a mamã disse com orgulho. Ficou uma coisa digna de se ver, andaram anos para o construir, mas está um hospital como os melhores do estrangeiro, muito melhor do que os de Lisboa. Para a mamã o estrangeiro continuava a ser um único e longínquo país onde tudo era melhor, e Lisboa, a menos de trinta quilómetros de Cascais, era a vizinha rival, a capital decadente onde nada prestava. Mas o que mamã gostava mesmo de recordar com nostalgia era o hospital velho, o hospital onde eu nasci, no centro de Cascais[...] (CARDOSO, 2018, p. 29).

Na citação acima, podemos observar que a narradora faz uma ironia com a mãe dizendo que é ela quem gosta de recordar. Primeiramente, ela descreve as mudanças da cidade com a chegada de modernos prédios e depois mostra as casas dos turistas que modificaram a antiga vila.

Há também descrições da antiga Avenida Ultramar, atualmente denominada Engenheiro Adelino Amaro da Costa; “do antigo Bairro do Jota Pimenta, agora Avenida das Comunidades

Europeias” (CARDOSO, 2018, p. 93); e do antigo hábito de manter as janelas fechadas, por causa da PIDE³², que perdura, por causa dos vizinhos delatores nos tempos da ditadura.

Notamos a descrição das mudanças da cidade ao longo do tempo a partir da toponímia. Trata-se de uma técnica literária visando transmitir o estranhamento da personagem, de certa forma transformada em estrangeira dentro de sua própria cidade. As referências onomásticas modificam-se no mesmo ritmo da invasão de novos ricos que acabam por expulsar os antigos moradores para as margens da “linha”.

Assmann (2021, p. 317) utiliza a expressão “memória de locais” para se referir tanto à memória “que se recorda dos locais” como à memória “que está por si só situada nos locais”, ultrapassando a memória dos seres humanos. A narrativa da protagonista serve-se dos dois tipos de memória: se, por um lado, Eliete recorda-se das praias de Cascais, cenários constantes em sua juventude; por outro, a arquitetura do hospital e do tribunal, o contorno geográfico da orla marítima, os prédios seculares ainda de pé tornam-se os locais sujeitos, portadores de recordação e dotados de uma memória que ultrapassa a dos seres humanos.

A descrição de Cascais é feita de forma nostálgica por Jorge, marido de Eliete, na noite da Final do Campeonato Europeu, momento em que surgem também suas emoções e os abraços.

Terminada a descrição de como era maravilhosamente simples a vida em Cascais, nos idos anos quarenta do século passado, não tardaria o momento em que o Jorge se abraçaria a mim para me dizer que a sua existência neste mundo estivera por uma unha negra [...] (CARDOSO, 2018, p. 135).

As modificações no espaço são vivas na memória de Eliete. Ela recorda-se que, numa quinta-feira, a avó saiu de camisa de noite (isto é, camisola) e com sapatos de ir à missa e nenhum vizinho a interpelou.

A primeira confusão terá sido essa, fazer de uma quinta-feira um domingo. Depois esqueceu-se de tirar a camisa de noite, ou talvez não tenha sido esquecimento, talvez a avó estivesse cansada dos mortos que a trouxeram a vida inteira de luto [...] Nenhum vizinho a terá interpelado, já não a conheciam, os antigos vizinhos morreram ou foram postos em lares pelos filhos, os mesmos que herdaram as casas e as venderam por um bom preço. Ou talvez ninguém tivesse cruzado com a avó, os novos vizinhos acordavam cedo para fazer jogging com roupas fluorescentes e auriculares nos ouvidos [...] as novas casas tinham decks, ladrilhos, relva, pedras, passadiços, as novas casas tinham tudo menos terra, que era suja e feia, e do cimento não se levantava pó. O condutor do autocarro não reconheceu a avó, se fosse o sr. Tadeu que fez a mesma carreira durante toda a vida e sabia o nome dos passageiros e respectivas relações familiares teria sido diferente [...] mas o Sr. Tadeu já morreu há anos e os que substituíram estavam sempre a mudar de carreira e não queriam ter conversas sobre nada, eram pagos e mal [...] (CARDOSO, 2018, p. 30/31).

³² A Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) foi a polícia política portuguesa responsável pela repressão de todas as formas de oposição à ditadura de Salazar. Foi extinta após a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974 (BOURDON, 2011, 111).

As ferramentas analíticas do espaço denotam preocupação em apresentar as mudanças, com ênfase no solo histórico e concreto de Portugal, que viveu uma longa ditadura no século XX, até 1974, e depois entrou na Comunidade Europeia, passando a viver a ditadura econômica do mercado, com a fragmentação e a incomunicabilidade das pessoas, além do apagamento e do esquecimento dos mais velhos e de suas experiências.

O relato de Eliete sobre a cidade, seus habitantes e os trabalhadores nos leva a pensar na questão surgida entre os anos 1970/1980, na Europa, quando a classe trabalhadora perdeu seu potencial revolucionário, ao ter início o programa neoliberal e momento em que os trabalhadores passaram a aderir ao desejo de consumo da classe média. Ambas as classes - trabalhadores e média - tornaram-se uma maioria silenciada pelo poder hegemônico do mercado.

Eliete e as demais mulheres podem também ser lidas como personagens fictícias, inspiradas em figuras reais, num mundo conflituoso, contraditório e circular, como Portugal e, também, o Brasil contemporâneo. Mais ainda, são as consciências de identidades fragmentadas no mundo contemporâneo globalizado. Elas estão inseridas numa sociedade moderna, com prédios novos, mas não se vêem, não enxergam o outro e vivem olhando apenas para a tela dos celulares. É a descrição da geografia das coisas e das emoções equiparando-as à solidão, incomunicabilidade, fragmentação e invisibilidade das pessoas, sobretudo das mulheres, na sociedade contemporânea.

Da mesma forma, os motoristas de ônibus já não conhecem mais os passageiros, como na época do Sr. Tadeu, porque este “já morreu há anos e os que substituíram estavam sempre a mudar de carreira e não queriam ter conversas sobre nada, eram pagos e mal” (CARDOSO, 2018, p. 31).

A mãe de Eliete ainda pensa no exterior como algo distante e melhor, como na época da ditadura, quando Portugal se isolou no seu passado arcaico e tradicional. A neta Márcia, jovem do século XXI, em contraste, no momento da narrativa, está estudando na Itália (CARDOSO, 2018, p. 43), aproveitando as aberturas pós inserção de Portugal na Comunidade Econômica Europeia e a globalização, em geral, que ampliou as possibilidades de intercâmbios estudantis.

As transformações da cidade e das casas, ao longo dos séculos XX/XXI, acompanham as mudanças na narradora, durante o lapso narrado de cinco meses, em busca de sua identidade, de sua sexualidade e nas reflexões sobre o casamento, a maternidade e os relacionamentos. Em seu monólogo interior, Eliete, faz menção à reforma da casa (CARDOSO, 2018, p. 268); ela

fala em “arrumar a casa”, como metáfora do seu corpo e de sua mente, pensando em mudanças como mulher e mãe.

O corpo, desde os tempos de Platão, é associado à ideia de uma memória interna, imediata e inalienável. Nietzsche ([1887] 2009), ao contrário, inverte a prioridade do corpo e da alma, passando a falar de “domesticação corporal da dor, feridas e cicatrizes. Somente elas garantem os vestígios duradouros confiáveis, que não são interrompidos pelo esquecimento temporal” (ASSMANN, 2021, p. 266).

Constantemente, a protagonista tropeça e não realiza as reformas planejadas. Na classe média, à qual ela e sua família pertencem, a preocupação típica dos adolescentes é arrumar o quarto, estudar e entrar na faculdade. Mas, essa “arrumação” deixa tudo como está, ou como era antes, sem mudanças. A democratização de Portugal, no contexto da ascensão do neoliberalismo, não levou a mudanças importantes, além do enriquecimento das grandes corporações, enquanto os trabalhadores se mantêm mal pagos, excluídos e inseguros, com as janelas das casas fechadas, como na época da PIDE. As conquistas e as mudanças sonhadas não se concretizaram.

Numa passagem da narrativa, Eliete, ao sair abalada do lar de idosos, onde deixou a avó, segue para a casa onde esta morou, para um encontro amoroso com Duarte, filho da dona da casa de repouso. Eliete descreve as mudanças no espaço e na pessoa da vizinha:

[...] reparei em como destoava a figura de camponesa modesta de D. Maria do Céu perto das novas moradias dos alarmes digitais, como destoava a casa dela e a da avó na rua onde tinham começado a construir mais um prédio, o povoado aguentara-se sem grandes alterações durante séculos e agora tornara-se irreconhecível (CARDOSO, 2018, p. 280).

4. PERSONAGENS, ENREDO E TEMÁTICA

Eliete, a protagonista, funciona como eixo pivotante. Ela é um ser ficcional, um ponto fixo em torno do qual surgem as demais personagens e giram as histórias das demais mulheres de quatro gerações: a avó paterna, d. Lurdes, a mãe e as duas filhas, Márcia e Inês, além da amiga Milena, da colega de escola, Guidinha, e da colega de trabalho, Natália. Eliete é também o eixo ao redor do qual giram as personagens masculinas, como o marido Jorge e seu amante Duarte, administrador da casa de repouso onde está sua avó. Assim, seguimos com as apresentações dessas personagens nas lembranças da protagonista narradora.

4.1 Personagens

Eliete

A personagem Eliete, a protagonista, nasceu em agosto de 1974, quatro meses após a Revolução dos Cravos. Viveu com mais liberdade do que sua mãe e sua avó, ante as conquistas legislativas em Portugal a favor da emancipação feminina.

Eliete é filha única e única neta. Ela não é uma profissional exemplar, nem uma mulher popular, tampouco a mãe dedicada, modelos construídos pela sociedade burguesa patriarcal. É uma mulher madura, casada há vinte anos, que trabalhou como guia turística e passou a trabalhar como agente imobiliário/corretora de imóveis. Ela própria classifica-se como “mediana” (CARDOSO, 2018, p. 83) e aponta seu desprestígio entre os rapazes na juventude. “Mediana”, no sentido de nem feia e nem bonita, nem morena e nem branca, nem burra e nem inteligente, o que pode ser entendido como banal, medíocre, expressão ligada ao rebaixamento do desejo, assim como também à alienação de Eliete.

Dentro da intensidade do relacionamento emocional que aparece na conversa de Eliete com sua mãe quando estão tratando dos cuidados com a avó, após a alta hospitalar, surge o tema da herança genética: “A culpa não é tua, o teu pai também era igual, está-vos no sangue.” (CARDOSO, 2018, p. 66). A construção da identidade feminina de Eliete, com os valores passados pela família e pela sociedade, está em tensão com outro conjunto de identificações “masculinas”, implícitas e, também, genéticas, expressando a herança instável daquela polaridade naturalizada e da herança advinda do ditador Salazar, de quem Eliete se descobre neta, ao final do livro.

A protagonista Eliete não tem inteira consciência de sua alienação, mas muitos dos recalques sofridos vão sendo desvelados e estão ali apontados pela sua voz em primeira pessoa, na sua narrativa das suas memórias, no seu monólogo interior.

Em seu monólogo interior, Eliete narra sua “vida normal”, a de uma criatura ordinária, sem sorte e muito só. Ela tem a consciência aguda de sua situação trágica como mulher que vive em uma sociedade patriarcal. Sua tragédia não é só introduzida pelo passado familiar, em especial, da avó paterna e da mãe, mas também decorrente de suas ações, limitadas pelo meio opressivo em que vivem. Quando faz a comparação com a ideia que cria da mulher do médico, fala da “sorte” daquela (“que sortuda, a mulher dele, por não ser testemunha da raiva absurda que o marido gosta de sentir pelos árbitros, que sortuda por não estar casada com o Jorge, que sortuda por não ser eu” (CARDOSO, 2018, p. 23). Na narrativa de Eliete há um movimento de consciência angustiada, um desespero oriundo do sentimento de solidão, que não é só pessoal, mas também coletivo, isto é, um drama das mulheres na sociedade patriarcal. Eliete quer resistir, mas não consegue e cede, pois o apagamento dos seus desejos é uma constante.

Eliete como metáfora de Portugal

Eliete pode ser lida como metáfora de Portugal. Da mesma forma que se conhece pouco sobre Portugal, como mencionado, este desconhecimento está espelhado na protagonista do romance. Eliete conhece-se pouco e está em busca de sua identidade feminina. Na sua descoberta pelo mundo digital, descreve-se como uma mulher liberada, exótica ou erótica. Apesar das conquistas feministas que tiveram início nos anos 1960 (antes de seu nascimento) e, em Portugal, especificamente, a partir de 1974, em sua mente, ela tem introjetados, por sua mãe, avó paterna, amigas e colegas, valores patriarcais vigentes na sociedade.

Eliete quase não se conhece e, ao longo da narrativa, vai se apresentando, pelo seu monólogo interior, trazendo lembranças do passado, contando o presente e refletindo sobre como provavelmente será o seu futuro. A consciência de Eliete ocupa uma imaginação que lhe é permitida pela sua cultura, mas sem unidade, sem identidade e fragmentada a todo momento, na busca de um sentido.

Acrescentamos que tal como a protagonista, Eliete se descreve e se analisa na sua narrativa em primeira pessoa. Da mesma maneira que em *Onze Teses por Ocasão de mais uma Descoberta de Portugal* e que em *Portugal não tem destino, tem passado, presente e futuro* (SANTOS, 2001, nº 11, p. 53/74).

Na passagem em que a protagonista narra a festividade da Final do Campeonato Europeu de Futebol, ela apresenta-se entediada e sente-se uma espiã, visto que não tem nenhuma sintonia com o fato, na sua incomunicabilidade do espírito da “emocionada expectativa” que via nos outros. Ela não consegue se identificar e nem se sentir portuguesa: “Quanto mais me esforçava mais longe me sentia do cego e inexplicável orgulho que os irmanava a milhões de portugueses pelo mundo, mais longe estava de me sentir pertença, do que quer que fosse ser português” (CARDOSO, 2018, p. 154). A ausência de paixão pelo futebol a afasta do padrão médio do povo português, mas isso não a faz se sentir menos “normal”, já que não há canalização de seu desejo para o que quer que seja: trata-se de uma total ausência de libido.

Eliete, com certeza, não faz parte da minoria “cultivada”. Nada que se refira à vida política de Portugal parece lhe dizer respeito, daí advindo o momento de epifania ao final do romance, quando subitamente se descobre herdeira genética daquele que personificou por mais de 50 anos a fossilização cultural de seu país. A partir desta imagem, podemos cogitar que Eliete é a metáfora da massa anônima do povo português que não participa nesse debate, sem ter consciência de que traz em suas veias a herança de Salazar.

A metáfora de Eliete e Portugal, na busca de uma identidade, pode ser lida no tom humorístico dado por Lourenço (2022a, p. 132), ao escrever: “Portugal, uma mina para Freud”.

É pena que Freud não nos tenha conhecido: teria descoberto, ao menos, no campo da pura vontade de aparecer, um povo em que se exemplifica o sublime triunfo do princípio do prazer sobre o princípio da realidade. [...] Adulação permanente e espectacular da criança-rei (sobretudo o macho), porta aberta para as suas pulsões narcisistas e exibicionistas, ausência de perspectiva social positiva, salvo a que prolonga a afirmação egoísta de si, tais são os mais comuns reflexos da educação portuguesa, defesa natural de mães frustradas nela pelo genérico absentismo e irresponsabilidade paternos (LOURENÇO, 2022a, p. 132).

A partir do capítulo seis, Eliete cria um perfil no Tinder, aplicativo digital de encontros, com o nome falso de Mónica. Mónica era seu avatar para se encontrar com homens desconhecidos. Ela passa a se enveredar por relacionamentos superficiais, em busca de diminuir a solidão e realizar o desejo de ser amada. Em razão de sua carência e angústia, ela sofre transformações individuais e coletivas. Tem então início o jogo de “prazeres” da rede social.

Eliete questiona-se sobre a existência de traição na rede digital com a criação de um “eu virtual” que não é o “eu real”. Ela não tinha intenção de encontrar esses homens com o seu “*eu* real”, como Eliete, mas, após algumas frustrações, passa a usar estratégias de desmascaramento e começa a interagir com seu *eu* real, fazendo questionamento sobre o que seria trair o marido.

Depois de um tempo, ela começa a deixar o aplicativo de relacionamentos e retorna, aos poucos, à vida real, pelas mãos de Duarte, seu amante.

A avó paterna, d. Lurdes

A presença da avó paterna, assim como a da mãe, é constante nas histórias e a menina Eliete ressalta que não quer repeti-las, quer ser diferente de ambas, o que fica evidente deste o primeiro capítulo, quando estão presentes as falas daquelas entrecortadas com os pensamentos desta.

A avó paterna de Eliete, D. Lurdes, foi assim nomeada pela primeira vez aproximadamente na metade do romance. Era uma camponesa, mulher pobre, trabalhadora, que muito jovem engravidou de um “avô saltimbanco”³³, que no final do romance é “revelado”³⁴ ser o ditador Salazar. Com o filho para criar sozinha, a avó aceitou o convite do Sr. Pereira, aldeão bem mais velho, para sair da aldeia, conhecer o mar e morar com ele e com o filho pequeno à beira-mar, em Cascais, perto de Lisboa. Em troca, ele prometeu-lhe ajudar a criar o filho, como se fosse seu.

A avó foi uma mulher muito bonita, embora Eliete nunca a tivesse visto nua, antes do momento em que estava no hospital. A avó representa a camponesa oprimida pela dominação masculina, a mulher, considerada incapaz, e que deve toda obediência ao homem, além de se cobrir de preto, a vida toda, em luto, após a morte do filho (pai da protagonista Eliete).

A protagonista descreve sua avó no momento em que aborda a final do Campeonato Europeu. Ela recebeu alta, saiu do hospital e deverá permanecer por alguns dias em sua casa. Nesse contexto, constata: “A cabeça e o corpo da avó estavam a morrer, qualquer pessoa podia ver isso, só que a cabeça estava a morrer mais depressa do que o corpo e, se isso não magoava o corpo da avó, magoava o meu” (CARDOSO, 2018, p. 137).

A avó de Eliete enaltece Portugal como um “grande” país e se recorda de Cascais e do Sr. Pereira, mas não se recorda que ele morreu há vinte e dois anos. Só consegue se recordar da morte do filho, do “seu Antoninho”, pai de Eliete, que aconteceu há mais tempo: há trinta e oito anos (CARDOSO, 2018, p. 138).

³³ Saltimbanco é o integrante de um elenco de artistas populares itinerantes que se exibem em feiras, circos e praças, seduzindo o público com discursos e trejeitos espalhafatos; farsante; charlatão, segundo o dicionário Houaiss. Em *Elite, a vida normal*, “saltimbanco” aparece como epíteto de Salazar, podendo mostrar a ambiguidade tanto de sedutor, farsante, como de itinerante, uma vez que a avó, provavelmente, morava em uma aldeia diferente da dele.

³⁴ Na reflexão sobre a arte, o reconhecimento ou a revelação é elemento tradicional da fábula, que pode se dar por sinais, lembranças, semelhanças ou surpresas, como descrevem Aristóteles, Horácio e Longino (2011, p. 36).

Sr. Pereira

O Sr. Pereira foi a vida toda um *barman* nos navios da Companhia Colonial de Navegação (CCN)³⁵. Ele era muito mais velho que a avó, nascido numa aldeia vizinha, e a conheceu em época de penúria, numa procissão religiosa. Segundo relatos da avó, era um tempo miserável, mas tinha água pura na nascente e ameixa que adoçava ao sol. “Depois deu-se a revolução e tudo mudou. A revolução e os comunistas transformaram tudo o que tínhamos em miséria. Queriam acabar com os ricos e acabaram com tudo” (CARDOSO, 2018, p. 116).

A descrição da avó apresenta uma vila camponesa, próxima da natureza, em oposição à urbanização de Cascais, onde a protagonista do romance nasceu e vive no momento da narrativa, que é o ano de 2016.

O avô

A ideia de que Salazar é o “avô saltimbanco” de Eliete é sugerida e construída ao longo do livro. A primeira menção ao nome dele é feita logo no primeiro parágrafo:

Eu sou eu e o Salazar que se foda. Um ditador governa Portugal quase meio século, quase outro meio passa desde a sua morte, até que aparece na minha vida. De repente, foi como se sempre aqui tivesse estado e tomasse conta de tudo. Eu não podia deixar que isso acontecesse.

Quando telefonaram do hospital por causa da avó, faltavam mais de cinco meses para a noite do temporal, mas sinto que foi nesse momento que o Salazar começou a insinuar-se na minha vida (CARDOSO, 2018, p. 11).

Ao longo da narrativa, há várias citações do “avô saltimbanco” (CARDOSO, 2018, p. 40, 62, 122 e 125), o qual fora conquistado pela beleza da avó. Ele era o pai de Antoninho, pai de Eliete. É sugestiva a imagem do “saltimbanco”, ator de circo que seduz o público com espalhafatos. Saltimbanco também é sinônimo de charlatão. As duas definições prestam-se para qualificar o possível avô paterno de Eliete. Ao mesmo tempo, é importante ressaltar que a criança (pai de Eliete) que é gerada a partir desse relacionamento amoroso clandestino, sem o

³⁵ A Companhia Colonial de Navegação (CCN) foi uma empresa de navegação portuguesa, constituída em Angola em 3/7/1922 para explorar o serviço de ligações marítimas entre Portugal continental e suas colônias ultramarinas, principalmente na África, com carreiras para Angola, Cabo Verde e Guiné.

No contexto da Segunda Guerra Mundial, a CCN passou a fazer carreiras transatlânticas para o Brasil e para os Estados Unidos. Após a Guerra, passou a ter três navios de passageiros, 14 navios de carga e dois de transporte de combustível líquido. Após a década de 1970, os paquetes perderam importância e, em 1974, a CCN fundiu-se com outra empresa para formar a Companhia Portuguesa de Transportes Marítimos (CPTM). Disponível em: ccn.marinha.pt/pt/museumarinha_web/multimedia_web/Paginas/efemeride-constituicao-ccn-03jul19.aspx. Acesso em 20 abr. 2021.

saber, dedicará sua vida à luta contra uma ideologia construída pelo próprio pai, na condição de militante comunista.

A narrativa ficcional cria a história de um herdeiro de Salazar para construir o paralelo dessa herança maldita da ditadura e de seus valores impregnados, legado esse que passa e perdura entre diferentes gerações portuguesas. Essa herança ditatorial acontece de forma semelhante em outros países que ainda vivem em sociedades autoritárias com governos eleitos, mas com regras não tão democráticas.

No entanto, a história oficial e a mitologia do Estado Novo passavam a imagem de António Oliveira Salazar como a de um líder casto, pudico, “casado com a Pátria” e temente a Deus, mas esta era apenas uma máscara. Segundo registros oficiais, António Salazar não se casou e não teve filhos.

Isabel Freire, socióloga e jornalista, em seu ensaio *Amor e Sexo no Tempo de Salazar* (2010), reúne narrativas autobiográficas de homens e de mulheres portugueses, na década de 1950, para quem amor e sexo eram temas tabus, pois prevalecia “a moral e os bons costumes”. Nesse período, faziam-se exigências de dedicação exclusiva das mulheres portuguesas à família, sob o olhar atento, conservador e católico de António de Oliveira Salazar.

Por outro lado, a jornalista Felícia Cabrita, em seu livro *Mulheres de Salazar* (1999), revela fatos que foram silenciados, mostrando um mundo de convulsões afetivas que foram escondidas. Salazar, ao contrário do que consta na biografia construída do mito, teve várias amantes, algumas solteiras, outras casadas, ricas, professoras, criadas, de todos os espectros sociais, e todas elas envolvidas com espionagens, delação de opositores e todo tipo de influência.

A atriz e diretora portuguesa Inês de Medeiros, em seu filme/documentário *Cartas a uma ditadura* (2006), apresenta centenas de cartas encontradas num alfarrabista, as quais revelam que muitas mulheres portuguesas, nos anos 1950, escreviam para o ditador Salazar, falando da gratidão e da admiração que tinham por ele. O documentário mostra o obscurantismo que dominou Portugal por mais de 50 anos.

O penúltimo capítulo do livro tem início com a frase de Duarte, gerente e filho dos donos da casa de repouso em que está a avó paterna: “Mas imagine que o Salazar é mesmo o seu avô” (CARDOSO, 2018, p. 239). A sentença era repetida enquanto Eliete deixava o local onde fora visitar sua avó. A protagonista narra: “Entendi a provocação sobre o Salazar como brincadeira, o Duarte andava sempre a meter-se comigo” (CARDOSO, 2018, p. 239), considerando-a tão absurda que comentou de si para si: “Sim, o Salazar é o meu avô e o Eder é o jardineiro lá de casa” (CARDOSO, 2018, p. 244). Essa fantasia de Eder como jardineiro fora mencionada

anteriormente pela avó, em alucinação, durante o jogo: “Também gosto muito dele, disse a avó, olhando para o Eder a ser cumprimentado pelos colegas, tratava-me muito bem do jardim, ia sempre às quartas-feiras” (CARDOSO, 2018, p. 155). A avó pode ser uma figura fictícia calcada a partir daquelas mulheres que escreviam cartas ao ditador Salazar, como a pesquisa e o filme de Inês Medeiros apresentaram.

A relação de Eliete com Salazar também foi demonstrada na passagem em que Eliete foi até o quarto da avó e pegou o Sagrado Coração de Jesus e então percebeu que o objeto era composto por duas peças. Desenroscou a base e viu que o corpo era oco, de onde caiu “um papel dobrado como se fosse uma carta” (CARDOSO, 2018, p. 283). Abriu-o e constatou que tinha sido escrito em Forte de Santo Antônio, em 7 de agosto de 1968 e assim mencionava:

Amado e estimado filho,

 Ao leres esta carta, já não viverei neste acanhado mundo, mas ter-te-ei deixado o sangue e sobretudo o espírito que transmitirá a sucessivas gerações o meu olhar, o meu sentir, as minhas palavras. De outros, que amo, os herdei. A ti, que te amo, os entrego, [duas palavras ilegíveis] amado.
 Do teu pai,

António de Oliveira Salazar (assinatura ilegível) (CARDOSO, 2018, p. 284).

Há uma relativização na carta póstuma que o ditador Salazar deixa ao filho, pai de Eliete. Essa carta é ficcional³⁶, pois não consta na historiografia oficial que ele tenha deixado descendentes, como mencionado. A carta foi elaborada com palavras retiradas dos discursos de Salazar, publicados e pesquisados pela autora Dulce Maria Cardoso³⁷. Tratam-se de textos históricos usados na narrativa ficcional, na qual a protagonista entra no processo de busca de sua identidade e de sexualidade e descobre, por meios aleatórios e inesperados, que ela era neta de Salazar, tal como já mencionado, observado que a carta ficcional menciona expressamente “assinatura ilegível”. Assim sendo, não se pode afirmar, categoricamente, que Eliete seja neta de Salazar, pois, embora esteja diante de um documento, nada impede que seu teor seja falso, que constitua uma farsa criada pela avó, na qual esta passou a acreditar.

Não se trata mais da fala senil de uma mulher diante da televisão (a avó na conversa com Duarte e durante o jogo de futebol), mas de um documento, algo palpável, material, concreto. O gracejo de Duarte, no início do quinto capítulo, não é um despropósito. Eliete tem

³⁶ A carta encontrada por Eliete usa expressões dos discursos do ditador, publicadas em livros variados e no *site* <https://www.oliveirasalazar.org/discursosEscritos.asp>.

³⁷ No curso *Pelos Dedos de Uma Mão*, oferecido pela editora Tinta da China, às quartas-feiras, de 26 de abril a 24 de maio de 2023, ocorreram em cinco encontros com Dulce Maria Cardoso, nos quais ela compartilha o seu processo criativo e fala sobre seus cinco romances. Disponível em: <https://www.oliveirasalazar.org/discursosEscritos.asp>.

subitamente diante de si uma carta assinada pelo mais famoso personagem da história portuguesa do século XX.

O desenlace permite a constatação, o reconhecimento³⁸ de que os portugueses são herdeiros do salazarismo, com seus valores conservadores e autoritários que passam e perduram por gerações, com poucas mudanças e conquistas na maneira de ver e ser no mundo, isto é, sem muita alteração do *status quo*.

A surpreendente provocação de Duarte é esclarecida mais à frente, quando ele fala sobre o que acontecera no asilo naquela manhã, quando ele entrou no quarto da avó para levar o chá e a surpreendeu “anormalmente atenta a um documentário que passava sobre o Salazar”. Perguntando-lhe se ela sabia quem era aquele homem, D. Lurdes respondeu: “É o pai do meu Antoninho” (CARDOSO, 2018, p. 243). Esta passagem antecipa o desfecho do romance.

A mãe

A mãe casou-se bem jovem e grávida, aos 16 anos, com o pai, que morreu muito cedo. Era costureira e seguiu a vida de viúva trabalhando em uma loja de vestido de noivas (CARDOSO, 2018, p. 34-62), uma das poucas profissões possíveis para as trabalhadoras urbanas, mas continuou morando na casa da sogra e do Sr. Pereira, durante onze anos (CARDOSO, 2018, primeiro capítulo), até conseguir comprar uma casa para ela e sua filha, onde não mais precisariam dormir no mesmo quarto e na mesma cama.

Ela não é religiosa como a avó paterna (CARDOSO, 2018, p. 12), mas introjeta as lições morais de comportamento das mulheres e as prerrogativas de autoridade do homem na sociedade patriarcal. É leitora de fotonovelas e acredita no *Amour et Bonheur* (Amor e Felicidade) (CARDOSO, 2018, p. 49) ligados ao casamento. Eliete introjetou esses valores “românticos” que, embora diferentes, condicionavam a felicidade da mulher ao encontro de um homem disponível para se casar. Ela revela que “a casa da mamã guardava tudo o que eu não quis ser, e que ironicamente acabei por ser” (CARDOSO, 2018, p. 33).

O pai

O pai, “seu Antoninho”, era um revolucionário, comunista. A avó paterna e a mãe não entendiam a adesão do pai à luta, achando que era apenas “por moda”. Ele morreu cedo. Foi

³⁸ Na *Odisseia*, de Homero, a velha escrava e ama de Ulisses, Euricleia, ao lhe banhar os pés, toca a cicatriz do disfarçado velho mendigo sujo e faz o seu reconhecimento (conforme Erich Auerbach faz o estudo no seu livro *Mimesis*).

morto quando Eliete ainda era criança, tinha cinco anos de idade e, por isso, ela não tem quase lembranças de seu pai.

Eliete rememora as falas da mãe sobre os comunistas, lembrando que seu marido foi morto, e os colegas, “filhinhos de papai”, depois da revolução, tornaram-se administradores de empresas, numa sociedade capitalista, em que “antes só queriam as casas e as coisas dos ricos fascistas, agora querem tudo de todos, e nem os pobres escapam” (CARDOSO, 2018, p. 29). As ideias dessas mulheres reverberam a ideologia do regime ditatorial.

A morte inesperada do jovem pai, uma experiência traumática da infância, foi reprimida e armazenada no inconsciente, sob pressão, tornando-se inacessível. A partir de morte do pai, ela passou a dormir na cama de casal no lugar dele (CARDOSO, 2018, p. 37).

O monólogo interior de Eliete, narrando suas memórias, permite ao leitor acessar os valores introjetados, as repressões sofridas desde o seu nascimento, pelos familiares, amigos e colegas. Ela relata, inclusive, fatos esquecidos, memórias apagadas, como o dia da morte de seu pai e os dois subsequentes (CARDOSO, 2018, p. 38/39 e 57). Ela narra que esses três dias “desapareceram” da vida dela, pois não conseguia resgatar qualquer memória sobre a morte do pai, além do fato de se lembrar de ter ido de carro para a aldeia com o Sr. Pereira, para mudar de ares, sem a avó e sem a mãe. Mas, em seguida, afirma que todos os três diziam que as coisas não tinham acontecido assim (CARDOSO, 2018, p. 56/57). Ela conta sobre o esforço que fez para recuperar esses dias, até se submeteu à hipnose, mas nada.

Só parei de tentar desfazer o apagão quando engravidei da Márcia. Ao ver as mudanças que a gravidez provocava em mim, percebi que os corpos existiam com uma complexidade tal, que só os tolos podem julgar controlar, e deixei de querer perceber os mistérios que resultam do seu funcionamento. Os três dias que tinham desaparecido estavam escondidos dentro de mim, como as fundações de uma casa estão escondidas debaixo do chão, e eu não precisava de me preocupar, eles eram já, com certeza, mais constitutivos do que destrutivos (CARDOSO, 2018, p. 57/58).

Jorge

É o marido de Eliete. Ela vive há mais de vinte anos com ele, num casamento frustrado e é capaz de adivinhar o rumo das conversas na maior parte das vezes (CARDOSO, 2018, p. 133). Na metade do livro (quinto capítulo), Eliete introduz breves passagens de histórias contadas por Jorge, seu marido, sobre o avô pescador, buscando ressaltar o quanto ele era repetitivo e previsível, o que a exasperava. O Jorge “apresenta-se como o rascunho grosseiro que fizera de si mesmo (...). O tempo, o cansaço, ou sei lá o quê, o tornara um desconhecido [...] (CARDOSO, 2018, p. 142).

A relação de Eliete com o marido fica evidente quando ela relembra do dia da Final do Campeonato Europeu de Futebol, momento em que Eliete descreve o comportamento do marido. Ela introduz sua exasperação quanto ao seu destino: “no dia da Final o aperto no meu peito já não era de mágoa, mas de exasperação. Estava farta das histórias do Jorge” (CARDOSO, 2018, p. 135). Jorge não apenas assiste, mas surta diante dos jogos de futebol na TV, e flerta na internet com outras mulheres.

Duarte

É o amante de Eliete. Ele é filho da proprietária e administrador do lar de idosos onde está morando a avó de Eliete.

A narradora conta ironicamente sobre seu envolvimento com Duarte, que foi paulatinamente substituindo os encontros secretos feitos pelos *matches* do Tinder. Sabemos que Eliete não contava a ninguém, nem à amiga Milena, sobre suas infidelidades com os homens desconhecidos do Tinder (os “Jorges”, como mencionava, usando o mesmo nome do marido para evitar confusão), “por não querer que ela deixasse de invejar a minha vida familiar” (CARDOSO, 2018, p. 267). Se contasse à Milena que estava no Tinder, visitando motéis, perderia aquilo que considerava seu trunfo sobre a “lutadora e vencedora”. Milena, nos jantares trimestrais com as antigas colegas, ressaltava: “Posso ter uma boa casa, um bom emprego, boas roupas, boas pernas, boas fodas, posso ter tudo, mas a Eliete tem uma família feliz e não há maior conquista” (CARDOSO, 2018, p. 267).

Eliete pretendia contar para Milena sobre Duarte, mas desiste, porque se lembra “que ter um marido e um amante não era um trunfo, sequer uma vantagem, isso era o que toda a gente tinha, que o grande trunfo seria sempre um casamento feliz duradouro e autossuficiente, o casamento de que se falava nos livros e nos filmes” (CARDOSO, 2018, p. 276).

Nesta passagem também se observa o romantismo idealizado, marca da protagonista Eliete, ao contrário de Violeta, protagonista de outro livro de Dulce Cardoso, *Os Meus Sentimentos* (2005). Violeta era uma mulher mais transgressora e rebelde, que lutava, fazia grande oposição à mulher burguesa, representada pela mãe dela, Celeste, e, também, contra as idealizações. Eliete, por sua vez, não tem essas características rebeldes de forma tão aguda. Ela narra suas angústias, seus afetos ferozes, mas sua transgressão dura pouco e ela logo volta ao comum ressentimento (mágoa e rancor) e à reprodução dos modelos conhecidos da mãe e das amigas, na idealização de um amor.

Duarte foi o responsável pela saída de Elite do aplicativo de relacionamentos. Ela elenca vantagens e desvantagens sobre seu envolvimento amoroso com ele e, depois de apontá-las, continua a não saber o que sentia, por não conseguir nomear os sentimentos e as ações entre eles. Não tinha sido pelo Tinder que o conheceu e lhe parecia serem diferentes os encontros com Duarte e os que aconteciam com os “Jorges”, da rede social. Os encontros amorosos com Duarte eram às sextas-feiras, na casa da avó, que agora morava no lar de idosos gerenciado por ele, e não mais em motéis como acontecia com os *matches* do aplicativo de relacionamento.

As duas filhas: Márcia e Inês

As duas filhas são jovens da Geração Z³⁹. Márcia é a mais velha e Inês, a caçula. Ao falar sobre a família, Eliete comenta sobre o jogo de espelhos, falando dos “caprichos da genética”. Ela relata que Inês era semelhante a ela e Márcia era parecida e bonita como D. Lurdes, a bisavó paterna (CARDOSO, 2018, p. 112/113).

Eliete volta às heranças e à questão sanguínea, quando sua mãe, durante uma discussão, na troca dos “afetos ferozes”, fala que Eliete é igual, tem o sangue do pai (CARDOSO, 2018, p. 66).

A questão da hereditariedade, da família sanguínea, e das suas consequências é uma reflexão forte a partir das memórias e do monólogo interior da narradora, que ao final se descobre herdeira do ditador Salazar.

Inês, a caçula, está presente também quando a narradora trata da questão da incomunicabilidade. “A Inês construía-se voluntariamente inacessível [...] todos se haviam tornado desconhecidos e eu não sabia o que pensar deles nem como me relacionar com eles. Partilhava a casa e a vida com desconhecidos [...]” (CARDOSO, 2018, p. 142).

A amiga Milena

Milena, é sua melhor amiga, desde a infância. Em analogia à sua mãe que acredita no *Amour et Bonheur* (Amor e Felicidade) (CARDOSO, 2018, p. 49) ligados ao casamento, a amiga Milena acredita em *Love and Happiness* (Amor e Felicidade). Milena está entre as “Tinderellas”, isto é, conhece seus namorados no aplicativo de relacionamentos Tinder.

³⁹ A Geração Z é composta pelas pessoas nascidas imersas na tecnologia digital, na primeira década do século XXI, ou na década anterior, a partir dos anos 1990.

Desde a adolescência, Milena vai atrás de dinheiro e de profissão (CARDOSO, 2018, p. 18 e 72). Queria ganhar dinheiro para comprar um apartamento luxuoso com vista ampla para o mar. Milena contraía empréstimos para pagar empréstimos e alcançar sua meta de ser advogada, até se tornar uma advogada “bem-sucedida”. Milena não tinha desejos, tinha metas.

[...] defendendo interesses dos empresários que cobriram a vila com toneladas de cimento, dos bancos que arrebanhavam os bens dos incautos, das seguradoras que se queriam eximir da obrigação de indenizar os desafortunados. Durante anos, a Milena nada mais fez do que treinar para chegar à meta, sem se importar de perder amizades por faltar com despudor a casamentos e batizados, zangar-se com os namorados quando estes lhe criticavam as prioridades, nada mais fez do que correr para a meta que alcançou, estava ainda o novo milênio pintado de fresco, ao comprar a pronto pagamento o espaçoso e luxuoso apartamento, de onde via o mar logo que acordava[...] (CARDOSO, 2018, p. 150).

Eliete descreve a amiga Milena com a pose de heroína, autora da própria vida de sucesso profissional como advogada, e narra as tensões entre as tradições familiares e seu desejo de autonomia em relação à sua mãe, contando que só foi ter seu quarto individual quando era adolescente, quando ambas saíram da casa da avó paterna. No entanto, apesar de Milena ser bem-sucedida, Eliete é quem tem um certo *status* de “vencedora”, por ser casada.

Milena faz surgir lembranças, comparações e, simultaneamente, ocorrem mudanças no comportamento de Eliete.

Se eu estivesse apenas triste, teria hesitado em aceitar que a Milena viesse ver o jogo conosco, já que, à exceção do plano afetivo, a Milena era mais bem-sucedida do que eu e nos dias em que me sentia triste não conseguia não atribuir ao sucesso da Milena a medida do meu fracasso, não conseguia não sentir culpa por ter falhado quando era aparentemente tão fácil vencer (CARDOSO, 2018, p. 145).

Eliete narra as memórias das duas ainda jovens, a ambição de Milena (comparando-a com Monica Lewinsky)⁴⁰ e sua própria incapacidade de sonhar: “Custava-me mais o motivo pelo qual o Marco me deixara. Não que ele me tivesse apresentado essa razão [...], mas eu sabia que ele me deixara por eu não ser capaz de ter sonhos” (CARDOSO, 2018, p. 147). Marco foi um namorado de adolescência, referido por Eliete, ao mencionar que não tinha sonhos (CARDOSO, 2018, p. 74-78).

Milena foi assistir à final do Campeonato Europeu de Futebol na casa de Eliete e esse fato serve para divagações sobre a questão feminina, o casamento e as diferentes decisões

⁴⁰ Monica Lewinsky ficou conhecida por seu período como estagiária na Casa Branca, durante o governo de Bill Clinton, com o qual esteve envolvida num escândalo após a divulgação de que manteve relações sexuais com o então presidente dos Estados Unidos (aos 22 anos de idade, entre 1995/97). Por conta de referido episódio, é considerada a “paciente n. zero” de uma prática que 15 anos mais tarde seria conhecida como *cyberbullying*. Confira-se, a respeito, sua palestra na série Ted Talk. Disponível em: https://youtu.be/H_8y0WLM78U?si=9DbUZIXLLhKyP_UT_. Acesso em: 2 set. 2023.

tomadas por elas, as ideias de “sucesso” e de “fracasso”. Aquele dia de comemoração desportiva marca algo novo em Eliete, mas ela tinha medo de mudanças ou não queria acreditar.

Se a Milena continuasse a reconhecer-me e se eu continuasse a reconhecê-la, queria dizer que eu não mudara, que aquilo que eu sentia como sendo novo não tinha começado em mim, que, por enquanto, eu estava igual. Por enquanto. Era impossível ficar igual durante muito tempo, quando tudo mudava à minha volta[...] (CARDOSO, 2018, p. 145).

Na noite do jogo de futebol, Eliete ouve as histórias das conquistas amorosas de Milena, que fala acerca de sua preferência por brasileiros: “Se alguma coisa fizemos bem foi termos descoberto aquele fim de mundo cheio de pau brasil, riu a Milena, mas este Deus não é brasileiro, é africano, bendito Diogo Cão ou lá quem foi o que descobriu as Áfricas [...]” (CARDOSO, 2018, p. 151).

O desconhecimento da História, a forma desrespeitosa com que Milena se refere aos continentes colonizados e as suas insinuações sexuais sobre os “atributos físicos do xodó” chegam a ser, no mínimo, grotescas e tristes, com ideias preconceituosas, vibrando uma visão racista e colonialista da personagem.

De qualquer maneira, futuro apocalíptico ou não, é certo que há uma nova relação do passado com o presente, narrado pelas memórias individuais e coletivas de Eliete. Ela quer romper o segredo dos encontros e contar para Milena sobre Duarte para elaborar seus sentimentos, tal como numa sessão de psicanálise.

Eliete faz seu monólogo interior como que para se descobrir e entender o que lhe está acontecendo, encontrar o sentido. Marca um encontro com a amiga no tribunal e reflete sobre sua vontade de contar o segredo da nova relação amorosa.

Não lhe podia dizer pelo telefone que precisava de alguém para ouvir-me falar, em voz alta, sobre o Duarte, para tentar perceber o que pensava dele, como pensava nele. Talvez me tivesse movido também a vaidade, era difícil resistir a não contar que eu, tão banal e desinteressante, tinha um homem como o Duarte a dizer Amo-te, eu tinha o Jorge e o Duarte e a espetacular Milena acabava sempre por ficar sem ninguém, não havia xodó que durasse, não importava se eram mandados embora ou se iam pelo seu próprio pé. O Duarte podia não ser musculado como os xodós da Milena, mas era suficientemente charmoso na sua magreza para que as funcionárias e as enfermeiras do lar andassem muitas vezes de roda dele. Sim, talvez também houvesse vaidade, talvez me orgulhasse contar à Milena do Duarte, dizer-lhe, como se não a estivesse a magoar. Não é difícil encontrar quem se interesse por nós, quem goste de nós, o difícil é encontrar quem não desista de nós (CARDOSO, 2018, p. 272/273).

Vaidade, vingança, competição com a amiga. Tudo junto e misturado, com descrições de mudanças interiores e exteriores: “[...] no tribunal novo, no moderno e grandioso edifício

que em nada se comparava ao palacete ao pé do mar onde durante tantos anos se improvisou o tribunal” (CARDOSO, 2018, p. 275).

Eliete, em frente à Milena, descreve seus pensamentos sobre declarações de amor, que “ficara inebriada quando lera Amo-te que o Duarte me escrevera, como ficavam as heroínas das fotonovelas da mamã” (CARDOSO, 2018, p. 275). Então, num monólogo interior começa a refletir sobre os efeitos das palavras.

[...] mas as heroínas das fotonovelas da mamã tinham-me ensinado que quanto mais se insistia numa palavra mais o significado dessa palavra se tornava o mesmo para todos os que a pensavam, ouviam e liam, que quanto mais importante fosse o que queríamos dizer menos substituíveis eram as palavras. Se em vez de dizermos fome fôssemos dizendo míngua, penúria, falta, miséria, como poderíamos saber com tanta propriedade e exatidão o que era a fome e o que sentia aquele que dizia ter fome? (CARDOSO, 2018, p. 275/276).

A colega de escola, Guidinha, e a colega de trabalho, Natália

Em outras passagens da narrativa, Eliete reporta-se a Guidinha, outra colega do secundário. Guidinha não era boa aluna, mas, por conta do nome da família, conseguiu aprovação em colégio privado e obteve um bom emprego na CEE, “um dos bons empregos a que a mamã tanto quisera que eu tivesse deitado mão” (CARDOSO, 2018, p. 166).

Eliete não é a profissional exemplar e sofre com a *performance* de Natália, sua colega de trabalho, com os rituais sociais de distribuição de prêmios profissionais, pois Natália “já fora várias vezes Agente Platina” (CARDOSO, 2018, p. 24) e com a liberação sexual e o enriquecimento financeiro de Milena.

Todos estes contrastes apresentados nas comparações com outras mulheres apontam percepções de aspectos recalcados da vida social e a busca de produção de sentido pela narradora. As lembranças das colegas são usadas por Eliete para se desdenhar, se diminuir e pensar na necessidade de mudança e de criação de uma nova mulher.

Ressaltamos que nem o paradigma de Natália, nem o de Milena apontam de fato para uma solução emancipadora. Tanto Eliete quanto as duas amigas são igualmente modelos consentidos no universo da sociedade patriarcal portuguesa pós-ingresso na União Europeia.

4.2 Enredo

Eliete, a Vida Normal, pode ser lido como um romance sobre o adultério de uma mulher perdida em fantasias, estilo Emma Bovary (FLAUBERT, [1856] 2002), ou então, como um romance de uma personagem com contradições e ambiguidades, dilemas e desafios tão comuns que facilmente seus leitores reconhecer-se-iam.

A psicanalista brasileira Maria Rita Kehl explica a importância da linguagem como instrumento para mostrar ao outro o que podemos vir a ser, explicando que Emma Bovary, no seu tempo e lugar, “por ser mulher, não dispunha dos meios para tornar-se autora de sua história” (KEHL, 2019, p. 26) e, ante seu desamparo, acabou por cometer suicídio.

O romance de Dulce Maria Cardoso está ligado à vida das mulheres. A partir da vida privada da protagonista, Eliete e de suas lembranças, em uma narrativa em primeira pessoa, é mostrada a mudança histórica e cultural de Portugal em meio à sua vida familiar e individual e a seu grupo social.

No cenário central da fabulação, acompanhamos a descrição dos papéis reservados às mulheres, no mundo doméstico, enclausurado, assumindo, com a protagonista, a busca do lugar social da mulher e um possível ato de resistência à ordem opressora patriarcal, fugindo do desamparo. *Eliete, a Vida Normal*, é uma história sobre histórias costuradas pelas memórias de mulheres, entrelaçadas e cheias de nós, alguns deles desvelados nesta análise. A partir de Eliete, assistimos às discussões das mentalidades, ideias de identidade e de pertencimento, no cotidiano das memórias, entrecortadas pelas falas das demais personagens portuguesas.

Eliete emerge dessas ideias de espaço e do jogo de imagens, entre o exterior e interior, para narrar a história das mulheres de sua família e do seu grupo, em Portugal, no século XX e início do XXI. A vida privada constitui o testemunho de um tempo comum a essas mulheres.

Eliete vive o enredo e as ideias e os torna vivos. Por esta razão, ela parece viva no romance: ela é o elemento mais comunicante, que adquiriu pleno significado naquele contexto. Daí a importância da “realidade” do romance: sua construção estrutural. No enredo constam suas visões de vida, surgem novas ideias e significados, ao lado dos valores descritos.

Eliete narra sua história pelas memórias entrecortadas por pensamentos, ideias e diálogos com outras mulheres e com homens. Por meio de suas memórias, ela conta as histórias de sua avó paterna e de sua mãe. Há relatos da avó paterna, da mãe e de Eliete, criança, moça e madura, além das memórias espaciais e imagéticas da cidade e das casas em que habitaram. Há uma descrição cartográfica emocional das coisas e das pessoas.

Mas, o livro não é só isto, pois relata as modificações no interior do pensamento e da ação das mulheres, como sujeitos desejantes e não somente como objetos. A falta de estímulo, desde a infância, para que as meninas fossem livres e exercessem as atividades que quisessem, surge como uma das causas do aprisionamento, fragilidade e sofrimento das mulheres.

Eliete descreve-se como uma mulher mediana, com uma “vida normal”, isto é, normalizada, conforme às normas. A “vida normal” de Eliete surge como uma vida ordinária, de solidão e de incomunicabilidade na sociedade falocêntrica⁴¹. Ela sai em busca do seu lugar de sujeito desejante no campo do Outro⁴².

Nesse sentido, podemos pensar em alguém medíocre, sem desejos⁴³, em oposição às pessoas com “sucesso” na vida amorosa e profissional. No decorrer da narrativa, Eliete constata sua falta de desejos e relata que, desde a infância, foi obrigada a se encaixar dentro de padrões de comportamento e de beleza que, aos 42 anos, lhe causam sofrimento. No século XXI, a imposição de padrões sobre o corpo feminino intensifica-se nas redes sociais e entre quatro paredes. A protagonista Eliete tem que lutar para se emancipar, mas os tropeços e os obstáculos com os quais se depara são intermináveis.

A solidão e a incomunicabilidade da protagonista, assim como a alternativa de adultério, diante da monotonia e do tédio do seu casamento de mais de vinte anos, associadas à busca de identidade da mulher portuguesa, na sociedade patriarcal e colonialista do século XX, marcada pela ditadura militar (1926-1933) e pelo Estado Novo de Salazar (1933-1974) são alguns dos dilemas apresentados.

Esses sentimentos são recuperados na memória da protagonista, quando faz comparações com suas amigas e colegas, num misto de inveja e de ciúme. A memória aparece como uma ilha de edição⁴⁴. Memória que não é só individual, de Eliete, da narradora, mas também social que dela se apropria: há uma superposição das memórias oficiais com as individuais.

⁴¹ Termo da psicanálise para indicar a simbologia social do falo. Seu uso surgiu a partir de Freud (1923) e indica a inveja pela mulher e o temor da perda pelo homem, e evoluiu com Lacan (Seminário 20, 1975), para quem o falo é um significante (faz parte de um discurso como semblante para a identificação como homem ou mulher), marcador da falta e que também organiza o desejo. Ponto essencial do campo simbólico para o lugar do negativo e para associar ao gozo. A feminista Judith Butler o entende como um conceito machista na construção do binário, mas concorda que o discurso dominante na sociedade está no excesso do *falicismo* masculino: *Por que manter o falo masculino como norteador, como natural?* (BUTLER, 2018, p. 28/42).

⁴² “Outro” a partir da perspectiva do sujeito desejante que procura articular seu desejo e se depara com o desejo do “Outro” como tal, na linha de estudos de Freud e de Lacan (ROUDINESCO; PLON, 2022, p. 558/560).

⁴³ Descrição ampla da falta de desejo e de sonhos às páginas 75 e 105.

⁴⁴ Termo da linguagem cinematográfica para indicar o local de armazenamento dos arquivos brutos de áudio e vídeo para fins de montagem.

Existem particularidades da narradora, pois se percebe que ela exalta o poder da sociedade patriarcal e colonial que a aliena⁴⁵. O grupo social é a matriz na qual a feminilidade se estrutura em torno do imaginário da falta de objeto, semelhante ao problema simbólico, baseado na linguagem da frustração, da privação e da castração⁴⁶, tratados pela psicanálise.

Além do seu *eu* real e do seu *eu* virtual, nas redes sociais, como a persona Mónica, temos a vida privada, íntima, e a social e histórica na narrativa ficcional. Eliete descobre-se herdeira do ditador Salazar e, a partir dessa descoberta, percebe-se que a ideologia salazarista continua viva no comportamento de integrantes da sociedade portuguesa, como o provam os próprios traumas da repressão sexual imposta por uma verdadeira “polícia de costumes”, na sociedade patriarcal.

O desenlace de *Eliete, a Vida Normal*, permite constatar que os portugueses são herdeiros do salazarismo, com seus valores conservadores e autoritários que passam e perduram pelas gerações, com poucas mudanças e conquistas na maneira de ver e ser no mundo, isto é, sem muita alteração do *status quo*. “Deus, Pátria e Família” era o lema da ditadura salazarista e, na lembrança da vida de Eliete, de sua família e de seu país, vemos presente a permanência desses valores. A questão da presença de Deus na vida da protagonista pode ser lida, em uma interpretação metafórica, associando Deus e suas faculdades - ubiquidade (poder de estar em toda parte) e onisciência (poder de tudo saber) à tecnologia, presente no mundo contemporâneo de Eliete.

Os valores defendidos pela ditadura salazarista, a tríade pátria, família e religião, arquitetaram e fundamentaram o ideal de masculinidade do poder instituído, que ia de encontro aos desejos colonialistas e aos sonhos de manutenção do império ultramarino. O modelo tutelar para manutenção da ligação identitária do indivíduo português ao estatuto do Estado-Nação, o chamado “homem novo”, tem ligação com a noção da “honra masculina, expressão da identidade nacional”, com reverberações no ciclo de autoritarismo e do projeto colonial do Estado Novo Salazarista (LUGARINHO, 2013, p. 23-24).

Assim, podemos constatar que Eliete lembra seu passado, pensa nas repetições da história e no destino. No cenário central da fabulação, acompanhamos a descrição dos papéis reservados às mulheres, no mundo doméstico, enclausurado, assumindo com a protagonista, a busca do lugar social da mulher e um possível ato de resistência à ordem opressora patriarcal.

⁴⁵ Alienação no sentido de perda da consciência real e natural, tornando-se a pessoa estranha a si mesma.

⁴⁶ Castração simbólica concernente não ao pênis real, mas ao falo, objeto imaginário.

Eliete, a Vida Normal, é uma história sobre histórias costuradas por objetos, locais e emoções, isto é, pelas memórias de mulheres, entrelaçada e cheia de nós, alguns dos quais puderam ser desvelados nesta análise.

4.3 Temáticas

No romance de Dulce Maria Cardoso constam questionamentos sobre o sujeito do desejo, o corpo feminino, o trabalho, os relacionamentos afetivos e sexuais, a maternidade, o casamento, a sexualidade, a fidelidade, o aprisionamento, a emancipação das mulheres, a competição, a inveja, a aliança, a solidariedade entre as mulheres (sororidade), ou a sua falta, e outros. No entanto, os “afetos ferozes” (GORNIK, 2019), os laços sentimentais – solidão geral e incomunicabilidade das pessoas – a crise da identidade e o abandono ou desamparo dos velhos são os traços fundamentais; são reflexões constantes da protagonista, que sai em busca do seu lugar como mulher, na tentativa de compreender sua identidade e sua sexualidade. Tais temas foram destacados e desenvolvidos ao longo desta dissertação e serão retomados, com alguma repetição, tal como aparecem no livro, em formas circulares, indo e voltando.

Solidão, Incomunicabilidade e “Afetos Ferozes” no Monólogo Interior

Os “afetos ferozes”⁴⁷ (GORNIK, 2019), a solidão (das mulheres) e a incomunicabilidade (ou dificuldade de comunicação) percorrem toda a narrativa, repetindo-se em todos os capítulos, desde o primeiro até o último da obra de Dulce Cardoso. São sentimentos e emoções que auxiliam a criar uma obra realista crítica e feminina.

O uso da palavra “solidão” é recorrente, assim como o eram os termos “náusea”, em Sartre, ou “tédio”, em Baudelaire, o que leva à discussão dos significados e da existência verbal, assim como dos sentimentos e dos afetos na construção do realismo crítico (JAMESON, 2013). Com esse sentimento ou emoção das mulheres, a protagonista e as personagens do livro levam a pensar na construção de uma narrativa realista crítica da sociedade patriarcal. O patriarcalismo precisa de mulheres sós, fragmentadas, que não possam se unir em luta contra a opressão, em busca da emancipação feminina.

⁴⁷ A expressão “afetos ferozes” foi emprestada de Vivian Gornik, autora do livro com esse título (2019), mencionado na resenha de Fabiane Secches, *De perto, ninguém é normal*, sobre o livro *Eliete: a vida normal*, publicada na revista Quatro Cinco Um, em julho/2022, p. 32.

Não há descrição de cumplicidade nem de solidariedade, apoio ou união entre as mulheres que vivem misturadas e atingidas pelos valores patriarcais, com poucas oposições. Só há projeções pesadas entre mãe e filha, envolvidas em “afetos ferozes”.

As histórias a propósito do meu nascimento surgiam sempre como se estivessem atadas por um fio que uma mão invisível puxava e na ponta do qual o papá conduzia como um doido, os quatro piscas ligados, apitava eufórico ao passar pelos amigos revolucionários que estavam na esquina da bomba de gasolina a decidirem sobre o futuro das casas dos ricalhaços fugidos para o Brasil, e ao chegar à entrada do hospital, depois de uma travagem aparatosa, abandonava o carro a meio da estrada e punha-se a gritar, A minha mulher vai dar à luz ao meu filho. [...], claro que o teu pai também tinha de dar em revolucionário, logo o teu pai que não deixava passar uma moda, o desgosto que o Sr. Pereira teve, e então a tua avó nem se fala, o teu pai não se devia ter metido com aquela gente que andava a pintar paredes com foices e martelos, parasitas que não trabalhavam, filhinhos dos papás, que agora são administradores de empresas, chefes disto, patrões daquilo, antes só queriam as casas e as coisas dos ricos fascistas, agora querem tudo de todos e nem os pobres escapam, o teu pai já era um chefe de família, tinha responsabilidades, nunca se devia ter metido com aquela gente, a desgraça do teu pai foi o 25 de abril, nisso a velha tem razão. Ao papá, por ser homem, tudo lhe era desde sempre permitido e, ainda que a avó ou a mamã lamentassem isto ou aquilo, tudo lhe podia acontecer, ele podia fazer acontecer tudo. Quando conheceu a mamã, ela era já uma mulherzinha, tudo lhe podia também acontecer. E tudo lhe aconteceu, a mamã ficou grávida de mim quando tinha apenas dezesseis anos. Eu não precisava de ir longe para saber que tudo me podia acontecer. Anda cá, Eliete (CARDOSO, 2018, p. 29/30).

As mulheres ficam sós e se esforçam na criação dos filhos e no cuidado dos maridos, pois continuam relegadas à função de mães, esposas e objeto do desejo dos homens, isto é, são vistas apenas na função reprodutora (mãe) e cuidadora (do marido e dos filhos), subordinadas ao homem. Esse é o registro do ambiente patriarcal descrito no livro e que opera há muito tempo na organização social, principalmente em Portugal, país arcaico com a religião católica muito presente.

A solidão também é fortemente mencionada no dia festivo pela comemoração da vitória de Portugal sobre a França no Campeonato Europeu de Futebol de 2016. Eliete matuta sobre sua incapacidade de comunicação e sobre sua solidão, ao afirmar que se sente rodeada por desconhecidos não apenas na sua família como no país em que vive:

milhões de pessoas à espera do grande acontecimento que lhes daria a ilusão de estarem menos sós, acontecia o mesmo nas guerras e nas catástrofes, mas não era boa ideia fazer guerras ou desejar catástrofes para se tratar de solidão, e por isso se criavam dias especiais para que todos pudessem se sentir irmanados no mesmo acontecimento[...] (CARDOSO, 2018, p. 144).

Neste dia, Eliete chora, sem que ninguém lhe pergunte o motivo, dada a emotividade do dia, e ela entra numa “aflitiva consciência” de si (CARDOSO, 2028, p. 156), sem conseguir fazer parte da festa coletiva: “Eu era a única pessoa que não fazia parte da festa” (CARDOSO,

2018, p. 158). A solidão volta com tudo: “Senti-me só, desumanamente só, objetivamente só” (CARDOSO, 2018, p. 159). Ela começa a indagar sobre seu desejo, sobre o não saber o que queria conseguir e, então, começa a fantasia de se transformar em outra mulher, por meio da relação amorosa com outro homem, que a retire da sua vida medíocre/normal.

Conclui que não quer a “balbúrdia da festa lá fora”, mas também rejeita com intensidade ainda maior “o sossego da solidão cá dentro” (CARDOSO, 2018, p. 161). Chega à conclusão de que quer ser amada, quer uma tempestade. “Quero ser o olho do furacão [...], quero não estar a banhos no vaivém monótono de dias e marés” (CARDOSO, 2018, p.161). Ela quer fugir do tédio e acha que para isso precisa encontrar alguém, um homem para amar e ser amada. Essa válvula de escape soa tão irracional como a busca de solução pelas drogas.

A protagonista deixa clara a ambivalência de seus desejos ao descrever sua solidão por dentro e o receio de ir para fora. Há uma profusão de ideias sem sentido, desconexas da realidade, durante o momento em que está sentada à mesa da sala de jantar, na noite após o jogo, enquanto os demais dormem.

De repente, Eliete recebe uma mensagem do Tinder (CARDOSO, 2018, p. 162), no qual se inscrevera com um perfil de Mónica, em catálogo de homens, como mencionado. Nesse estado de solidão, surge um primeiro *match*: “Já não estava só” (CARDOSO, 2018, p. 163). Tem então início o jogo de “prazeres” da rede social. Ela passa quase a um movimento “contra fóbico”, isto é, faz lançamentos sem filtros na rede que fará o *match*, o encontro com homens cadastrados, a depender dos algoritmos.

O futuro apocalíptico do mundo é um tema de conversa das pessoas, mas Eliete tinha mais medo da solidão, de morrer sozinha do que de morrerem “todos juntos”.

Além da solidão, o tema da incomunicabilidade da narradora está presente (CARDOSO, 2018, p. 31/33), inclusive em um mundo tecnológico, em que celulares, computadores e redes sociais permitem a ligação de pessoas em qualquer parte do mundo a qualquer momento. Mesmo assim, ou por causa disso, elas se tornam ainda mais sós, desconhecidas, tal como Eliete reclama em várias passagens. Eliete sofre com a incomunicabilidade com as filhas e a desconexão com os valores defendidos pela mãe e pela avó.

[...] quase nunca sabia pensar o que sentia nem acertar o que eu sentia com o que pensava. Mas, ainda que não o tivesse pensado, sentia-me rodeada por desconhecidos, o Jorge apresentava-se como o rascunho grosseiro que fizera de si mesmo, a avó ausentava-se de si própria, a Inês construía-se voluntariamente inacessível. O tempo, o cansaço, ou sei lá o quê, tornara o Jorge um desconhecido [...], todos se haviam tornado desconhecidos e eu não sabia o que pensar deles nem como me relacionar com eles. Partilhava a casa e a vida com desconhecidos [...] (CARDOSO, 2018, p. 142).

Em outra passagem, no capítulo seis, Eliete descreve seu silenciamento e incomunicabilidade na família, que usa em demasia as redes sociais.

Quando estávamos juntos, passara a ser habitual que as miúdas e o Jorge consultassem o telemóvel, a Internet, o Facebook, o Instagram, que trocassem mensagens enquanto eu estava a falar com eles. A repetida pergunta que lhe fazia no início, quem é? Teve a maior parte das vezes como resposta, não conheces, ou expressões de contrariedade que me avisavam de que estava a invadir-lhes a privacidade. Acabei por me calar, e a nossa vivência familiar passou a incluir os fantasmas a que cada um deles tinha acesso e com quem muitas vezes pareciam dar-se melhor ou entreter-se melhor do que comigo (CARDOSO, 2018, p. 171).

Abandono dos idosos

Eliete joga com parceiros no Tinder, mas é chamada à realidade ao receber o telefonema da filha Inês avisando que a avó havia comido o enchimento das almofadas. Devido a esta ocorrência e até com essa justificativa, seu marido Jorge pede para que D. Lurdes seja levada para um lar de idosos.

Se a realidade não quisesse levar sempre a melhor, nenhuma avó comia sumaúma das almofadas nem ninguém era deixado no paredão num primeiro encontro, muito menos essas duas coisas aconteciam à mesma pessoa no mesmo dia [...] Mas a realidade levava sempre a melhor (CARDOSO, 2018, p. 195).

Este momento de dor, diante da necessidade de tirar sua avó de casa, dada a sugestão de Jorge da busca por um asilo, próximo da casa deles, para que Eliete pudesse visitar a avó, faz com que a narradora Eliete passe a ter consciência do que acontecera em seu país, com sua classe social e do abandono das pessoas mais velhas, lembrando a virada do século XX/XXI. Ela passa a descrever as modificações na vida familiar, na cidade de Cascais, em Portugal e no mundo.

[...] a bonança tinha chegado, era o que se dizia na televisão e nos jornais. De resto, nós, os nascidos depois da revolução dos cravos, éramos uns mimados que crescêramos sem saber o que era a miséria, a Guerra Colonial, o Muro de Berlim, éramos uns ingratos que nos esquecíamos de agradecer as conquistas das gerações antecessoras [...] (CARDOSO, 2018, p. 202).

[...] o futuro que secou os vulcões, matou as oliveiras na Avenida dos Oceanos, e transformou a maior pala de betão do mundo em cobertura do urinol de delinquentes e vadios [...] (CARDOSO, 2018, p. 203).

[...] *Este país não é para velhos*. Quando desisti de ser guia turística para me dedicar ao setor do imobiliário, arranjei emprego numa pequena empresa familiar de compra e venda de casas [...] Os estagiários aprendiam rapidamente a lição e, na vez seguinte, trocavam o sorriso por um reverencial baixar de olhos. Não podiam saber que a subserviência de nada lhes adiantava, que seriam mandados embora logo que acabasse a generosa contribuição que o Estado dava ao patrão, no âmbito da dinamização das economias locais [...] (CARDOSO, 2018, p. 203).

[...] O país podia não ser para velhos, mas era para falcatruas de empresas e por isso, enquanto não acabasse o dinheiro da CEE, o patrão podia continuar a ser patrão e a

enriquecer até se chegar ao fundo do tacho [...] E se já não existiam reis para sustentar, nobreza e clero para enriquecer, bobos para alimentar a migalhas, continuavam a existir herdeiros, os incultos e gananciosos governantes e o inculto e submisso povo [...] (CARDOSO, 2018, p. 204).

Demorei vários anos e uma madrugada de insónia a descobrir que a frase “este país não é para velhos” não fora sequer inventada pelo patrão, que este a roubara ao escritor famoso que estava a ser entrevistado pela Oprah num dos vários canais por cabo [...] No entanto, ao visitar os lares para escolher aquele em que internaria a avó, não me lembrei do escritor famoso do programa da Oprah, mas do velho patrão que sacava os subsídios destinados a modernizar e a enriquecer o país. Este país não era para velhos, confirmava-o eu a cada visita, tanto se se chamavam unidades de equipamentos e serviços de apoio, residências de seniores, casas de repouso geriátricas, pardieiros, lugares onde os velhos ficavam à espera de morrer [...] Lar já não queria dizer família [...] (CARDOSO, 2018, p. 205).

[...] o país não era para velhos, os tempos não eram para velhos, a avó tivera azar em ser velha num tempo em que queriam os velhos cada vez mais velhos para gastarem dinheiro nas consultas médicas, nos medicamentos, nos suplementos vitamínicos, na fisioterapia, nos óculos de ver ao perto e ao longe, nos aparelhos auditivos, nas fraldas, este tempos não era para velhos [...] quem é que queria saber dos velhos ou do que os velhos tinham aprendido no decurso das suas vidas quando o Google dava milhares de resultados atualizados em segundos sobre tudo, quem precisava de saber a experiência de um indivíduo quando em segundos se podia ter acesso à experiência de milhões de indivíduos? (CARDOSO, 2018, p. 204/205).

Além do bordão repetido várias vezes: “este país não é para velhos”, pode-se constatar a descrição do percurso de Eliete: de guia turística passou a trabalhar como agente imobiliário e descobriu que o patrão enriquecia com o dinheiro trazido à Portugal, a partir da entrada do país na CEE. As mudanças aconteciam só para os patrões, pois o povo continuava submisso. Envelhecer não é fácil. Os velhos não têm assistência da família e são deixados em lares, “residências de seniores”. As pessoas acreditam que não precisam da experiência dos mais velhos porque o Google fornece as informações solicitadas.

O neoliberalismo sobrevaloriza o treinamento profissional especializado dos trabalhadores e ataca a ideia de formação universalista, alienando e desligando aqueles das exigências reais do mundo moderno, o que serve apenas para enriquecer as grandes corporações.

A especialização dos trabalhadores em contraposição à educação profunda das pessoas, transcendendo ao técnico, diminui a possibilidade de formação humana, ligada aos ideais de autonomia, autodeterminação, emancipação e independência, na sociedade contemporânea, com um grande déficit de reflexão e de aumento de alienação. Perde-se a capacidade de compreensão do todo, tornando-se muito mais fácil manipular politicamente as massas a partir de discursos simplistas. Se o seu salário é baixo e o aluguel é alto, a culpa é do estrangeiro que eleva o custo de vida. Se você está desempregado, a culpa é do imigrante que aceita os salários aviltantes. E, nesse diapasão, promove-se a desunião das pessoas em torno de ideais comuns e

se mascara a face do responsável pelo colapso econômico – o capital rentista e as megacorporações que não têm rosto humano identificável.

Medo e Tristeza

As recordações causam em Eliete emoções, trazendo medo e tristeza. O medo é o afeto mais utilizado pelo autoritarismo neoliberal. É por ele que se efetua a repressão e se impede a transformação. O medo está associado à insegurança e pode levar a um recalque ligado à perda de autonomia e de liberdade. O medo é o afeto que faz as pessoas respeitarem as leis e, por isso, é o afeto político principal, indissociável da “compreensão” do indivíduo, no processo de seu reconhecimento.

Freud, contudo, foi mais além e reconheceu não exatamente o medo, mas o desamparo como afeto político central e capaz de trazer sua ambivalência no sentido de que a partir da recusa do desamparo surge a possibilidade da emancipação (SAFATLE, 2015, p. 18-21).

[...] a lição política de Freud consiste em dizer que há uma espécie de aprisionamento do desamparo na lógica neurótica das narrativas de reparações, esperadas por aqueles contra os quais me bato, narrativas de demanda de cuidado, ou, se quisermos uma palavra que tende a submeter o campo do político, de *care*. Retirar o desamparo dessa prisão é a primeira condição para nossa emancipação (SAFATLE, 2015, p. 21/22).

Eliete descreve com tristeza a decadência mental da avó, que encobre sua própria miséria emocional, enclausurada num presente eterno desde o momento em que se uniu a Jorge e optou por uma “vida normal”, em outras palavras, uma vida ordinária, medíocre. Ao contrário da avó, Eliete não tem uma memória do passado à qual possa se ancorar ou fazer referência a um tempo melhor do que o presente.

“Entristecia-me saber que a avó já não se regulava por nenhuma coerência temporal, que a memória da avó mantinha intacta parte do passado, mas já era impossível aceder-lhe sem subterfúgios, como era impossível estancar a sua perda” (CARDOSO, 2018, p. 139).

Mas a avó não estava a morrer, a avó era forte, prova disso tinha sido a forma como ainda há pouco se debatera, iria ficar no hospital só para fazer os exames que permitiriam concluir que a queda não tinha sido nada de grave. A tua avó já passou por tanto, apesar de tudo não merece isto. Apesar de tudo talvez fosse a expressão mais adequada à relação entre a mãe e a avó e a minha relação com cada uma delas. Apesar de tudo estávamos as três ali[...] (CARDOSO, 2018, p. 27/28).

Na impossibilidade de ajudar a avó, a narradora passa a falar de sua incapacidade de entender e de ajudar Inês, sua filha caçula. Com isso, ela começa a divagar sobre a culpa relacionada à maternidade. “Mas não tardava que as razões que me descansavam a consciência se transformassem em acusações, que me faziam sentir culpada pela distância que a Inês guardava sempre de mim” (CARDOSO, 2018, p. 141).

Busca de uma identidade perdida e necessidade de criar identidade

Com a lembrança da morte do pai, Eliete volta ao seu presente: casamento, preocupações com os filhos, com o trabalho, com emagrecer, exigências feitas às mulheres, nos cuidados com a família e com o corpo. Ela narra o caldo cultural da sociedade patriarcal, da maternidade e da subjetividade feminina.

Quando lhe respondia torto, a mamã dizia que eu estava a ficar amarga [...] Amarga como [...] Como as pessoas infelizes [...] (CARDOSO, 2018, p. 33). Talvez a mamã tivesse razão e as mães estivessem condenadas a saber o pior dos filhos, conhecendo-lhes, antes de eles próprios, os seus propósitos mais vis. Ou talvez não tivesse nada a ver com a sabedoria maternal, talvez eu fosse apenas bastante previsível, tão previsível para a mamã como mamã era para mim (CARDOSO, 2018, p. 53).

Em *Eliete, a Vida Normal*, opera-se a magia da escrita feminina, no encontro e na busca de um turbilhão de identidades, complementando vários sentidos, em oposição ao mundo em que predomina um só sujeito, o homem.

Além dos “afetos ferozes”, da solidão, da incomunicabilidade da narradora e de suas hesitações (CARDOSO, 2018, p. 31/33) somam-se às incertezas quanto à sua autoimagem, seu “fracasso/sucesso” na vida privada e no trabalho, seus objetivos a longo prazo, os tipos de amigos, amantes que deseja ter. Todos aqueles valores a serem adotados apontam a eterna e longa busca de sua identidade feminina em uma sociedade patriarcal e conservadora. As incertezas, angústias e a consciência aflitiva descritas por Eliete fazem parte da sociedade consumista em que vive.

A busca da identidade feminina é vivida pela protagonista Eliete durante toda a narrativa, diferentemente da obra *Os Meus Sentimentos*, em que Violeta está desligada do processo de amor romântico e do casamento. Mas ambas são mães de mulheres e têm relações difíceis com as próprias mães.

A crise de identidade e as várias identidades fragmentadas de Eliete, assim como seus silêncios e lapsos dão um certo selo de autenticidade para as memórias da narradora na busca

de sua identidade e de sua sexualidade. Eliete busca sua identidade e sua sexualidade de mulher madura e de mãe e vai “se perder” para poder se reencontrar como outra mulher.

As memórias irônicas, emotivas e fragmentadas de uma não-heroína, “mediana”, ajudam a dar uma significação que se aproxima da verdade. Não há necessidade de precisão histórica, pois cada relato tem sua verdade, uma vez que estamos no campo da representação ficcional.

A identidade de Eliete vai sendo construída a partir de introjeção de valores passados pela avó paterna, pela mãe e pelos colegas da escola, dentro da sociedade patriarcal portuguesa, da qual ela quer fugir e se emancipar. Porém, ao longo da narrativa vai encontrando obstáculos, desilusões e novas tentativas de mudança.

Eliete busca a afirmação do seu eu (CARDOSO, 2018, p. 51), de sua privacidade, dentro da “reviravolta subjetiva moderna” (KEHL, 2019, p. 25). Ao mesmo tempo, Eliete afirma que seu corpo deve acompanhar as regras impostas: “não era justo sujeitar a Mónica ao meu desleixo. Comecei então a fazer dieta e inscrevi-me no ginásio” (CARDOSO, 2018, p. 173).

A cultura neoliberal enfatiza o sucesso das pessoas focadas, dos *winner*s em oposição aos fracassados, *looser*s. A motivação permanente da “psicologia positiva” está ligada a essa demanda e não relacionada ao próprio desejo do sujeito, mas a um sistema construído de injustiça e de motivações desprovidas de objeto ou de conteúdo.

Nesses casos, o sucesso está ligado a outros tipos de mediocridades. O sofrimento dessas pessoas de categoria “mediana” na sociedade capitalista neoliberal é imenso, como se infere da proliferação de ofertas de terapias psicanalíticas voltadas ao enfrentamento de doenças antes inominadas (*burnout* em consequência do trabalho excessivo e da flexibilização das normas trabalhistas em desfavor da parte mais frágil; *cyberbullying* nas escolas e nas redes sociais; *eating disorder* por conta da ansiedade e da depressão aliadas às exigências da ditadura da beleza e à ausência de alternativas de alimentação saudável a um custo acessível).

O conformado, que não arrisca, como Eliete, tem na mediocridade um refúgio, um esconderijo. Em seu estudo sobre a psicologia das massas, Freud (2011b) aponta a identificação dessas pessoas que não tomam decisão sobre o seu próprio desejo, transferindo para o líder a tomada de decisões. O sujeito renuncia ao pensamento e às transformações. Não pensa por si próprio nem se emancipa. Transfere a responsabilidade para o “líder”. Há uma covardia em relação ao desejo, àquilo que se quer. Em uma palavra, renuncia à sua cidadania, à sua condição de sujeito pensante. Ou, de acordo com o pensamento de Arendt (1991), renuncia à “ação”, entendida em contraste com o a atividade do labor.

Todas as atividades humanas são condicionadas pelo fato de que os homens vivem juntos; mas a ação é a única que não pode sequer ser imaginada fora da sociedade dos homens. A atividade do labor não requer a presença de outros, mas um ser que “laborasse” em completa solidão não seria humano, e sim um *animal laborans* no sentido mais literal da expressão. Um homem que trabalhasse e fabricasse e construísse num mundo habitado somente por ele mesmo não deixaria de ser um fabricante, mas não seria um *homo faber*; teria perdido a sua qualidade especificamente humana e seria, antes, um deus – certamente não o Criador, mas um demiurgo divino como Platão o descreveu em um dos seus mitos. Só a ação é prerrogativa exclusiva do homem; nem um animal nem um deus é capaz de ação, e só a ação depende inteiramente da constante presença de outros (ARENDDT, 1991, p. 31).

A retórica do sucesso nessa sociedade autoritária está ligada ao rebanho ou ao líder e não à própria pessoa/sujeito que o “terceiriza”. O sujeito fica sem desejo, sem sonhos, como Eliete se descrevia na juventude. Daí seu sofrimento e seu sentimento de culpa, seu retraimento, além da inveja que descreve de suas colegas e amigas, percebidas na posição de sucesso, ainda que todas fossem medíocres. Eliete parece misturar o fetichismo de Marx⁴⁸ com a projeção de Freud⁴⁹, observada na tendência político-subjetiva resultante do processo objetivo de “mover-se” dentro da ausência de transparência do sistema capitalista, atribuindo a outras pessoas e instituições próximas a culpa pelos problemas sociais que enfrenta (ADORNO, 1950).

No século XIX, Marx identificou a força de trabalho como a mercadoria especial que o capitalista necessitava para colocar o sistema funcionando. A apropriação do trabalho excedente pelos capitalistas é a fonte da sua dominação. Contudo, não chegou a aprofundar seus estudos acerca da figura da mulher do trabalhador, aquela que permanece em sua casa, supostamente sem vínculo com o explorador capitalista, sem a qual estaria o próprio trabalhador impossibilitado de realizar o trabalho subordinado.

Somente no século XX é que pesquisadores pós-marxistas identificaram que essa força de trabalho é produzida e reproduzida dentro da família. A partir dessa relação, foi feita a conexão entre a luta de classes e a opressão das mulheres.

A luta de classes pelas condições de produção representa a dinâmica central do desenvolvimento social nas sociedades caracterizadas pela exploração. Nessas sociedades, o trabalho excedente é apropriado por uma classe dominante e uma condição essencial para a produção é [...] a reposição geracional fornece a maioria dos novos trabalhadores necessários para reabastecer essa classe e a capacidade das mulheres de gerar filhos desempenha um papel crucial na sociedade de classes [...] Nas classes proprietárias[...]a opressão às mulheres advém de seu papel na manutenção e herança da propriedade [...] Nas classes subordinadas [...] a opressão

⁴⁸ O ponto de partida para a análise do fetichismo é a mercadoria. Marx formulou o conceito de fetichismo em sentido amplo, para além da mercadoria, desmascarando os mecanismos mistificadores do mundo organizado pelo valor que se valoriza. O fetichismo diz respeito a formas sociais de maior complexidade, como o dinheiro e o capital (GRESPLAN, 2021, p. 43).

⁴⁹ A projeção é um mecanismo de defesa psicológico em que a pessoa “projeta”, isto é, representa seus próprios pensamentos, desejos e sentimentos em outra pessoa. Quando estuda a paranoia, Freud afirma que o propósito dela é rechaçar uma ideia que é incompatível com o ego, projetando seu conteúdo no mundo externo (FREUD, 1911).

feminina [...] deriva do envolvimento das mulheres nos processos que renovam os produtores diretos, assim como seu envolvimento na produção (VOGEL, 1983, p. 129).

Retomando a assertiva de Lourenço (2022a), para quem Portugal se vê de forma diversa da que realmente é aos olhos do restante do mundo, igualmente Eliete, com seus dramas de personalidade/subjetividade feminina, nos permite lembrar uma das condições que definem o sujeito moderno: o “bovarismo”, termo mencionado pela psicanalista Maria Rita Kehl (2019), ao explicar o significado de “conceber-se diferente do que é”, dentro da divisão subjetiva (contrária à unidade) e do inconformismo com o destino adequado às condições da origem social da pessoa, citando as personagens clássicas de *Madame Bovary*, de Flaubert, e de *Dom Quixote*, de Cervantes, dentre outros.

Para representar-se diante do outro e de si mesmo como *indivíduo*, era necessário negar (ou recalcar) a dívida simbólica – não apenas para com os ancestrais, pela via patriarcal, mas também para com as derrotas sofridas pelas gerações anteriores a que se refere Walter Benjamin nas “Teses sobre o conceito de história” (KEHL, 2019, p. 24).

No último capítulo, a protagonista continua seu processo de compreensão do que se passa consigo, comparando-o com o processo de recuperação de casas: “queria acrescentar-lhe beleza e conforto para me ser mais fácil habitá-la” (CARDOSO, 2018, p. 268). Ela não quer só se descobrir, entender, mas se transformar, fazer uma reforma. Voltamos aqui ao jogo proposto por Bachelard (2003, p. 20), a partir da imagem do espaço da casa, passando a uma integração psicológica e psicanalista do corpo e depois da mente tal como supramencionado.

Questões femininas: Sexualidade, Feminilidade, Discurso feminista e Papel das mulheres num mundo capitalista

O motor dramático da obra é a narrativa em primeira pessoa de Eliete, de sua “vida normal”, ou ordinária, além de tédios e tensões, aventuras e descobertas, a partir de simbolizações, como, por exemplo, a menção ao mito de Eva, ou de sua escassez dentro do feminismo.

Na narrativa em primeira pessoa há uma intensificação dos sentidos da mulher pela protagonista e, a partir deles, os leitores podem se conscientizar das violências contra as mulheres, verificando que as dores descritas não são apenas da protagonista. A narrativa acende um alerta ao leitor ao mostrar que a discussão binária de sexo ainda determina as regras de

poder em um mundo baseado, de maneira sistemática e estrutural, na exclusão em nome do sexo, da raça, da classe social e até nas convenções de beleza física.

A avó foi uma mulher muito bonita, embora Eliete nunca a tivesse visto nua, antes do momento em que estava no hospital, o que a faz se recordar da passagem em que ela, menina, usava maiô para tomar sol no quintal, jogar água gelada e sentir seu corpo, “poro a poro”.

De pé, contraindo cada músculo do meu corpo franzino, empunhava a ponta da mangueira verde contra a minha cabeça, esperando que a água fria viesse das entranhas da terra e me amotinasse o corpo para libertar-me do feitiço da tarde interminável, o meu corpo ganhava vontade própria e começava a mexer-se, Feime aime gona live forevare, ouvia-me cantar dentro do meu fato com estrelas brancas, os pés sujos de terra, Feime aime gona live forevare, não sabia nada de inglês, a vida ainda só servia para me oferecer a infância de que nunca me libertaria (CARDOSO, 2018, p. 14/15).

Na passagem, a partir da recordação de uma canção de sucesso da época da *disco music* (*Fame*, interpretado por Irene Cara), que vende a ideia do sucesso na vida e da juventude eterna, há uma longa descrição do prazer do corpo e da necessidade de domínio da carne e da alma, que aliena a protagonista, impedindo-a de refletir efetivamente sobre o domínio do corpo feminino na sociedade patriarcal, reproduzido pelas mulheres: *I'm gonna live Forever*, ou seja, a condenação a uma infância permanente.

Desde o início, na narrativa de rememoração, a repressão sexual do corpo feminino vem destacada nas vozes da avó e da mãe da menina Eliete, pois faz parte do discurso da opressão contra a mulher, exercida pela ideologia patriarcal, nas vozes das mulheres mais velhas. Também nas mesmas vozes, está a culpa, reservada às mulheres “(...) desde a maçã que a Eva deu ao Adão e ponto final. Ia poder acontecer-me tudo, mas no tudo que me calhava eu saberia escolher ser diferente da mamã, da mamã e da avó, saberia escolher ser quem eu gostasse de ser” (CARDOSO, 2018, p. 23).

A protagonista Eliete, narradora em primeira pessoa, acaba por revelar que a busca por sua identidade e sexualidade envolve também questões da luta feminista, que não estão fora de moda, uma vez que as mulheres no século XXI não atingiram a igualdade, nem conseguiram a emancipação, objeto da luta renovada a partir dos anos 1960/1970 do século passado.

A feminilidade aqui mencionada engloba simultaneamente a aceção do feminino e o sentido do devir, isto é, “ser mulher” e “tornar-se mulher” (AMARAL; MACEDO, 2005, p. 68). O mundo das mulheres é o doméstico, da clausura na casa, com as tarefas domésticas, e o da reprodução. Apenas lhes é reservada a maternidade como função, como algo natural, normal.

Eliete, ao contrário de Antígona, não parece ser uma forte representante de uma política feminista. Antígona foi lida como uma figura feminina que confronta o Estado, representando

“o parentesco como a esfera que condiciona a possibilidade da política sem para isso participar dela” (BUTLER, 2022). Nessa concepção, Antígona, como representante do domínio feminino da família, não seria a representante da linha de consanguinidade exatamente, o que estaria mais ligado à manutenção do Estado autoritário. Ela faria a reconfiguração da linha de consanguinidade, enfatizando o processo violento de esquecimento das relações primárias de parentesco (“derramamento de sangue”) no momento da inauguração da autoridade masculina simbólica. Dessa forma, Antígona representaria a passagem do princípio de ordem baseado na maternidade, a um princípio baseado na paternidade. Eliete parece ser a representante dessa consanguinidade, ligada à manutenção da autoridade masculina, representada por seu avô saltimbanco, o ditador português Salazar.

O leitor pode acompanhar todas as falas de repressão sobre o corpo, únicas em que a avó e a mãe estavam de acordo e só se desentendiam em pormenores: “Os homens não gostam de ver essas coisas, explicava a mamã ou a avó. O assunto da menstruação era um dos poucos em que estavam ambas de acordo, os homens não gostavam de ver pacotes de pensos”⁵⁰ (CARDOSO, 2018, p. 17). Temas como “menstruação, bordados, culinária e lida da casa eram assuntos de mulheres” (CARDOSO, 2018, p. 18).

Às ordens e contra-ordens da mamã e da avó iam-se juntando informações caóticas vindas das amigas e das colegas de escola, da Milena, que usava tampões pouco se importando com a perda da virgindade [...] Sangrávamos orgulhosamente todos os meses, ainda que nos incomodassem as dores de barriga, as borbulhas na cara e os pensos, porque enquanto sangrássemos podíamos cumprir o destino que só a nós estava reservado de dar filhos ao mundo [...] (CARDOSO, 2018, p. 18).

A avó ainda justifica o comportamento masculino: as mulheres não podem nada, a não ser reproduzir, enquanto os homens podem tudo. Às mulheres, o tudo só pode estar ligado ao engravidar (por isso, proibição de relação sexual fora do casamento) e à culpa, reservada sempre a elas. “A culpa era sempre das raparigas desde a maçã que a Eva deu ao Adão e ponto final” (CARDOSO, 2018, p. 22/23).

A falta de desejos na infância da menina e da adolescente Eliete foi uma marca indelével, introjetada no tempo de sua formação pela avó e pela mãe nas repressões ao comportamento infantil e juvenil. As mulheres permanecem presas à infância, da qual nunca se libertam, pela alienação em que são colocadas. O simbólico pode ser encontrado pelo vestir, pelo cobrir o corpo inteiro da mulher, como nas seguintes passagens: “Nunca tinha visto a avó nua. À exceção da cara e das mãos, o seu corpo estivera toda a vida escondido a preto, saia preta,

⁵⁰ Pensos são absorventes higiênicos (nota da autora da dissertação).

camisola preta, meias e sapatos pretos” (CARDOSO, 2018, p. 13) ou mesmo quando ouve: “uma rapariga decente não pode andar assim pela casa, não pode mostrar aos outros o que pertence ao futuro marido” (CARDOSO, 2018, p. 15). Nessa descrição surge o corpo como tentação, pecado, de construção cristã, o qual é sempre, desde o início do mundo, atribuído à Eva, mulher sedutora.

A finalidade era uma só: tornar-se invisível, preservar-se e guardar-se para o homem, futuro marido, a quem “pertence” (CARDOSO, 2018, p. 15). Padrões que a civilização cristã pretende normalizar, naturalizar e tornar imutável⁵¹.

O luto, a sobriedade e a severidade com que sempre se vestira e comportara não lhe tinham encoberto a beleza, mas só agora, ao vê-la despida, dava conta de que haviam conseguido disfarçar a mulher tentadora que com certeza tinha sido. Para a avó a nudez era uma tentação do demônio como de resto quase tudo na vida [...] (CARDOSO, 2018, p. 13).

A opressão sobre as mulheres, as exigências da maternidade são também sofridas por Eliete e a solidariedade da narradora com sua avó, em maior grau, e com sua mãe, em menor, contribui para unificar essa atmosfera, multiplicando o drama básico da subjugação na sociedade patriarcal. A adesão aos valores patriarcais é muito antiga e Eliete mostra a dificuldade de resistir e de não os repetir.

A solidariedade e a ajuda comunitária entre as mulheres para buscar sua emancipação e seu lugar social não acontecem entre as gerações. A luta feminina coletiva pela emancipação não aparece nas relações de Eliete, nem na família, nem fora dela, pois, ao contrário, sua narrativa aponta a intensidade dos sentimentos contraditórios e agressivos, presentes no relacionamento entre mãe e filha, e os mencionados “afetos ferozes”, descritos por Gornik (2019).

A mamã devia ter sabido parar, devia ter percebido que naquele dia eu não estava em mim. Se o tivesse feito, talvez eu não tivesse dito, não julgues que o meu pedido é absurdo, nem o entendas como um abuso, ficares com a avó durante uns dias seria uma retribuição mínima do quanto a avó te ajudou. Sabia que lhe espetava a faca no sítio mais doloroso, podes convencer-te das histórias que quiseres, que foste a mãe coragem que criou a filha sozinha depois da morte prematura do marido, mas sabes que quem criou foi a avó, se a avó era tão má devias ter ido para a casa dos teus pais, lá é que terias sido bem tratada. A mamã abriu a boca, mas tornou a fechá-la sem dizer nada. Ficamos frente a frente durante longos segundos e a mamã não fez nada do que costumava fazer, o gesto melodramático, o esganiçar da voz, as lágrimas

⁵¹ Lembrar do perigo dos símbolos que buscam manter uma aura, uma sacralidade, para ser imutável, em oposição às alegorias, que sempre podem ser mutáveis, onde o isto pode ser aquilo. Neste sentido, a virgindade de Maria simboliza perenemente a imposição de um comportamento “casto” da mulher na sociedade. A cultura popular reconstrói o comando imposto pelo símbolo e o alegoriza em festividades que, muitas vezes, constituem reminiscência de costumes pagãos de agradecimento à natureza por uma boa colheita, por exemplo.

dissimuladas, nada. Sabes perfeitamente que os meus pais não nos podiam receber, balbuciou, por fim (CARDOSO, 2018, p. 66).

Eliete, menina, não tem como perceber a construção social, a introjeção dos valores patriarcais, a colonização de sua mente e sua alienação. A introjeção vem junto com a explicação da punição, porque caso não sejam observadas as regras, a mulher será abandonada, como a vizinha:

D. Rosalinda que se via obrigada a criar os dois bastarditos escuros⁵² do marido, entre insultos e tareias. A desgraçada não lhe pode dar filhos, justificava a avó, já se sabe que nesses casos eles vão procurá-los noutras. Como já sabia que assim era, a D. Rosalinda agradecia a Deus ter escapado à sorte das mulheres imprestáveis, que era, já se sabe, o abandono (CARDOSO, 2018, p. 18/19).

A repressão era tão grande que Elite não conseguia sonhar, ao contrário da amiga de infância Milena. No entanto, as duas amigas ainda riam juntas: “Na verdade, o riso era das poucas coisas do nosso corpo que o tempo de uma vida não era suficiente para estragar” (CARDOSO, 2018, p. 151).

Milena mostra que o discurso feminista ficou adstrito à lógica liberal de consumo, espetacularização e individualismo, âmbitos nos quais a chamada liberdade sexual da mulher permanece restringida. A utilidade dos argumentos liberais em prol do enfraquecimento ou até da mutilação de qualquer forma de ação feminista, mais combativa e questionadora, das estruturas políticas e econômicas que sustentam a agressão das mulheres, do seu corpo e do seu espírito, persiste ainda vencedora no mundo neoliberal.

Milena foi assistir à final do Campeonato Europeu de Futebol na casa de Eliete e esse momento serve para divagações da narradora sobre a questão feminina, o casamento e as diferentes decisões tomadas por elas, as ideias de “sucesso” e de “fracasso”. Essas divagações são contraditórias na medida em que o tempo todo menciona sua solidão no campo afetivo, mas aí ela se lembra da imagem de que por ser casada, passava para Milena, solteira, a ideia de felicidade.

Sabia, no meu íntimo, que só escondia os desconhecidos do Tinder à Milena por não querer que ela deixasse de invejar a minha vida familiar [...] Se lhe contasse que também eu andava no Tinder, se lhe falasse dos motéis da IC19, perderia a única vantagem que tinha sobre a lutadora e vencedora Milena (CARDOSO, 2018, p. 267).

⁵² “Bastarditos escuros” menção à cor da pele quando se refere aos filhos com uma mulher, possivelmente, negra e pobre, sem condições de criá-los. A personagem incorpora em seus solilóquios, sem o perceber, todo um vocabulário eivado de um conteúdo ideológico colonialista e racista.

As aparências das imagens, principalmente a do corpo e das conquistas, além das mudanças ocorridas, afloram uma angústia e um desespero na protagonista. Aqui temos estes outros dois afetos, angústia e desespero, usados para ajudar na construção da narrativa realista crítica.

Eliete faz a descrição do corpo e dos encontros extraconjugais de forma quase teatral/cinematográfica, com representação detalhada dos sentimentos de solidão, de incomunicabilidade e da culpa feminina, além da descrição dos atos de rebeldia em contraposição aos valores sociais e religiosos usados contra as mulheres. Tudo isso em um tom cômico e irônico, quase sarcástico.

Eliete cessa de rememorar e volta ao presente para falar sobre o surto de demência e a perda de memória da avó, que foi encontrada de camisola numa loja de recordações em pleno centro comercial de Cascais (O “episódio”, CARDOSO, 2018, p. 12). O surto de amnésia, fez com que a avó fosse para o hospital, pois havia se ferido numa queda e “insistia, numa aflitiva inquietação, que tinha de ir para a capital. Que história é esta, ela sempre detestou Lisboa, alarmou-se a mamã. A ideia da avó de ir para Lisboa parece uma loucura, mas está associada às lembranças dela, de um nome perdido. Será que bebeu qualquer coisa por engano? Não me parece que seja o caso, respondeu o médico” (CARDOSO, 2018, p. 12).

Nessa passagem, temos a lembrança da aflição da avó, com a intervenção e a surpresa da mãe, e o surgimento de uma personagem menos importante, o médico, que irá deflagrar fantasias na narradora. Eliete observa com interesse que o médico é jovem, tom de voz monocórdico, perfume caro (CARDOSO, 2018, p. 22), não se interessa por futebol, tem voz colocada e é homem seguro (CARDOSO, 2018, p. 23).

A liberação sexual na fantasia de Eliete tem um tom irônico, meio debochado. Sua libido, em alguns momentos, flui pela sua mente, sem freios.

Ao passear novamente meu olhar pelo seu corpo tinha certeza de que iria encontrar no anelar esquerdo uma orgulhosa aliança de casamento. Que sortuda a mulher dele, pensei, não tem de ver o marido a beber litros de cerveja enquanto assiste aos jogos, não tem de ouvir-lhe as ridículas imprecações contra o que considera ter sido uma má jogada nem o riso gutural quando lê o que os amigos dizem no Facebook, a achincalharem os clubes rivais, que sortuda a mulher dele, por não ser testemunha da raiva absurda que o marido gosta de sentir pelos árbitros, que sortuda por não estar casada com o Jorge, que sortuda por não ser eu (CARDOSO, 2018, p. 23).

Eliete passa, então, da narrativa de fatos pequenos como, por exemplo, da visão da aliança no anelar esquerdo do médico. Ela menciona: “num livro que eu lera sobre linguagem corporal, rodar a aliança significava disponibilidade para atrair o compromisso que ela simboliza” (CARDOSO, 2018, p. 26) para falar sobre as mazelas do casamento, mas também

para elaborar cenas eróticas, contando suas fantasias sexuais. Ela imagina o encontro com o médico, numa fantasia sexual, íntima e de poder.

De repente, vi-me nua dobrada sobre uma das macas do corredor com o médico, de pé, a dar-me palmadas no rabo, repetindo interrogativo, enquanto me fodia [...] Por favor, doutor, a voz esganiçada da mamã continuou a ouvir-se mesmo quando arrastei o médico para a suíte Vénus do motel da IC19 por onde passava de vez em quando no carro nas idas e vindas das prospecções de mercado [...] (CARDOSO, 2018, p. 24)

[...] Apesar disso, não desarmeí, saber-me ridícula nunca me fazia parar, antes pelo contrário, espetei as mamas, compus o meu melhor sorriso, e despedi-me imaginando que o médico se arrependeria de não ter arranjado um pretexto para me dar o número de telemóvel e iria à procura do meu na ficha da avó, dali a dias convidar-me-ia para tomar um café, nada estava perdido (CARDOSO, 2018, p. 27).

Os monólogos e as descrições dos encontros sexuais de Eliete/Mónica com homens, feitos por *matches* da rede social *Tinder*, exibem uma vontade de perturbar a boa moral patriarcal e religiosa. Eles apontam a dominação masculina do gozo fálico⁵³ como central, ainda no século XXI.

Os encontros sexuais de Eliete, assim como acontecia com a protagonista Violeta, no livro *Os Meus Sentimentos* (2005), ocorrem em quartos apertados de motéis, cabines de caminhão e até em banheiros, em uma visão espacial diminuta, o que pode revelar que a tal “revolução sexual” nunca ocorreu a favor das mulheres, mas apenas para o gozo fálico dos homens. Há uma potência transgressora e subversiva nas protagonistas da obra de Dulce Maria Cardoso. Por isso, podemos tratar de uma escrita feminina, com um ritmo feminista, na relação particular da identidade da mulher, da mãe e das filhas.

A seguir, passa a falar de seu casamento frustrado com seu marido, Jorge. O princípio do prazer ligado ao inconsciente, sob a influência do instinto de preservação, é substituído pelo princípio da realidade, em detrimento dos instintos sexuais e do organismo, conforme explica Freud ([1920] 1996). A ansiedade de Eliete, ligada às expectativas de perigo, e o medo, afeto mais direto associado a um objeto definido, somados às memórias de pensamentos positivos de sonhos (“querer com muita força”, CARDOSO, 2018, p. 48), que exercitava quando criança com a mãe, fazem com que o reprimido no seu inconsciente retorne, superando a resistência que precisaria fazer para alcançar a transformação e o prazer. Há uma compulsão para a repetição causada pela lembrança de experiências passadas que não inclui a possibilidade do

⁵³ O gozo fálico constitui, segundo Lacan, a identidade sexual do homem, ameaçado à castração, diferente do gozo feminino que seria suplementar, indizível e sem referência biológica ou anatômica. Esse conceito lacaniano é hoje utilizado em outra perspectiva diferencialista, principalmente por mulheres psicanalistas (ROUDINESCO: 2022, 299/301).

prazer e reside acima desse princípio. Seu desejo teria que sobrepor a resistência, diminuindo-a, para poder mudar de verdade, transformar-se.

Questionamos, assim, se no reconhecimento desses recortes, o exercício da libertação corporal, afetiva e profissional poderá acontecer? As heranças ancestrais poderão ser modificadas e o legado da transformação pelas buscas e resistências feministas no devir e existir poderão ocorrer?

Eliete tem pouca consciência direta dessa exploração capitalista e da opressão exercida sobre mulheres a quem são reservadas as funções de reprodução e de cuidado da família, aprisionando-as no domínio do lar e impedindo-as da oportunidade de exercer funções sociais externas, ao lado dos homens. Na sociedade portuguesa, ainda soam como uma grande revelação as palavras ditas há cem anos por Alexandra Kolontai.

As relações de produção, que durante tantos séculos mantiveram a mulher trancada em casa e submetida ao marido, que a sustentava, são as mesmas que, ao arrancar as correntes enferrujadas que a aprisionavam, impelem a mulher frágil e inadaptada à luta do cotidiano e a submetem à dependência econômica do capital. A mulher ameaçada de perder toda a assistência, diante do temor de padecer privações e fome, vê-se obrigada a aprender a se manter sozinha, sem o apoio do pai ou do marido. A mulher defronta-se com o problema de adaptar-se rapidamente às novas condições de sua existência, e tem que rever imediatamente as verdades morais que herdou de suas avós. Dá-se conta, com assombro, de toda inutilidade do equipamento moral com que a educaram para percorrer o caminho da vida. As virtudes femininas – passividade, submissão, doçura – que lhe foram inculcadas durante séculos, tornam-se agora completamente supérfluas, inúteis e prejudiciais. A dura realidade exige outras qualidades nas mulheres trabalhadoras (KOLONTAI, 2000, p. 17)

Ao mesmo tempo em que se assiste à eclosão da consciência individual, surgem corpos vivos, capazes de movimentos espontâneos e imprevistos, ou seja, com capacidade de intuição que poderá auxiliar no encontro de um sentido na libertação, como ensina Henri Bergson.

O progresso da matéria viva consiste numa diferenciação das funções que leva primeiramente à formação, e depois à complicação gradual, de um sistema nervoso capaz de canalizar excitações e organizar ações: quanto mais os centros superiores se desenvolverem, mais numerosas se tornarão as vias motoras entre as quais uma mesma excitação irá propor à ação uma escolha. Uma amplitude cada vez maior oferecida ao movimento no espaço, eis efetivamente o que se vê. O que não se vê é a tensão crescente e concomitante da consciência no tempo. Não apenas, por sua memória das experiências já antigas, essa consciência retém cada vez melhor o passado para organizá-lo com o presente numa decisão mais rica e mais nova, como vivendo uma vida mais intensa, condensando, por sua memória da experiência imediata, um número crescente de momentos exteriores em sua duração presente, ela tornar-se mais capaz de criar atos cuja determinação interna, devendo repartir-se em uma multiplicidade tão grande quanto se queira dos momentos da matéria, passará tanto mais facilmente através das malhas da necessidade. Assim, quer a consideremos no tempo ou no espaço, a liberdade parece sempre lançar na necessidade raízes profundas e organizar-se intimamente com ela. O espírito retira da matéria as percepções que serão seu alimento, e as devolve a ela na forma de movimento, em que imprimiu sua liberdade (BERGSON, [1896] 1999, p. 290-291).

Além da explicação filosófica da formação da intuição, pela consciência e trabalho da memória, oferecida por Bergson ([1896]1999), as análises sociológicas da teoria da reprodução social⁵⁴, ajudam no entendimento da produção capitalista e sua opressão contra as mulheres, o que permite que elas possam ter consciência e controle sobre suas vidas, decidindo sobre ter ou não ter filhos, quantos e por quanto tempo dedicar-se-ão aos cuidados para com eles, com bons salários para isso, isto é, com condições econômicas de alimentá-los e criá-los. Em resumo, as mulheres precisam ter condições de decidir quem trabalha, para quem e por quanto tempo, seja pelo alcance do conhecimento da intuição, seja pela explicação sociológica da exploração capitalista.

Construção da Subjetividade Feminina

A crise de subjetividade, a fragmentação do ser, a crise das relações humanas e a convulsão social foram temas amplamente discutidos no século XX. A psicanálise, desenvolvida inicialmente por Sigmund Freud, no final do século XIX e na primeira metade do XX, em Viena, ajuda a explicar esses fenômenos. Segundo Freud⁵⁵, todo ser humano precisa ser submetido a alguma repressão, pois, caso contrário, ficaria ligado apenas ao princípio do prazer, sem nada fazer. Em oposição ao prazer, Freud discute o princípio da realidade. Ele argumenta que os seres humanos, em algum grau, precisam passar por uma repressão e esse é o significado e a possibilidade do viver em sociedade, o “mal-estar da civilização”⁵⁶.

A consequência da repressão, ainda que necessária, é a de que todos os humanos são, de uma certa forma, “doentes” neuróticos, ainda que não conscientes disso. Posteriormente, Marcuse⁵⁷ (1968) criticou, na teoria freudiana, a insistência em expor o conteúdo repressivo dos valores e realizações supremos da cultura (o retorno do reprimido na História). Segundo ele, esse excesso de repressão só serve para perpetuar a família patriarcal-monogâmica, para o

⁵⁴ Intelectuais marxistas contemporâneas, como Tihthi Bhattacharya (2019), professora de História na Purdue University nos EUA, conceberam a teoria da reprodução social segundo a qual as lutas da esfera de produção podem se combinar com as lutas da esfera de reprodução, fortalecendo as perspectivas marxistas em termos de classe e gênero.

⁵⁵ Além do trabalho individual com o paciente, em várias obras, dentre as quais *Três ensaios sobre a sexualidade* (1905), *Romance familiar do neurótico* (1909), *Totem e Tabu* (1913) e *A dissolução do complexo de Édipo* (1924), Freud tratou da relação da família (na lógica do coletivo, que é tecido de laços) com o paciente e do surgimento dos sintomas das neuroses.

⁵⁶ O “mal-estar da civilização” é, inclusive, o título do livro de Freud, publicado em 1930 (*Das Unbehagen in der Kultur*), traduzido, pela primeira vez, para o francês, em 1934, como *Malaise dans la civilisation*

⁵⁷ Herbert Marcuse foi um psicanalista marxista, que chamou o “princípio do Nirvana” ao complemento do princípio do prazer na busca de cessar a dor. Em *Eros e civilização* (1968), ele criticou a teoria freudiana.

controle público da existência privada do indivíduo e para a divisão hierárquica do trabalho, além da restrição quantitativa e qualitativa da sexualidade, tal como se percebe na construção da personagem Eliete. Marcuse (1968) defendeu a ideia de que os instintos⁵⁸ vitais (Eros) devem ganhar ascendência sobre os instintos mortais (Tânatos).

Tecnologia e Redes sociais

A tecnologia aparece como personagem na obra de Dulce Maria Cardoso indicando um grande paradoxo: ela é um instrumento que pode ser bom e ruim, isto é, ao mesmo tempo, ela aproxima e multiplica a comunicação de massa entre as pessoas, mas ela as afasta, fazendo com que, atualmente, as pessoas estejam mais sós e incomunicáveis na vida real.

A festividade do dia da Final do Campeonato Europeu de Futebol acontece também nas publicações no Facebook e no WhatsApp, assim como Eliete conversa pelo Skype com a filha Márcia, que está em Urbino, na Itália, ou seja, a conexão pelas redes de internet é muito presente.

Os acontecimentos da realidade social afetam Eliete sem que ela consiga entender seu lugar e seu papel de mulher. Ela está violentamente sozinha no seu presente.

O telemóvel assinalou a receção de uma mensagem. Era o Jorge a querer saber notícias da avó. A avó está a perder o juízo, escrevi no ecrã brilhante do telemóvel, mas apaguei logo de seguida. Escrevi, tenho saudades de ser jovem no verão, sem saber de onde tinha me surgido aquilo. Reli a frase. Apaguei-a. Gostava dos ecrãs dos telemóveis, da existência de sítios onde as palavras podiam ser tão facilmente destruídas como criadas. Sem deixar marcas. Sítios brilhantes, impolutos, sem riscos nem rasuras nem memória, onde era sempre possível recomençar [...] (CARDOSO, 2018, p. 34).

A identificação de Eliete com a “heroína” Milena faz com que ela a imite na busca de namorados no Tinder, invejando as “conquistas” dela no trabalho, na diversão e até no modo de transar e de viver, tal como acontece com os “*influencers*” nas redes sociais que são uma espécie de “heróis contemporâneos”. Os valores partilhados pelo seu grupo social causam-lhe angústia e desespero e a fazem delirar pela falta de sentido, estimulando-a a entrar nesse caos do jogo das redes sociais, em que quer encontrar um amor e acabar com sua solidão, na busca frenética de homens por algoritmos.

⁵⁸ *Trieb* foi traduzido por *instinto* no inglês e por *pulsão*, em outras línguas. No Brasil, há traduções com os dois termos, dependendo da editora e do tradutor. O termo “instinto” está mais ligado à biologia enquanto “pulsão” está mais associado ao impulso, à energia de libido e ao narcisismo (ROUDINESCO, 2022, p. 628).

A vida nas redes sociais, os perfis e as personalidades digitais ficam mais importantes do que a existência real da pessoa. O mundo virtual sobrepõe-se ao mundo real. Eliete começa a se tornar um avatar do seu duplo virtual em Mónica. O deus tecnologia toma conta da vida dela. Eliete passa a ficar no celular, conversando com homens no Tinder, quando, então, se sente ocupada e já não mais abandonada. Ela, o marido e as filhas estavam de corpo presente, na “virtualidade adentro”.

Só abandonava o ameno convívio familiar quando tinha de trocar fotografias ousadas com os desconhecidos do Tinder. Fotografias porcas, nas palavras deles. Nessas alturas, fechava-me na casa de banho e regressava depois ao convívio familiar vitoriosa, como se finalmente tivesse conseguido ser uma das heroínas do James Bond a sair do mar, uma mulher desejada que todos queriam aplaudir. Descrever detalhadamente, a desconhecidos, as minhas posições sexuais preferidas [...] (CARDOSO, 2018, p. 172).

Os capítulos seis e sete narram o jogo de Eliete/Mónica no Tinder:

Esse mentir na Internet não era bem mentir e, no Tinder, ainda menos, tratava-se de uma reinvenção, a mentira pressupunha a intenção de ocultar ou deturpar informações relevantes, e aos parceiros ocasionais do Tinder tanto lhes fazia que eu fosse a Mónica ou a Eliete, desde que pudessem foder uma ou outra. E a mim tanto me fazia quem eles eram, queria apenas sentir o desejo que, com maior ou menor fingimento, eles diziam que eu lhes provocava.

Por causa das mentiras e da excessiva proteção em que todos nos enclausurávamos, não tardei a conseguir identificar, ao fim de meia dúzia de frases, a que grupo meu interlocutor pertencia. No Tinder, a humanidade parecia bastante menos complexa, ou os comportamentos e desejos da humanidade, bastante menos diversificados[...] (CARDOSO, 2018, p. 175).

Na utilização das redes sociais, dos algoritmos do Tinder, podemos verificar que a realidade tecnológica/digital disfarça a opressão que exerce sobre as pessoas. Dentro da cultura de massa, a rede as convida a esquecer referida opressão, camuflando as rendições à máquina que age sobre todos, fazendo parecer agradável uma relação que, na verdade, diminui e escraviza todas as pessoas. As mudanças de comportamento, após o entendimento da situação de alienação, iluminam os polos opostos do problema, mas não trazem claras as decisões subsequentes a serem tomadas. Eliete vai sair da virtualidade asséptica do Tinder, abandonar a persona da Mónica, e depois buscar relacionamento na realidade, sem uso do aplicativo.

Sua amiga Milena conhece seus “xodós” no Tinder e Inês, a filha caçula, publica fotos do dia do jogo no Instagram. Trata-se de uma busca alienada que, a partir da perspectiva metafórica aqui proposta, pode ser comparada com a de Portugal em busca de parcerias internacionais, incapaz, contudo, de romper sua subordinação econômica e subserviência

política ao Reino Unido e aos Estados Unidos da América, como representantes do neoliberalismo.

Desse pensamento da protagonista pode derivar a forma subjetiva do individualismo, que é característica do capitalismo, como modo de produção, e da cultura burguesa, como modo de dominação (KEHL, 2017).

A simplificação e o recalçamento da vida real nas redes sociais podem ser lidos como algo de menor complexidade. Mas, na verdade, são o resultado de uma ideologia, de um modo de vida, defendido pelo capitalismo neoliberal, que sufoca a possibilidade de resistência e a emancipação das pessoas. Os relacionamentos nas redes sociais simplificam ao extremo as relações interpessoais e afastam o risco de aprofundamento de questões existenciais. A catalogação de padrões de personalidade facilita o direcionamento dos indivíduos para o consumo. Este processo vem se radicalizando em anos mais recentes pela ação de algoritmos que coletam todas as informações imagináveis, inclusive a partir da captação sonora de conversas privadas por microfones de celulares.

A realidade é tão opaca que a capacidade de relacionar a vida com os problemas sociais que os determinam diminui na mesma proporção em que o capitalismo se desenvolve. O mundo presente é o digital, da tecnologia, do tempo instável, passageiro e efêmero, em que tudo passa rapidamente e se apaga, como a escrita no celular. Com o celular, pode-se falar da América à Europa, Ásia ou Europa, diminuindo-se a distância e o tempo. Ambos restam comprimidos. A arte, especialmente a literária, comunica esse tempo em que se vive.

No final do primeiro capítulo, além da questão da metalinguagem sobre a criação com as palavras, na forma empregada no aparelho tecnológico, Eliete faz um jogo de memórias, com o apagamento das palavras na tela do celular, mostrando assim uma oposição entre a tecnologia moderna e a velha casa da mamã que, segundo sua descrição:

Guardava tudo o que eu não quis ser, e que ironicamente acabei por ser [...] Eu entrava na casa da mamã e o tempo tornava-se um mecanismo tosco [...] desprotegida contra o presente, onde via todos os meus erros e fracassos [...] casamento em crise, problemas com as miúdas, risco de ser despedida no trabalho, precisar emagrecer, mudar o penteado, tirar o buço, aprender a pintar-me, a vestir-me, a comportar-me, [...] (CARDOSO, 2018, p. 33).

Escrevi, tenho saudades de ser jovem no verão, sem saber de onde me tinha surgido aquilo. Reli a frase. Apaguei-a. Gostava dos ecrãs dos telemóveis, da existência de sítios onde as palavras podiam ser tão facilmente destruídas como criadas. Sem deixar marcas (CARDOSO, 2018, p. 34).

O trabalho da escrita e seu apagamento pode ser um jogo parecido com o da memória, construindo outra coisa, algo que toma o lugar, que “falsifica”. Freud ([1899] 1950, n. p.) cita

um dito corrente sobre as “falsificações, no sentido de que, em si mesmas, elas não são feitas de ouro, mas estiveram perto de algo realmente feito de ouro” para explicar as experiências retidas na memória. A mesma comparação pode ser feita com a escrita e com os fatos do passado. Freud ([1899] 1950) explica que, quando um escritor criativo nos apresenta suas peças literárias ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos prazer, provavelmente originário da confluência de muitas fontes.

Neste apagamento das palavras, podemos voltar ao texto de Freud ([1899] 1950) sobre as “lembranças encobridoras”, no qual ele descreve a importância psíquica da experiência e sua retenção na memória. Freud faz uma analogia entre a amnésia normal e a patológica para chegar ao conteúdo psíquico das neuroses, a partir da vida infantil. O psiquiatra relata que o conteúdo mais comum das lembranças da infância está ligado a situações de medo, vergonha, dor ou a acontecimentos importantes como doenças, mortes e nascimentos, mas que há pessoas cujas recordações relacionam-se com eventos cotidianos e irrelevantes, os quais são recordados em detalhes.

Freud ([1899] 1950) aponta que existem duas forças psíquicas envolvidas com as lembranças: a importância da experiência, de um lado e, de outro, uma resistência, que tenta impedir que se manifeste qualquer experiência dessa ordem. Eliete escreve na tela do celular que tem saudades de ser jovem no verão, mas logo apaga a mensagem portadora da lembrança, como tentativa de resistir, de impedir que se aflorem os motivos que a levaram a escrever aquela frase imprevista. A saudade dos verões na juventude e a repressão desse desejo de retorno àquele tempo são forças opostas que não se anulam.

A explicação é que o que é registrado como imagem mnêmica (o calor do sol aquecendo a pele jovem na praia) não é a experiência relevante em si, pois o que prevalece é a resistência (o apagamento da frase da tela no tempo presente da narrativa). Portanto, em vez da imagem relativa à memória que seria justificada pelo evento original, produz-se uma outra, que é até certo ponto associativamente deslocada da primeira. Assim, a lembrança substituta perde elementos importantes e pode se afigurar trivial. Afinal, os aplicativos do celular colocam à disposição do usuário os recursos mais rápidos e eficientes para prontamente corrigir ou apagar a escrita. Eliete descreve passagens deste tipo, dentre as quais, a da morte do seu pai.

Sociedade patriarcal, Colonialismo e Racismo

A família de Eliete sofre com as restrições financeiras e com as promessas de conquistas feitas pela revolução e não alcançadas, permanecendo alijada e alienada culturalmente.

Os obstáculos da sociedade patriarcal e colonial, enfrentados por sua avó, 81 anos, e por sua mãe, 58, continuam grandes, pois a tal “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” ainda se mantém apenas no papel ou em discursos e bem longe da prática.

O sistema patriarcal colonialista é sofisticado e mantido há séculos por expertos que colonizam as mentes das pessoas, mantendo-as presas nos mesmos lugares e inseridas em papéis de gênero, de classe e de raça, definidos e formatados, como, por exemplo, a defesa da ideia de que o lugar da mulher é em casa, para a reprodução, e o do homem, no mundo, tal como afirmavam as personagens da avó e da mãe de Eliete.

Os elementos e os valores do patriarcado colonialista foram introjetados ao longo do tempo em todos os espaços em Portugal e a estrutura narrativa em primeira pessoa avança e levanta o debate a ser feito por mulheres ordinárias, “medianas”, comuns, gente como a gente.

Apesar dessa voz contra o poder formador conservador cristão do Estado Novo, nos grupos familiar e social ao qual Eliete pertence, entre as classes pobres e médias, não aparecem mulheres e nem homens que se contrapõem ao poder masculino nem contra o aparelho repressivo, com exceção de seu pai.

De acordo com Fernando Rosas, no seu livro *Salazar e o Poder*, não se pode afirmar que a durabilidade do regime se deva ao “apoio continuado da maioria da população”. Defende que o salazarismo teve o “indefectível apoio das classes dominantes”, mas o mesmo não se pode dizer do “vasto campo social das classes médias”. Estas, e ainda de acordo com Rosas, tiveram diferentes posições face ao regime salazarista, da aceitação, no período dos ‘grandes medos’, até posições de crítica e de viragem para as oposições. No que às camadas mais pobres diz respeito, Rosas argumenta que “essa multidão empobrecida de proletarizações adiadas estava quase sempre colada ao polo oposto da oligarquia”, ou seja, “numa hostilidade e resistência permanente ao regime, surda, na melhor das hipóteses, particularmente ativa e decisiva, nas épocas de crise” (SAMARA; ROSAS, 2021, p. 4).

O colonialismo e o racismo perduram mesmo após a Revolução dos Cravos e mantêm a desigualdade entre os nativos e os não-nativos. Ambos afloram relacionados com o tema do futebol e dos homens jovens, aparecendo na noite da Final do Campeonato Europeu, nos diálogos com Milena, que tem uma visão racista e colonialista.

Eliete e Milena não são descritas de forma estereotipada como racistas, individualmente, mas suas falas e seus pensamentos constituem inequívoco produto do racismo, da discriminação estrutural, que estão encobertos, disfarçados. Elas têm introjetados os valores patriarcais, coloniais e racistas pelas famílias, instituições públicas e privadas, sem que o percebam inteiramente.

As ambiguidades das personagens em relação às pessoas nascidas nas ex-colônias estão bem visíveis e narradas nas menções aos brasileiros, africanos e, em especial, ao jogador Eder, afrodescendente, natural de Guiné Bissau, que fez o gol da vitória portuguesa no jogo de Portugal contra a França. O colonialismo e o racismo perduram mesmo após a Revolução dos Cravos e mantêm a desigualdade entre os nativos e os não-nativos.

Há, contudo, alguns traços de reconhecimento dessas injustiças no monólogo interior da narradora:

Um entre os milhões de herdeiros do mundo português [...] um entre os milhões deixados para trás aquando do desmantelamento do grandioso império dos livros de História, o patinho feio tinha nos salvado, Eder, Eder, Eder, ganhámos, ganhámos, ganhámos (CARDOSO, 2018, p. 155).

As menções ao espírito português, “vingados de séculos de humilhação pelo gol do Ederzito” apresentam-se num tom irônico e sarcástico ao serem descritos

os velhos desdentados com as bochechas pintadas de verde esperança das Cruzadas e do vermelho do sangue derramado nas terras do vasto mundo, os valentes e imortais com as t-shirts falsas da Seleção porque não havia dinheiro para comprar as oficiais, os que se embebedavam no Marquês de Pombal com a cerveja comprada ao desbarato nas lojas dos indianos descobertos pela armada de Vasco da Gama[...] (CARDOSO, 2018, p. 157).

4.4 O Futuro Apocalíptico e a Obra Aberta

O final inconcluso de *Eliete, a Vida Normal*, à espera da segunda parte (portanto, trata-se de uma obra em progresso), sugere uma vida que se abre e segue em um leque de possibilidades. A última frase do mesmo também indica essa continuidade: “Não te vais apagar agora, pois não, Eliete?” (CARDOSO, 2018, p. 285) e, a seguir, um longo espaço em branco, na última página e, depois, “Fim da primeira parte” (CARDOSO, 2018, p. 285).

Eliete “adverte-se” sobre não se apagar, isto é, não desmaiar e nem desaparecer, após o momento da revelação. Há uma possível relação com os desmaios, isto é, as conversões psiconeuróticas das “mulheres históricas de Freud”.

Nesse estudo, o médico descobre o sintoma do sofrimento, associando a história da histórica, do seu passado, com sua memória reprimida que é acessada pela hipnose (observamos que Eliete, jovem, submeteu-se a esse procedimento, na narrativa das páginas 56 e 57). O psicanalista faz uma ligação do inconsciente ao consciente para a busca da “cura” ou da “transformação” do paciente.

Posteriormente, Freud abandonaria a hipnose e chegaria à psicanálise no trabalho com a livre associação de palavras, no divã⁵⁹. Pelo trabalho da linguagem, pela livre associação das palavras, pelos atos falhos e interpretação dos sonhos, o analista (psicanalista, no caso individual), ou o leitor e o crítico (na análise literária) vai escavar⁶⁰ e desvelar o sentido, como no trabalho arqueológico, que vai retirando as camadas até encontrar seu alvo. Posteriormente, o leitor pode alcançar uma forma de transformação, no sentido da emancipação das mulheres.

Ressaltamos que Freud, aparentemente, dedicava-se ao estudo do conteúdo das obras literárias e não à sua forma na busca da lembrança recalçada⁶¹, pois, na verdade, ele observava o que o escritor oferecia em sua obra de fantasia livre para reconhecer a lógica do fantasma (ou da fantasia)⁶² e a angústia nele travestida. A razão dessa busca é a de que o romancista tem a facilidade de circular entre os dois lados da fronteira entre realidade e ficção, reivindicando o fantasma como produto de sua fantasia e refutando, por meio do princípio de realidade, o devaneio de sua personagem, tal como Dulce Cardoso faz com *Eliete*.

O romance *Eliete, a Vida Normal*, é uma obra em processo de construção, o que se pode deduzir pela frase “fim da primeira parte”, inserida após um grande espaço em branco na última página. Assim, o leitor é informado de que haverá uma continuidade e fica pensando como esta desenrolar-se-á.

O romance não é fechado, permanece em aberto, ao menos até o presente momento, embora não tenha sido editada a sua continuação (Parte II). No entanto, esse acabamento estético da obra depende da interpretação de cada leitor. A incerteza torna possível um escape, não é um beco sem saída. Está anunciada a vinda de uma segunda parte, onde os acontecimentos e descobertas podem continuar e ter reviravoltas.

Há outros modelos de obras abertas, sem necessidade de segunda parte. Um exemplo típico e bastante isolado, usado por Umberto Eco, é o do teatro de Brecht, com estrutura resolvida em um apelo ideológico concreto, capaz de traduzir uma nova visão do mundo, não só na ordem dos conteúdos, como na das estruturas comunicativas. No teatro de Brecht, a estrutura da obra convida o espectador a uma colaboração que o enriquece.

A obra de Dulce Cardoso, em especial, *Eliete, a Vida Normal*, com seu final aberto, possibilita aos leitores críticos alcançarem uma ampla e livre imaginação de um novo mundo

⁵⁹ A partir dos estudos da histeria surgiu a psicanálise, mas hoje o termo empregado no lugar de histeria é mais próximo de algo como neurose de conversão ou de transferência (“psiconeurose”).

⁶⁰ Em seus estudos sobre histeria, Freud usa a expressão: “técnica de escavação de uma cidade soterrada”.

⁶¹ Exemplo é *O Infamiliar* (Das Unheimliche), do *Homem de Areia*, de E.T.A. Hoffmann.

⁶² Freud trabalhou junto com Breuer as manifestações fantasísticas das histéricas e depois continuou trabalhando as fantasias na interpretação dos sonhos (ROUDINESCO, 2022, p. 223/226).

possível, sem as repressões da sociedade patriarcal, escapando do desamparo para, eventualmente, alcançar a emancipação desejada. Não se sabe o que vai acontecer na segunda parte, mas a imaginação do leitor é livre.

Eliete, a Vida Normal, permite uma reflexão sobre o que aconteceu nos últimos cem anos em Portugal e a prospecção de um futuro alternativo, não necessariamente apocalíptico, mas libertador, mesmo que ainda não se saiba o que está em construção.

Sobre a questão da experiência e do processo da arte, Blanchot afirma:

O poeta é aquele que, pelo seu sacrifício, mantém em sua obra a questão aberta. Em todos os tempos, ele vive o tempo da aflição, e seu tempo é sempre o tempo vazio em que tem de viver, é a dupla infidelidade, a dos homens, a dos deuses, e também a dupla ausência dos deuses, os que já não estão e os que ainda não estão. O espaço do poema é inteiramente representado por esse *e* que indica a dupla ausência, a separação em seu instante mais trágico [...]. É por isso que o poema é a pobreza da solidão. Essa solidão é o entendimento do futuro, mas entendimento impotente: o isolamento profético que, aquém do tempo, anuncia sempre o começo (BLANCHOT, 2011, p. 271).

O entendimento impotente, do isolamento profético que anuncia sempre o começo está na epígrafe de *Eliete, a Vida Normal*: “Y no sabe morir ni vivir: Y no sabe que el mañana es tan sólo el hoy muerto”, da poeta Dulce María Loynaz. O mundo interior do escritor é influenciado e formado pela tradição estilística de seus precursores (continuidade) e por meio das influências estilísticas que assimilou, como modo de formar, um modo de ver o mundo. Se o hoje de Eliete é o ontem morto de um Portugal sob o regime da ditadura, o amanhã poderá vir a ser o da igualdade de gênero e do rompimento do modelo de repressão sexual, pois será o hoje morto. Indubitável, contudo, que o processo de mudança de mentalidade é lento e sofre tanto avanços como retrocessos.

O poeta, artista da linguagem, contudo, pode romper com as tradições e criar uma outra forma. A obra em aberto deixa a continuidade da vida das personagens fictícias como acontece na vida das pessoas reais, que não sabem exatamente o que vai acontecer no futuro, mas, isso não dispensa a necessidade de identificar os problemas e de apontar as contradições para que a continuidade seja transformada, permitindo um novo começo. Dulce Maria Cardoso, ao se valer dos nós da história como matéria para tecer, com finos fios, a narrativa de significações na dimensão social portuguesa, nos oferece um caleidoscópio sociológico, no qual a identidade pode ser “um elemento a ser levado em conta na organização das lutas políticas emancipatórias e revolucionárias”, como afirma o professor de Filosofia e Teoria Geral do Direito, Silvio Luiz de Almeida, no prefácio do livro de Asad Haider, “Armadilha da Identidade” (2019, p. 10).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve por objetivo principal analisar o romance *Eliete, a Vida Normal*, sob perspectivas literárias, históricas e psicanalíticas, buscando interpretar as passagens da narrativa para desvendar a representação do mundo narrado pela protagonista. Acompanhamos suas aventuras e descobertas, tensões e tédios, no encontro de tempos com sua avó, mãe e duas filhas. Por meio da análise do romance, em um primeiro momento, encontramos a ideia de dominação patriarcal sobre as mulheres, construída há séculos, pois descreve experiências, isto é, apresenta vivências de mulheres que se tornam ideias. Entretanto, estas ideias podem ser modificadas no mundo concreto, na forma exemplificada com a busca iniciada pela protagonista de sua identidade e sexualidade.

Observamos que as estruturas geradoras do texto analisado oscilaram entre muitas faixas de redundância e de informação, jogando com a expectativa dos leitores e redimensionando-as ideologicamente. Essas articulações não têm apenas um sentido imediato e podem dizer muito mais do que a própria escritora pretende, tal como demonstrado a seguir.

A protagonista e as demais personagens foram narradas como pessoas solitárias, com dificuldades de comunicação, vulneráveis e sem solidariedade, que fazem uma luta individual pela sobrevivência ante o medo social produzido pela precarização resultante da globalização do neoliberalismo. Neste sistema, apareceram os “empreendedores”, como são Eliete, seu marido e amigos, numa posição intermediária entre o “precarizado” (trabalhadores sem quaisquer direitos trabalhistas e que sucedem historicamente a figura do proletariado) e uma elite detentora do capital econômico e invisível. O antigo trabalhador não mais tem seu sindicato, não mais sabe quem são seus patrões e ficou vulnerável, precarizado, sem proteção, sem direito às licenças, férias e outros benefícios.

A junção entre neoliberalismo e fascismo fica mais fácil porque se serve do discurso de liberdade como fortalecimento do individualismo, o que prejudica a formação de um corpo social lutando por sua emancipação. A crise de identidade e os impulsos emocionais das pessoas precarizadas ajudam a compreender as formas do autoritarismo social, tal como apareceu nos estudos sobre a personalidade autoritária, a partir de Sigmund Freud, Wilhelm Reich (1946), Erich Fromm (1969 e 1974) e, posteriormente, Adorno e outros integrantes da Escola de Frankfurt. Este é o contexto social no qual a obra literária de Dulce Maria Cardoso está inserida.

É difícil imaginar qual será o futuro do capitalismo, no qual há constantes e enormes colapsos financeiros, desde 1929, e, com frequência cada vez maior, a partir da década de 1980. Além da questão econômico-financeira na política internacional, existe também a questão

tecnológica, domínio no qual há uma grande guerra entre o mundo ocidental, representado pelos Estados Unidos, e o oriental, pela China.

No livro *Eliete, a Vida Normal*, podemos acompanhar a ilusão com a criação da União Europeia, na qual Portugal foi integrado e da qual recebeu apoio financeiro, que resultou no enriquecimento de poucos e na alta valorização dos preços dos imóveis, com a consequente perda das casas pelas famílias menos favorecidas. Eliete narra fatos que apontam a ocorrência de desvalorização do patrimônio dos locais e da poupança das pessoas simples, além da espetacularização do individualismo e do narcisismo nas redes sociais. Somada à crise imobiliária, assiste-se à mercantilização da cidade de Cascais, com sua gentrificação.⁶³

No neoliberalismo, tudo é mercantilizado e as pessoas permanecem alienadas das condições da vida cotidiana, em razão da perda de sentido causada pelo aumento da propaganda burguesa, representada no livro pelas amigas Milena e Guidinha. Eliete trabalha como agente imobiliária e está angustiada e insegura. As pessoas não têm trabalhos estáveis, posições seguras, vizinhos que se conhecem e se encontram nas ruas. A narrativa faz a descrição da alienação dessas pessoas que não percebem as armadilhas do sistema neoliberal e acabam por aderir a essa razão de mundo que as mantém mais alienadas ainda, num processo vicioso e circular. As pessoas comuns passam a ser competitivas, passivas e agressivas, movendo-se para o caminho da extrema direita, podendo retornar ao fascismo de Salazar, de quem podem ainda ser herdeiras, tal como Eliete se descobre.

No início do 18º Brumário (1852), Marx cita a afirmação de Hegel, na *Filosofia da História* (1837), de que todos os grandes fatos ou os grandes homens repetem-se ao menos duas vezes na História. Marx (2015, p. 25) acrescenta que, na primeira vez, como tragédia, e na segunda, como farsa. Ele argumenta que os homens fazem a sua própria história, mas não de livre e espontânea vontade, porque não são eles que escolhem as circunstâncias, mas estas lhes são transmitidas assim como se encontram.

A tradição de todas as gerações passadas é um peso que comprime o cérebro das pessoas vivas. E, justamente quando parecem estar empenhadas em transformar a si e as coisas, exatamente nas épocas de crise, elas conjuram a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras, os seus figurinos, a fim de representar, com essa venerável roupagem tradicional e essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história.

⁶³ Gentrificação é o processo descrito por Eliete em Cascais, em que ocorreu o afastamento das pessoas de baixa renda para a periferia e a especulação imobiliária com a inflação de preços causada pela chegada de estrangeiros e turistas.

A repetição é realizada com o retorno de algo, o qual Freud (2011b) descreveu como “o retorno do recalado”. É o recalado (reprimido), individual e socialmente, que se repete. A repetição histórica alimenta-se e se repete, ainda que com outras roupagens, de algo que ficou esquecido, mas soterrado na psique coletiva. Marx e Freud mostram que os sintomas psíquicos repetem e reproduzem os ideários recalados, os quais são vividos inconscientemente em meio a uma profunda ambivalência. Esta ambivalência nasce de experiências e de tendências que vivem no profundo da nossa história, da nossa ontogênese - do nosso desenvolvimento, desde a concepção até a maturidade - como sujeitos. É o que acontece o tempo todo com Eliete. Ela repete-se nos erros, tropeços, ainda que queira mudar, por conta dos valores introjetados na repressão sofrida na sua família, na escola e no trabalho.

Percebemos, assim, que o nível de repressão na sociedade contemporânea é muito grande e atende ao modelo neoliberal, com o fim de reprimir a sexualidade e aumentar o nível de tempo dedicado ao trabalho. Eliete, como protagonista fictícia, narra esse ciclo de passagem desde a infância, com a família, os amigos, os companheiros da escola, do trabalho, do lazer e os amores, enfim, com toda a coletividade social, onde estão descritos sua participação e os vários modos de alienação nos quais ela foi formada, segundo o alto grau de repressão sofrida.

Como apontou Marcuse (1968), as repressões em excesso só servem para manter a família patriarcal monogâmica, sob controle público da existência privada do indivíduo, em uma divisão hierárquica do trabalho e sob amplo controle da sexualidade.

Nesta dissertação, o caminho de análise foi percorrido com o apoio de estudos sociológicos, filosóficos e com a ajuda da psicanálise. A construção da identificação e da sexualidade da pessoa/personagem, no caso concreto, de Eliete, teve como motores os seus objetos amoroso-afetivo-erótico, que seguem o modelo da mãe e da avó. Trata-se de uma identificação recolhida das pessoas amadas e inclusas nos laços microssociais da família, dos amigos e daqueles que são admirados, a partir dos quais se desenvolvem os traços da complexa e fragmentária personalidade. Alguns desses aspectos de identificação são conscientes, mas os mais profundos permanecem inconscientes para a maioria das pessoas durante a vida toda.

Eliete está em meio a um furacão, mas mantém uma “vida normal”. No seu presente “estável”, os registros da memória, aos quais os leitores têm acesso pelo seu monólogo interior, são feitos nas redes tecnológicas, com acumulação de imagens, em conversas nos celulares, por várias redes sociais. Ela se descobre em um tempo de solidão e de incomunicabilidade, no qual todas as pessoas estão voltadas a si próprias, narcisicamente⁶⁴, sem enxergar o outro. Eliete

⁶⁴ Na tradição grega, o termo narcisismo designa o amor de um indivíduo por si mesmo.

percebe que está envelhecendo e ficando desamparada, como sua mãe e sua avó paterna. Ela descobre o significado da frase: “Esse país não é para velhos”.

No livro, há também a descrição da identificação das pessoas com a massa, tal como construído por Freud e elaborado, mais detalhadamente, por Adorno (1950). Essa identificação é sempre inconsciente. Líderes autoritários possuem vontade de poder e controle extremamente acentuados, considerando-se superiores, com um narcisismo (amor pela própria imagem) exacerbado. São todos opressores, como o ditador português António Salazar, mencionado no livro. Esses líderes autoritários atingem o controle sobre os membros da massa por uma ligação afetiva erótica sublimada.⁶⁵

No caso de Eliete, parece haver essa ligação sublimada com o pai, morto quando ela tinha cinco anos e com o “avô saltimbanco”, pois ela abre o livro com a frase “Eu sou eu e o Salazar que se foda” e termina encontrando no interior do Sagrado Coração, na casa da avó, a carta do ditador ao seu filho, pai de Eliete, escrita em 7 de agosto de 1968. Ela vai se descobrindo herdeira do ditador, mas não sabemos se isso vai se manter na construção da segunda parte, pois a obra permanece em aberto.

Aliás, um parêntese para uma pequena digressão: Assmann (2021), no capítulo 2, analisa a credibilidade do documento escrito como rastro duradouro e fiel. Afirma que ela foi abalada desde o século XVIII, alterando a significação da metáfora mnemônica da escrita, que passou a ser apenas mais um rastro, um sinal, sem referência linguística clara.

Na conjuntura do capitalismo, que se estruturou como uma sociedade de pensamento neoliberal, surge a personalidade autoritária fascista que é dispersa, fragmentária e tende à formulação de células ideológicas que não possuem comunicação entre si. Nessa sociedade, os processos são desenvolvidos a partir de insatisfações e de ressentimentos inicialmente difusos, como os descritos por Eliete, enquanto a luta de classes é encoberta para se depositar no sujeito individual a responsabilidade por sua vida, seu destino, sua felicidade ou seu fracasso, como ela faz nas comparações com as amigas, principalmente com Milena.

A pessoa ordinária é empurrada para fora da organização de classes, que deixou de existir no último quartel do século XX, e jogada na perspectiva de ser uma “empreendedora de si mesma”, como Eliete se descreve em relação às mudanças de profissão. Primeiramente, queria trabalhar na CEE, como sua colega Guidinha, mas não conseguiu; passou então a ser guia turístico e depois agente imobiliária. Esse processo descrito recebe o verniz da

⁶⁵ O termo sublimação pode designar uma elevação do senso estético ou a passagem do estado sólido para o gasoso. Freud conceituou o termo em 1905 para a atividade humana da criação, que extrai sua força da pulsão sexual, mas a desloca para um alvo não sexual, investindo em objetos socialmente valorizados (ROUDINESCO, 2022, p. 734).

digitalização da vida, animada pelas redes sociais a partir dos anos 2000, fomentando o desamparo, a solidão e a incomunicabilidade difusas, transformando o ressentimento/recalque em algoritmos operando nas redes sociais, dos aplicativos dos *smartphones*. Nesse processo, as pesquisas e as reflexões científicas e acadêmicas são substituídas pelas regras de mercado e pela opinião pública, levando a cultura ao caos e à fragmentação. Eliete cobra-se ante as exigências de estética da magreza, de eficiência na atividade profissional e de plenitude na maternidade, além da necessidade de ter um homem, fatos que lhe causam grande sofrimento.

A formação psíquica das pessoas/personagens do livro flutua de uma perspectiva autoritária, patriarcal para outra, cerzindo sua teia entre o ressentimento inconsciente e a vontade de superar o outro, como Eliete faz, em virtude de sua falência fálica, como tal entendida a chamada “inveja do pênis”, eis que inexistente no corpo feminino e, também, a simbólica ausência ou negação do seu desejo.

As doenças físicas e psíquicas das pessoas foram identificadas com os avanços tecnológicos positivos na questão individual da medicina, enquanto a sociedade adocece sem a cura para as doenças sociais, tal como constatado por alguns pensantes das Artes e das Ciências Humanas, visto ainda não foi encontrado o antídoto contra essa razão perversa do mundo neoliberal. Quando se trata de socialismo solidário, isto é, uma sociedade baseada na igualdade e na solidariedade, muitos já pensam na perda da internet, do celular e de outras conquistas tecnológicas, na invasão e tomada de seus bens privados, e acabam aceitando a repressão imposta pelo capitalismo tardio/neoliberalismo. Eliete e as demais personagens aceitam toda a repressão imposta sem se darem conta da perversão a que estão submetidas.

O lema “Deus, Pátria e Família”, da época salazarista, teve o acréscimo nazista do “Trabalho” na sociedade neoliberal onde vigora o capitalismo tardio e a regra do 24/7, trabalho *online* vinte e quatro horas diárias por sete dias semanais (CRARY, 2016). A tecnologia é usada o tempo todo, para toda e qualquer comunicação entre as pessoas.

Embora o ditador português Salazar não seja personagem central do livro, ele é a moldura da narrativa, pois consta no seu início e no fim. Na revelação final, Eliete descobre-se herdeira, neta do ditador. Ela mobiliza sua memória para narrar, por meio de monólogo interior, a sua reflexão genética sobre sua identidade feminina portuguesa e, a partir dessa narrativa, expõe uma personalidade naturalmente subjugada pelo patriarcado, pelo colonialismo e pelo racismo, explorando para tanto a compreensão freudiana de sua formação e as estruturas da sua “histeria” ou “psiconeurose/neurose de transferência”. Sua alienação está exposta, assim como sua organização identitária, narcísica, defensiva e dependente do outro é constantemente desconhecida.

Nessa sociedade contemporânea, a personalidade autoritária acaba sendo a explicitação do processo de individuação fragmentado e oprimido e o neofascismo é a realização dessa estrutura psicológica, em que impera a crise de identidade.

Para que as pessoas possam se emancipar e se libertar é necessária uma transformação macroestrutural, socioeconômica e, também, uma decomposição microestrutural, em que cada um possa gerir seu corpo, sua sexualidade e as relações de reprodução no interior da família, longe dos valores patriarcais, colonialistas e racistas. Só assim poderia haver uma transformação satisfatória.

De forma aproximada a *Eça de Queiroz*⁶⁶, em cujas obras as personagens são constantemente referenciadas ao espaço físico em que se locomovem, com a técnica realista de confrontar ação e movimentação em um cenário de dimensão viva da cidade, Dulce Maria Cardoso conta a história de Eliete, sua avó paterna, sua mãe e suas filhas, em Cascais e suas mudanças no decorrer dos séculos XX e XXI.

A obra toda está repleta de referências a lugares, ruas, ambientes, edifícios, bem localizados e definidos na cidade de Cascais, o que acentua o realismo da narrativa e a credibilidade das situações descritas. Cascais, como muitas cidades atingidas pela política neoliberal a partir dos anos 1980, tornou-se abastada e degenerada, com a gentrificação dos bairros, como descrito no livro.

Na concepção clássica, o romance histórico não é um gênero nem subgênero, mas simplesmente romance, essencialmente épico, precursor do romance realista do século XIX (LUKÁCS, 2012). À medida que as conexões do passado com o presente foram sendo cortadas na ficção europeia, a partir dos massacres da Primeira Guerra Mundial, o romance histórico foi se tornando antiquado ou especializando-se em representações decadentes de um passado remoto sem conexão viva com a existência modernista.⁶⁷

Na contemporaneidade do pós-modernismo, época em que se tinha esquecido de como pensar historicamente pela falta de totalidade, ressurgiu um romance histórico com regras invertidas (ANDERSON, 2007). O romance histórico reinventado faz uma mistura livre dos

⁶⁶ *Os Maias, O primo Basílio, A Capital, O crime do Padre Amaro, O Conde de Abranhos, A tragédia da rua das Flores*, por exemplo. São inúmeros os exemplos de roteiros literários urbanos, como o trajeto de Leopold Bloom em *Ulisses*, de James Joyce. No Brasil, merecem referência os contos de João Antônio presentes em seus livros *Leão de Chácara* e *Malagueta, Perus e Bacanaço*. No conto *Paulinho Perna Torta*, a trama toda se passa na antiga zona de meretrício do bairro paulistano do Bom Retiro, onde hoje está situada a Rua Cesare Lombroso. Nos Açores, é possível acompanhar o itinerário de autores regionais como Antero de Quental, Vitorino Nemésio e Natália Correia.

⁶⁷ O romance é o gênero literário que representa o indivíduo na “prosa do mundo”; o sujeito sente-se inicialmente estrangeiro na vida, cindindo entre sua nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada. O romance é com frequência a história de um indivíduo que busca um sentido que não há, é a odisseia de uma desilusão (MAGRIS, 2009, p. 1018).

tempos, combinando passado e presente, adotando figuras históricas como personagens centrais e não apenas secundárias, disseminando anacronismos e multiplicando finais alternativos, quase apocalípticos. Há uma certa perturbação da nossa historicidade temporal e uma antinomia do realismo. Em *Eliete, a Vida Normal*, as personagens do universo ficcional têm suas vidas entrelaçadas com a de uma figura icônica da história de Portugal, o ditador António de Oliveira Salazar e de outras personagens do mundo real, como o jogador de futebol Eder e o ex-presidente norte-americano Donald Trump.

Não podemos falar de realismo histórico propriamente dito, mas talvez de um “pastiche”, isto é, uma constituição impura, tal como o próprio sistema capitalista tardio (JAMESON, 1992), pelo qual fomos condenados, o tempo todo, a buscar a História nas imagens pop e nos simulacros dessa história. No atual período histórico, impera uma interdependência mútua entre cultura e economia, governo e “*transnational big business*”, fazendo com que a produção estética fique integrada à produção geral de *commodities* e as pessoas sintam-se mais desamparadas, sem forças, cheias de medo e de ansiedade. O espaço e o tempo ficaram fragmentados e comprimidos; a indústria cultural sofre influência do mercado.

O romance histórico contemporâneo pode ser visto como uma experiência da derrota (o de Lukács era a experiência do progresso), o descarte das democracias, a expansão das ditaduras, com as formas distorcidas e fantásticas de um passado alternativo, lido a partir das esperanças frustradas do presente, além de muitas advertências, reflexões e consolações. Onde antes havia uma cadeia de acontecimentos, atualmente, há uma catástrofe, que acumula ruína sobre ruína, tal como descreve Benjamin (2012), ao falar do anjo da história.

O mundo de Eliete é atravessado pela insegurança do tempo neoliberal. As possibilidades de sua libertação feminina continuam a se chocar com o tradicionalismo provinciano e patriarcal de Portugal, com a extrema-direita e os valores herdados do salazarismo, que voltaram a crescer, em um grande retrocesso. Na construção de sua subjetividade e no confronto das forças de libertação feminista, Eliete entra em choque com as instâncias tradicionalistas, desde a instituição família, até as demais, o que resulta na sua desilusão e no seu eterno regresso. Ela é incapaz de juntar e de relacionar o passado, o presente e o futuro para compreender sua experiência biográfica e sua vida psicológica. Com a quebra da cadeia de significados, sua vida resume-se a um presente interminável que se repete, o presente eterno.

O romance, como gênero literário burguês, faz simultaneamente a cruel representação e a manifestação do consumo, o demônio do mundo moderno, além da concorrência, realidade desse mundo. Ele apropriou-se do novo sentimento do tempo, do efêmero, da caducidade e da

melancolia (MAGRIS, 2009, p. 1020-1021). O realismo pode ser objeto de estudo literário ou pode ser visto como um processo histórico de representação do mundo em decadência e dissolução. Ele foi identificado como a forma do romance moderno, no clássico de Ian Watt, *A Ascensão do Romance* (2010, p. 9).

Também para Bakhtin (1988), o romance realista é um fenômeno literário e um sintoma da qualidade da vida social, com a característica da polifonia, isto é, o reconhecimento e a expressão das massas verbais. Portanto, moderno, no sentido da abertura democrática com variedade de vozes sociais (fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal), o processo de desenvolvimento do romance não está concluído ante a complexidade e a extensão insólita do nosso mundo. É um processo em construção, cheio de contradições, tal como verificamos na obra de Dulce Maria Cardoso.

Para Lukács (2000), a forma do romance realista possibilitou a representação da experiência do mundo contemporâneo. O realismo teve sua genealogia ligada às narrativas orais e aos contos, mas com o passar do tempo ficou associado à dissolução da representação literária dos afetos (AUERBACH, 2011). Dessa forma, o realismo como forma pode estar historicamente associado à função de desmistificação dos valores idealizados, isto é, ligado à ideia da adaptação dos leitores à sociedade burguesa ou, por outro lado, o que mais nos interessa, o de fazer a resistência deles contra ela. No século XX, o realismo deixou de emular a cultura burguesa da modernidade passando a representar a dinâmica do capitalismo tardio contemporâneo.

5.1 Relação entre o Realismo Feminista da Obra com a Angústia Neoliberal, Patriarcal, Colonialista e Racista Contemporânea

Com base nesses conceitos e nas descrições apresentadas, uma das conclusões a que chegamos nesta dissertação foi que é perceptível que o realismo feminista de *Eliete, a Vida Normal*, pode estar ligado à angústia neoliberal, patriarcal, colonialista e racista dos nossos dias. Uma das relações mais tensas do feminismo é aquela entre mãe e filha, que está marcada não só entre Eliete e sua mãe, mas também entre ela e suas duas filhas (os chamados “afetos ferozes”). Trata-se de uma tensão herdada do poder patriarcal, do qual a mãe é um elemento de transmissão complicado e com muitas contradições. Eliete quer ser uma mulher independente, interpretando sua própria vida, mas pelos seus pensamentos, ela narra os obstáculos enfrentados, seus tropeços e limitações ante as reproduções do laboratório conhecido por família e as demais instituições do poder patriarcal estatal.

No romance contemporâneo, a realidade está na estrutura da narrativa. Em *Eliete, a Vida Normal*, além de um realismo feminista e de um romantismo de desilusão, há também elementos, isto é, traços do romance histórico, pois temos o pano de fundo da história de Portugal, no século XX e XXI, com o qual podemos entender o presente por meio de um destino individual e coletivo. Ainda que Eliete, sua família e suas amigas possam ser consideradas alienadas da história em relação aos aspectos políticos, sociais e culturais, ainda assim, elas são parte da história em tudo o que fazem e dizem.

Há muitas questões políticas e sociais no romance no mundo contemporâneo. Eliete narra-se como mediana na busca de sentido de sua vida e todas as personagens parecem acreditar nas promessas do capitalismo. Ela é mediana e, por meio do seu monólogo interior, assistimos às tendências históricas, pois ela é atravessada por todas as suas relações e aspirações. Ela é mais um sujeito vítima da competição imposta pelo neoliberalismo, mas que busca se emancipar, com muitos escorregões. Precisa fazer novos arranjos libidinais⁶⁸ e estabelecer novas formas de relações, descobrindo sua nova identidade.

Há uma inadequação social na articulação entre classe, gênero e raça descrita na obra. Eliete vê-se ameaçada pela perda de sua identidade, sente-se mais do que mediana, até parece uma fraude. Quando cria seu avatar Mónica, chega a sentir que não tem o direito de estar habitando aquele corpo, vestindo-se e tirando fotos para postar. Ela vira um nada.

Jorge, seu marido, é o tipo “macho alfa”, que não apenas assiste, mas surta diante dos jogos de futebol na TV, flerta na internet com outras mulheres e não se comunica com Eliete. O desejo que ela passa a sentir por Duarte, aparentemente mais civilizado, também é problemático, pois ele é o representante da classe burguesa, herdeiro favorecido.

O caminho de ascensão social pela via do trabalho é figurado realisticamente com a interdição completa no processo capitalista neoliberal, apontando a exclusão das minorias e das periferias.

5.2 Possibilidade de Leitura do Romance como Realismo Crítico Feminista Voltado à Transformação Radical da Sociedade

Por tudo isso, concluímos também que este romance pode ser lido como um realismo crítico feminista ao apontar para a transformação da sociedade, sem rupturas, como uma ilusão.

⁶⁸ O termo libido designa uma energia, uma manifestação da pulsão – impulso – sexual (ROUDINESCO, 2022, p. 471/474).

Ressaltamos que, durante a leitura e a análise do livro, necessário se faz estar alerta para entender que as disputas de poder estão implicadas na construção da forma de conhecimento e de como lidar com a política de saber sobre os corpos. O contrato sexual (história de sujeição da mulher como objeto de desejo do homem) foi recalcado sob a teoria do contrato social (referência à Locke). A suposta liberdade individual era uma ficção política que no fim garantiu a perpetuação das relações de dominação e de subordinação do capitalismo e do patriarcado.

O recalque do político estava na forma de conduzir ao desejo da “neutralidade científica” que valorava o que é observável “na natureza”. Atualmente, a clínica psicanalítica e a arte de vanguarda buscam incluir o desejo da mulher/mãe como parte dos elementos a serem analisados e querem apostar, dessa forma, no reconhecimento mútuo como ética para lidar com o outro como sujeito e não como objeto.

É necessário desvelar o patriarcado, que fez parte da socialização dos homens e das mulheres no decorrer dos séculos, lembrando sempre as diferentes formas de visibilidade que devem ser respeitadas na luta constante e sem fim, no debate de ideias da sociedade contemporânea. Necessário se faz ouvir a reivindicação feminina que quer ocupar um lugar de sujeito e não somente de objeto de desejo do outro, caminho para o reconhecimento da mulher, não apenas como o segundo sexo, como o outro (BEAUVOIR, [1949] 1976).

Pela narrativa de memórias de Eliete e de suas observações⁶⁹, podemos trilhar diferentes caminhos e iluminar os diversos lugares dos papéis femininos e de suas contradições na sociedade patriarcal. No mapeamento da obra, no garimpo das cenas e na escavação da linguagem, encontram-se personagens em conflito, assim como se identificam estratégias literárias diferentes na representação daquelas (BAKHTIN, 1988).

Podemos pensar também no grupo de pessoas que cumprem diferentes papéis históricos, no processo de construção da obra. A justaposição de tempos, espaços e ideias contraditórias aponta para a constituição de uma sociedade patriarcal e conservadora, não só a portuguesa, representada no livro, mas a do mundo ocidental contemporâneo do capitalismo tardio ou neoliberal.

No mundo contemporâneo e na luta antifascista, a luta feminista precisa ser concreta, pois estamos constatando retrocessos constantes nas conquistas já obtidas nos últimos cem anos. A resistência contra a “banalidade do mal” (ARENDDT, 1991) dos regimes autoritários foi desenvolvida por diversos pensadores, artistas ou teóricos, mulheres e homens, por exemplo,

⁶⁹ Segundo as lições de Candido et al. (2011), concepções filosóficas e psicológicas, voltadas para desvendar as aparências no homem e na sociedade, revolucionaram o conceito de personalidade. Conceitos do marxismo e da psicanálise também auxiliaram no desvelamento do homem e das personagens, influenciando na criação do romance. A força das personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo.

Martins Luther King, Malcom X, Rosa Luxemburgo, Olympe de Gouges, Nelson Mandela, chegando aos dias atuais com Angela Davis, Judith Butler, Naomi Klein, Bell Hooks, Sueli Carneiro e tantas outras pessoas, que não é possível nominar, atravessando vários setores, como o das artes e, em especial, o da literatura. Essa luta é plural e precisa ser comum e interseccional, longe das estruturas do patriarcado, do racismo e do neoliberalismo, que reforçam a submissão e a fragmentação do outro que não seja o homem heterossexual, branco, capitalista e ocidental.

Dulce Cardoso, nesta obra aberta, dá voz às pessoas ordinárias, silenciadas, e usa uma linguagem comum, apontando a necessidade de recordar para não esquecer, para evitar a volta da ditadura fascista, deixando ao leitor a possibilidade de imaginar a luta pela emancipação de todos e por uma vida digna. Não há outra saída desse beco a não ser pela luta feminista, antirracista, decolonialista e anticapitalista. A literatura, como qualquer outra obra de arte, não tem utilidade direta, não mata a fome física, mas pode fazer com que seus leitores e intérpretes consigam pensar, refletir alternativas e ver uma saída, um futuro diferente, como aqui descrito.

Dulce Cardoso é capaz de dar a impressão de que sua personagem é um ser ilimitado, contraditório e infinito na sua riqueza. O conhecimento direto das pessoas reais é fragmentado, incompleto e insatisfatório, assim como o das personagens. A partir dessa concepção, a psicologia desenvolve as noções de subconsciente e inconsciente que nos ajudam a explicar o que há de insólito nas pessoas que conhecemos. Por meio da psicanálise, na associação livre de ideias e, em uma investigação mais consistente, é possível desvendar os “mistérios” das pessoas/personagens, invadindo áreas da essência e da existência, tal como buscamos fazer nesta análise de *Eliete, a Vida Normal*.

5.3 Emulação do Discurso Psicanalítico por meio do Monólogo Interior

Uma terceira conclusão a que chegamos foi que, neste romance, pela análise do monólogo interior da protagonista Eliete conseguimos emular o discurso psicanalítico da associação livre de ideias e entender a busca de sua identidade e de sua sexualidade. O senso de complexidade da personagem, ligado ao da simplificação da narrativa e à unidade relativa da ação, marca o romance moderno contemporâneo, como um todo. Este romance leva o leitor para dentro da personagem Eliete, para a sua consciência, sendo a memória o grande arsenal de Dulce Cardoso, de onde ela extraiu os elementos de invenção. Com essa construção, ela conseguiu dar uma acentuada ambiguidade às personagens, que não correspondem às pessoas vivas, mas nascem delas.

A realidade foi apenas um dado inicial para concretizar virtualidades imaginadas. Daí a invenção da personagem, um ser fictício. A personagem é uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. A misoginia, ódio e desrespeito às mulheres, é um discurso que existe no sistema patriarcal, no qual o machismo é um dos mecanismos. Portanto, a criação da personagem e do discurso está sujeita às leis de composição das palavras e o sentimento de sua realidade depende da unificação do fragmentário pela organização do contexto, efeito este obtido por Dulce Cardoso neste romance, que não pode ser igual à realidade. Seu romance conseguiu transfigurar a vida e nos leva a refletir, a estranhar e, quem sabe, a contestar, resistir e querer transformar nossa realidade. Se o livro apenas imitasse a realidade seria um fracasso.

É conhecida a assertiva de que o romance seria o mestre de todos os outros gêneros. Ele não é parecido ou igual à vida, “é a própria vida animada (*lifeness*): a vida na página, a vida que ganha uma nova vida graças à mais elevada capacidade artística” (WOOD, 2011, p. 198).

Com a palavra, a linguagem e a poesia, em resumo, a narrativa e o discurso desse romance apontam para a fragmentação e a ruína da democracia, da solidariedade e do amor partilhado com o próximo. O percurso da grande diferença social, repressão, machismo, colonialismo, racismo, horror aos pobres e vulneráveis mantém-se na estrutura da sociedade contemporânea e em todos os processos opressivos, tal como bem representado por Dulce Maria Cardoso em sua obra que se assemelha a um caleidoscópio literário sociológico.

5.4 Conciliação da Habilidade Narrativa de Dulce Maria Cardoso com o Repertório Político Europeu da Globalização

Por todos esses motivos expostos, podemos afirmar também que a construção da obra, objeto desta dissertação, conciliou a habilidade narrativa da autora com o repertório político europeu, da globalização, somado às contradições do capitalismo tardio (neoliberal), em que a luta feminina, a busca pela emancipação e pelo lugar social das mulheres surgem em diálogos, pensamentos e nas passagens indiretas, que podem dar um tom próximo ao da nossa realidade e, portanto, quase de um texto não ficcional e universal. Nesta obra, preponderou a narrativa, em monólogo interior, sobre a descrição. Os diálogos inseridos no interior da narrativa de rememoração deram o tom do registro de modernidade desta ficção, o qual poderia ser chamado, em consequência, de um “realismo crítico feminista”.

Enfim, a obra de arte, literária ou não, poderá reverberar uma transformação, tanto na luta contra a colonização dos corpos e das mentes, assim como contra a espoliação dos

trabalhadores, em todos os níveis das estruturas de reprodução da vida social, na recusa radical da ordem neoliberal. Para tanto, a proposta de Dulce Maria Cardoso mostrou-se ter sido de simplificação e mudança na linguagem literária, de modificação da leitura tradicional, afastando a subalternidade patriarcal, para um modo humanista, subvertendo as formas hegemônicas que sufocam os subalternos e vulneráveis. Assim, ela conseguiu criar uma insurgência da “maioria minorizada”, como dispositivo analítico de gênero, sexo e racialidade. A técnica por ela empregada usa os métodos literários disponíveis, tentando vencer o inevitável envelhecimento, agindo como se a vida estivesse à beira de se tornar convencional, o que ela conseguiu evitar.

Contudo, ao lado dos grandes escritores realistas, Dulce Maria Cardoso é também formalista e vem adotando o realismo crítico feminista nesta obra, ainda em processo. Se a história (ou a memória) é real ou fictícia pouco importa. O essencial é que a obra se oponha à incompreensibilidade romântica (idealizada) e reversível do imaginário e do real para o acontecimento maior do reconhecimento. Eliete está no centro do furacão, onde tudo é aparentemente calmo (“vida normal”), mas, a partir desse núcleo familiar “estável”, pode surgir uma força de mudança, como se pretendeu demonstrar ao longo desta dissertação.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamim. *Literatura, História e Política*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1989.
- ADORNO, Theodor W. *The Authoritarian Personality*. New York: Harper and Brothers, 1950.
- AMARAL, Ana Luísa; MACEDO, Ana Gabriela (Org.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Portugal: Edições Afrontamentos, 2005.
- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma Forma Literária. *Revista Novos Estudos*, n° 77, março 2007, p. 205/220.
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- ARISTÓTELES; HORACIO; LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 2011.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação, Formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2021.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. São Paulo: Editora Unesp; Hucitec, 1988.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas Cartas Portuguesas*. AMARAL, Ana Luísa (Org.). Portugal: Publicações D. Quixote, 2019.
- BARRENTO, João. *A Chama e as Cinza: um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000)*. Lisboa: Bertrand, 2016.
- BHATTACHARYA, Tithi. O que é a teoria da reprodução social? *Revista Outubro*, n. 32, 1º semestre de 2019, pp 99/113.
- BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe*, I e II. França: Gallimard, [1949] 1976.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas 1, Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. São Paulo: Autêntica, [1925] 2016.
- BENTO, Cida. *O Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, [1896] 1999.
- BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOOTH, Wayne. *Retórica da Ficção*. Campinas, SP: Eleia, 2022.
- BOSI, Ecléa. *O Tempo Vivo da Memória*, Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2018.
- BOURDON, Albert-Alain, *História de Portugal*, Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

- BRIDI, Marlise Vaz. *A Sugestão Metafórica em José Cardoso Pires*. Rio de Janeiro: Vermelho Universitário, 2012.
- BUTLER, Judith. *A Reivindicação de Antígona: O Parentesco entre a vida e a morte*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2022.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero, Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CABRITA, Felícia. *Mulheres de Salazar*. Lisboa: Notícias Editorial, 1999.
- CARDOSO, Dulce Maria. *Eliete, a Vida Normal*. Parte I. Lisboa: Tinta da China, 2018.
- CARDOSO, Dulce Maria, *Tudo são histórias de amor*, Lisboa: Tinta da China, 2019.
- CANDIDO, Antonio et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CAVALLARI, Doris Nátia, A palavra astuta: as estratégias discursivas e a modernidade do Decameron de G. Boccaccio. *Bakhtiniana*, v. 1, n.4, p. 6-16. São Paulo, 2º sem. 2010.
- CORNELL, Drucilla. Repensando o tempo do feminismo. In: BENHABIB, Seyla; BUTLER, Judith; CORNELL, Drucilla. *Debates feministas, um intercâmbio filosófico*. São Paulo: Unesp, 2018, pp 215/231.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CRARY, Jonathan. *24/7, Capitalismo Tardio e os findos do sono*. São Paulo: Ubu, 2016.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O Narrador Ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A Nova Razão do Mundo: ensaio sobre a Sociedade Neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. 1719.
- DEL BARRIO, Javier Martín. *A partir de 2021, o censo português pedirá a raça*. *Jornal El País*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/06/internacional/1504711344_406302.html. Acesso em: 20 jun. 2023.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DIÁRIO DO GOVERNO. *Constituição da República Portuguesa*, 1933. Disponível em: <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/CRP-1933.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2023.
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory, an Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta: Formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Lisboa: Guerra e Paz, [1856] 2022.

- FREIRE, Isabel. *Amor e Sexo no Tempo de Salazar*. Disponível em: http://www.academia.edu/43962358/Amor_e_Sexo_no_Tempo_de_Salazar. Acesso em: 08 dez. 2022.
- FREUD, Sigmund. Obras Completas. *O eu e o id, "Autobiografia" e outros textos* (1923-25), v. 16, Companhia das Letras, SP, 2011a.
- FREUD, Sigmund. Obras Completas, *Psicologia das Massas e análise do eu e outros textos* (1920-23), vol. 15, Companhia das Letras, SP, 2011b.
- FREUD, Sigmund. *Lembranças Encobridoras*, 1899, a partir de uma revista publicada em 1950. Disponível em: [Edisciplinas.usp.br/puginfile.php/4628188/mod_resource/content/1/Lembranças_Encobridoras.pdf](https://edisciplinas.usp.br/puginfile.php/4628188/mod_resource/content/1/Lembranças_Encobridoras.pdf). Acesso em: 21 maio 2021.
- FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: FREUD, Sigmund. *Gradiva de Jensen e outros trabalhos* (1906-1908). Obras completas, volume IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 135-143.
- FREUD, S. Além do princípio do prazer. Rio de Janeiro: Imago, [1920] 1996.
- FREUD, Sigmund. *O Caso Schreber* (Freud Essencial). eBook. Kindle: LeBooks, 1911.
- FROMM, Erich. *A revolução da esperança, por uma tecnologia humanizada*. São Paulo: Círculo do Livro; Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- FROMM, Erich. *O medo à liberdade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2021.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Liminar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- GORNIK, Vivian. *Afetos Ferozes*. São Paulo: Todavia, 2019.
- GRESPLAN, Jorge. *Marx, uma Introdução*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- HAIDER, Asad, *Armadilha da Identidade*, São Paulo: Veneta, 2019.
- HARVEY, David. *17 Contradições e o fim do capitalismo*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- HEGEL, Georg, W. F. *Introdução à História da Filosofia*. São Paulo: Edições Setenta, 2006.
- HOLANDA, Heloísa. *Explosão Feminista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HOOKS, Bell. *Understanding patriarchy*, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2m2cOuE>. Acesso em: 22 maio 2023.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, 2001.
- HUMPREY, Robert. *O Fluxo da Consciência*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

INE – Instituto Nacional de Estatística. *Censo 2021 Resultados Definitivos – Portugal*. Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=65586079&PUBLICACOESmodo=2. Acesso em: 20 jun. 2023.

JAMESON, Fredric. *The Antinomies of Realism*. Londres: Verso, 2013.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Londres: Verso, 1992.

JOYCE, James. *Ulisses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1920] 2021.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino, a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2017.

KEHL, Maria Rita. *Bovarismo brasileiro: Ensaio*. São Paulo: Boitempo, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*. São Paulo: Cobogó, 2019.

KOLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. São Paulo: Expressão Popular, 2000.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Gradiva, 2022a.

LOURENÇO, Eduardo. *O Fascismo Nunca Existiu*. Lisboa: Gradiva, 2022b.

LUGARINHO, Mário César. Masculinidade e colonialismo: em direção ao “homem novo” (*subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa*). *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29682>. Acesso em: 12 set. 2023.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2012.

MAGRIS, Claudio. *O romance é concebível sem o mundo moderno?* In: MORETTI, Franco, *A Cultura do Romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 1015-1028.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MEDEIROS, Inês de. *Cartas a uma ditadura*. Filme/Documentário, 2006, 60 minutos de duração. Disponível em: <http://www.rtp.pt/programa/tv/p22023>. Acesso em: 8 dez. 2022.

MENESES, Filipe Ribeiro. *Salazar, Biografia Definitiva*. São Paulo: Leya, 2011.

METZ, Christian. *Linguagem e Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NIETZSCH, Friedrich. *A genealogia da moral: uma polêmica*. 4. Ed. São Paulo: Vozes, [1887] 2009.

PIRES, José Cardoso. *Balada da Praia dos Cães*. 12. Ed. Lisboa: O Jornal, 1982.

PROUST, Marcel. *O Caminho de Swann*. São Paulo: Globo, [1911] 2003.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, [1936] 2020.

- REAL, Miguel. *O Romance Português Contemporâneo 1950 – 2010*. Portugal: Editorial Caminho; Grupo Leya; Alfragide, 2012, *ebook*.
- REICH, Wilhelm. *The Mass Psychology of Fascism*. New York: Orgone Institute Press, 1946.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos Afetos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- SAID, Edward. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAMARA, Maria Alice; ROSAS, Leonor. *As mulheres na resistência à ditadura no Estado Novo*. Disponível em: <https://setentaequatro.pt/ensaio/mulheres-na-resistencia-ditadura-do-estado-novo>, 23 jul. 2021. Acesso em: 23 nov. 2022.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonil. *Open Edition Journal* (7), 2012. Disponível em: journals.openedition.org/eces/1533. Acesso em: 21 jun. 2022.
- SILVA, José Afonso da. *Do Romance de Primeira Pessoa*. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- SILVA, Márcio Seligmann (Org.) *História, Memória, Literatura. O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016.
- TAVARES, Manuela. *Feminismos, percursos e desafios (1947-2007)*. Portugal: Texto Editores, Leya, Portugal, 2011.
- TARKOVSKI, Andrey. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- VALENTIM, Jorge Vicente. *A produção ficcional de mulheres escritoras na década de 1960 em Portugal: incorporações e recusas*. Niterói: Gragoatá, v. 25, n. 53, p. 1016-1048, 2020.
- VOGEL, Lise. *Marxism and the Oppression of Women*. Boston: Rutger University Press, 1983.
- WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.
- WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*, Londres: Penguin-Companhia, [1925] 2017.
- ZÉRAFFA, Michel. *Pessoa e Personagem*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

APÊNDICE 1: RELAÇÃO DE TRABALHOS SOBRE DULCE MARIA CARDOSO DISPONÍVEIS NA INTERNET

BARROS, Bruno Mazolini de. Seres Estranhos, personagens em desencontros nos romances de Dulce Cardoso. In: PELOSI, Ana Cristina et al. (Orgs.). *Literatura, linguagem e mídia: convergências e cenários*. Águas de São Pedro: Livronovo, 2016, p. 192-198. Disponível em: https://www.unisc.br/site/coloquio2015/archives/literatura_linguagem_midia.pdf.

BRIDI, Marlise. Nova Voz da Ficção Portuguesa, Dulce Maria Cardoso. *Léguas & Meia, Revista de Literatura e Diversidade Cultural*, Ano 4, nº 3, 2005, p. 261/265. Disponível em: <https://doi.org/10.13102/lm.v3i1.1989>.

MACHADO, Alleid R. Adeus Luanda: Um breve olhar sobre O retorno, de Dulce Maria Cardoso. *Nau Literária*, 10(2), UFRS. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.49748>.

MELLID-FRANCO, Luísa. Resenha crítica de Eliete, de Dulce Maria Cardoso. *Revista Colóquio Letras*. nº 202, p. 249-253. Fundação Calouste Gulbenkian, set. 2019.

PRATA, Ana Filipa. O Cronótopo do hotel e a formação da memória em O Retorno, de Dulce Maria Cardoso. *Navegações*, v. 7, n. 1, p. 69-76, jan-jun-2014. Disponível em: <file:///C:/Users/crisc/Downloads/admin,+Navega+v7n1+-+09+-+final.pdf>.

RAMOS, Paula Renata Lucas Collares. *A Narrativa Portuguesa Contemporânea: a representação feminina*, uma breve análise da obra de Dulce Maria Cardoso. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522243266.pdf.

SALAZAR – O Obreiro da Pátria. Disponível em: <https://www.oliveirasalazar.org/discursosEscritos.asp>.

SILVA, Maria Araújo da. Celebração Queer na Ficção de Dulce Maria Cardoso. *Revista Via Atlântica*, n. 33, jun. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/135336>.

VIEL, Ricardo. *Dulce Maria Cardoso: A importância de lembrar e de esquecer*, Lisboa, inverno de 2015/verão de 2016, p. 44-67.