

OS MEUS SENTIMENTOS, DE DULCE MARIA CARDOSO, NA LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Gabriela Cristina Borborema Bozzo¹

RESUMO

A literatura portuguesa contemporânea concerne à produção literária desde a dissolução do Modernismo até os tempos hodiernos. Nosso *corpus*, o romance português contemporâneo *Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso, apresenta uma narradora-protagonista, Violeta, que, alcoolizada e após um acidente automobilístico, narra, em ordem reversa, o que poderia ser seu último dia de vida. E, entremeada à essa narração, Violeta conta a sua história: uma mulher obesa rejeitada em todas as esferas de sua vida. Objetivamos situar o romance na literatura portuguesa contemporânea. Para tanto, embasamo-nos em *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*, de Álvaro Cardoso Gomes.

Palavras-chave: Literatura portuguesa contemporânea, Dulce Maria Cardoso, *Os meus sentimentos*.

Introdução

A expressão “literatura portuguesa contemporânea” refere-se não só à hodierna, mas sim a toda literatura portuguesa produzida após a dissolução do Modernismo. Assim, quando se refere a essa literatura, refere-se a uma vasta produção literária, que vai de José Saramago da segunda metade do século XX à Dulce Maria Cardoso, que tem seu primeiro romance publicado em 2001 (*Campo de sangue*).

Nesse interim, temos nosso *corpus*, *Os meus sentimentos* (2012), primeiramente publicado em 2005. Nele, a narradora-protagonista Violeta está de cabeça para baixo, presa pelo cinto de segurança, após um acidente automobilístico na estrada, enquanto narra o acidente, o que poderia ser seu último dia de vida em ordem inversa (capítulo um a seis), projeções de como continuaria a vida de seus entes após sua morte (capítulo sete a dez) e um encontro com a paz (capítulo onze). Logo, em nossa leitura, Violeta está no carro durante toda a narração, e está viva. Isso pode ser comprovado pelo fato de que ela cita a posição desconfortável no carro mesmo após narrar o próprio velório. Entremeada a narração do que seria seu último dia de vida, Violeta deixa escapar a sua história: uma mulher obesa rejeitada em todas as esferas de sua vida.

¹ Mestra em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP).
gabrielaborborema@live.com

O presente artigo tem como objetivo apresentar um breve panorama da literatura portuguesa contemporânea, situando *Os meus sentimentos* nesse percurso. Para tanto, embasamo-nos em entrevistas concedidas pela escritora e em *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo* (1993), de Álvaro Cardoso Gomes.

A autora

Como se trata de uma autora pouco conhecida e estudada no Brasil, cabe apresentá-la brevemente. Dulce Maria Cardoso (1964-) é uma escritora portuguesa. Publicou, até o presente momento, cinco romances (*Campo de sangue*, 2001; *Os meus sentimentos*, 2005; *O chão dos pardais*, 2009; *O retorno*, 2012; *Eliete: a vida normal*, 2018), três antologias de contos (*Até nós*, 2008; *Tudo são histórias de amor*, 2014; *Tudo são histórias de amor*, 2017 – edição brasileira com a adição de seis contos), dois volumes infantis da série *A bíblia de Lôá* (2014), ilustrada por Vera Tavares e *Rosas* (2017), uma mistura de crônica com diário de viagem.

***Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso**

Assim inicia-se *Os meus sentimentos*: “inesperadamente/não devia ter saído de casa, não devia ter saído de casa, não devia ter saído de casa, durante algum tempo, segundos, horas, não sou capaz de mais nada” (CARDOSO, 2012, p. 9). O romance apresenta uma narrativa sensível e instigante centrada na narradora-protagonista, Violeta, uma mulher obesa que não se enquadra nos padrões comportamentais e estéticos esperados pela sociedade em que (não) está inserida.

Na narrativa, o leitor entra em contato com uma personagem que, embriagada, conta que sofreu um acidente automobilístico durante a madrugada, na rodovia, e encontra-se de cabeça para baixo presa pelo cinto de segurança no carro. Ela afirma narrar olhando para uma gota d’água que nunca desliza do para-brisas, dando a sensação ao leitor de que o tempo, para ela, parou: “os olhos pousados, inertes, na gota de água cheia de luz, uma gota inundada de luz” (CARDOSO, 2012, p. 10). Nesse cenário, nós, os leitores, tendemos a acreditar que a personagem está assistindo (e contando-nos) o “filme da sua vida” nesse momento de incerteza, possivelmente entre a vida e a morte.

A começar pelo título, “os meus sentimentos” pode tanto referir-se aos sentimentos da personagem, expostos amargamente ao leitor em primeira pessoa, quanto referir-se ao cumprimento fúnebre que recebemos em velórios e enterros ao

perder entes queridos. O título aparece como bordão em diferentes momentos da obra, como no relato do enterro de Celeste, mãe da personagem (CARDOSO, 2012, p. 96) e na suposta morte da narradora-personagem (CARDOSO, 2012, p. 359). Para Machado (2014, p. 173-174), o título é fúnebre. Contudo, no romance, *Violeta*, no velório de sua mãe, ironiza a compaixão que a expressão do título indica, mostrando desgosto perante as relações humanas que, para ela, tornaram-se vazias: “os meus sentimentos / [...] os gestos ainda reservam algumas surpresas ao contrário das palavras que se repetem numa lengalenga, as minhas condolências, ainda era muito nova, os meus pêsames” (CARDOSO, 2012, p. 313). Machado ainda interpreta no título um desejo de evasão de Violeta: “a protagonista sonha com um futuro que é desligado de uma realidade que lhe é insuportável” (MACHADO, 2014, p. 174), implicando o desejo de morte da personagem, tanto física quanto metafórica, ou seja, morte da vida que conhece até então em prol de um recomeço: “a partir de hoje tudo será diferente” (CARDOSO, 2012, p. 12).

Após narrar o acidente, que toma o espaço do capítulo um, passagem para a qual volta constantemente até o final do romance – como se lembrasse o leitor que tudo não passa das memórias de uma bêbada acidentada –, a personagem passa a narrar, em ordem inversa, do capítulo dois ao seis, tudo o que fizera no dia do acidente. É a sucessão inversa de acontecimentos daquele dia: a perda do controle da direção, a parada na loja de conveniência e os risos dos adolescentes sobre sua aparência, a parada no posto para a caça aos caminhoneiros, o jantar com Dora (sua filha) e Ângelo (seu meio-irmão e pai de sua filha), a venda da casa de seus pais no banco, a última visita à casa. Durante a narração desses acontecimentos, que cronologicamente se deram na ordem inversa, a narradora deixa escapar a história de sua vida, que parece ser a história que está, de fato, entalada em suas entranhas e que a faz encontrar a paz, no último capítulo, após contá-la.

A partir do sétimo capítulo até o décimo, após esta narrativa inversa dos fatos, em segundo plano, entramos em contato com uma narrativa, em ordem cronologicamente linear, do suposto resgate e morte da protagonista e de como seria a vida de Dora e Ângelo sem ela por perto. Ela narra, também, seu velório, com bordões (*flashbacks*) do velório de Maria Celeste, sua mãe. Outros eventos de sua vida continuam a ser rememorados.

Quanto ao último capítulo da obra, o décimo primeiro, nossa leitura é de que a personagem não morreu, mas sim, encontrou a paz após colocar para fora suas angustiantes memórias, medos e incertezas. Parece-nos que, no final, quando ela esboça o encontro com a luz – “rolo pela luz / rolo pela luz, docemente, a estrada é estreita” (CARDOSO, 2012, p. 367) –, não se trata de sua morte, mas, sim, da morte de suas memórias, bem como trata-se da sensação de leveza que contar suas angústias lhe trouxe. É também a morte de suas dores e seus fantasmas, que não vão embora simplesmente com a venda da casa da infância, uma vez que ainda a assombram durante o jantar. O peso que o passado lhe representa torna-se leve quando ela vive e sente a dor e a deixa ir embora. Após a narração, a personagem sofre um processo de modificação emocional e psicológica: “ouves-me Dora, consegues ouvir-me, nasceste para que eu pudesse experimentar o amor” (CARDOSO, 2012, p. 308-309); “não tenho medo de / uma estalagem solitária, abandonada sobre o mar / nada, sequer do amor” (CARDOSO, 2012, p. 369). A leveza que a personagem alcança pode ser percebida pelo leitor no bordão “com ou sem convidados a minha vida, cada vida, merece uma festa” (CARDOSO, 2012, p. 352), no penúltimo capítulo. Ademais, a personagem menciona sua posição no carro no nono capítulo, quando já havia narrado o suposto resgate (e morte), no sétimo capítulo: “parada nessa posição esquisita o tempo mostra-se como nunca o tinha imaginado, dentro dos meus ouvidos grilos, gri-gri gri-gri, os olhos cegos por uma gota de luz.” (CARDOSO, 2012, p. 317).

Em *O chão dos pardais* (2014), publicado primeiramente em 2009, os personagens Sofia e Júlio encontram-se com Violeta no metrô, ou seja, há intertextualidade com *Os meus sentimentos*:

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

A posição da personagem no carro após o acidente é retomada diversas vezes na narrativa, como citado. A construção de suas memórias que concernem ao dia do acidente se dá num quebra-cabeças devido à ordem inversa em que as conta. A outra história que conta – a de sua vida – nos é apresentada acidentalmente, tanto porque só

viemos a saber dela devido ao acidente que a personagem sofreu, quanto porque a sua vida é toda um acidente. São retratados, portanto, dois acidentes em *Os meus sentimentos*: o literal, na rodovia e o metafórico, que consiste na existência dessa personagem no mundo que a circunda. Os dois acidentes são retomados ao longo da narrativa.

Dulce Maria Cardoso afirma que não lhe interessa manter um estilo específico de escrita, mas sim, manter a capacidade de experimentar com o discurso:

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

O leitor entra em contato, no romance *Os meus sentimentos*, com uma narrativa altamente distinta quanto à estrutura. O romance, que definiu o estilo de escrita da autora, como afirma em entrevista –

E [*Os meus sentimentos*] determinou o meu método criativo, que é o mais maluco. Porque o perdi. [...] Foi em 2004, para aí. Recebi um e-mail com um palhaço e cliquei no nariz. No dia seguinte tinha o computador todo preto. [...] eu, que ainda era casada na altura, disse ao meu marido: ou esqueço isto, esqueço a Violeta de vez, ou reescrevo de memória, enquanto está fresco. [...] E agora faço sempre isso: apago tudo. Já tentei não o fazer, mas não fica bem. É horrível, mas assim só fica o que me parece essencial (CARDOSO, 2016).

– não conta com paragrafação comum e traz bordões, frases soltas de parágrafos, repetidas ao longo do romance e que representam *flashbacks* da memória da narradora-protagonista. A repetição de bordões se dá em outros romances e contos, como a mostrar hábitos e vícios das personagens, contudo, não isoladamente dos parágrafos, como eles aparecem na obra em pauta.

Os parágrafos de *Os meus sentimentos* não são organizados como nos romances tradicionais. Apresentam-se soltos, sem articulação gramatical normativa entre si e são interrompidos pelos bordões, seguindo o fluxo da memória da personagem. O discurso, na realidade, é composto por um único período, pontuado apenas por vírgulas e interrompido frequentemente pelos bordões.

A presença do diálogo apenas a partir da memória da personagem, sem a utilização do travessão e sem aviso de que as palavras que estão por vir foram ditas por outra personagem, nos faz pensar que essas falas são apenas uma reprodução da

memória de Violeta frente ao ocorrido. Claro que, em qualquer romance em primeira pessoa, podemos duvidar do narrador e da sua perspectiva parcial. Mas o que inferimos aqui é a utilização da forma romanesca por Dulce Maria Cardoso, a partir de uma escolha de estilo que é sua, para exprimir a relação intimista entre a fala dos demais personagens e suas memórias. A fala dos personagens que a cercam aparece misturada aos seus pensamentos, aos seus sentimentos justamente porque faz parte da visão que a personagem tem de si no mundo e dos que a cercam, visão que partilha conosco ao partilhar sua história, ou seja, os seus sentimentos.

A linguagem, sem a pontuação sugerida pela gramática tradicional, associada, portanto, à linguagem oral, traz tanto a familiaridade com a intimidade escancarada da personagem na obra, quanto a sensação de desconforto e vertigem de alguém “aos prantos”. O uso exclusivo da vírgula, compondo um romance longo de apenas um período – constantemente interrompido pelos bordões – nos dá a sensação de asfixia, vertigem, falta de ar, tornando o romance denso e pesado pela estrutura que constrói o conteúdo.

Os meus sentimentos na literatura portuguesa contemporânea

Apesar de a produção cardosiana iniciar-se em 2001, as proposições do crítico Álvaro Cardoso Gomes, em *A voz itinerante* (1993), ajudam-nos a posicionar *Os meus sentimentos* segundo a forma e os temas do romance português recente. No ensaio, o autor apresenta um panorama do romance português contemporâneo – no sentido temporal – de 1960 a 1993, objetivando esboçar o perfil do romance produzido no país nesse período.

Esse romance nos apresenta a personagem em uma busca. Contudo, diferente do herói demoníaco proposto por Lukács em *A teoria do romance* (2009), o deslocamento não se restringe ao físico, sendo substituído por um movimento interno que altera profundamente as ideias de espaço e tempo, instâncias que sofrem modificações no discurso romanesco português contemporâneo.

Além disso, esse romance é bastante peculiar, uma vez que não se filia a um movimento literário específico e, ainda, possui a combatividade como marca registrada, cuja origem está na consciência do escritor em relação aos problemas do contexto político-social português. O alvo da crítica pode ser tanto a realidade social, histórica e política quanto os mecanismos da ficção. Nesse sentido, a produção cardosiana também

é combativa e seu alvo é o contexto social, histórico e político do país, como demonstraremos posteriormente.

Em um primeiro momento, cabe destacar que a relação com a realidade se dá sob duas formas no romance português contemporâneo. Na primeira, ele tece uma crônica de costumes, do fazer histórico ou do presente complexo, colando-se ao real exterior. Na segunda, subverte a história e os procedimentos utilizados para contá-la. Contudo, o encaixe perfeito de uma obra ou romancista em bipolaridades estéticas é ilusório e restritivo, pois essa ficção geralmente possui aspectos dos dois modos narrativos. Todavia, em geral, há um que prevalece. Nesse sentido, a ficção de Cardoso se expressa como uma crônica do presente complexo, cujo discurso romanesco busca, muitas vezes, preencher lacunas históricas de Portugal.

Desse modo, o romance que constrói uma crônica de costumes apresenta oito temas recorrentes: opressão ditatorial, peso da tradição, condição feminina, descaracterização do povo, gerações sem causa, hierarquias do sistema, guerra colonial e tragédia dos retornados, Revolução dos Cravos. Dentre eles, propomos que o discurso de *Os meus sentimentos* constrói seis temas: opressão ditatorial, peso da tradição, condição feminina, descaracterização de um povo, hierarquias do sistema e Revolução dos Cravos. Tratemos, agora, de seus desdobramentos no nosso *corpus*.

Em primeiro lugar, a opressão ditatorial pode surgir de forma mais direta, como na desigualdade social e de poder, quanto mais sutil, como em menções ao salazarismo. Nesse sentido, a personagem Maria da Guia e a mãe de Ângelo são demonstrações mais explícitas dessa condição: a primeira, empregada, apanha da patroa, dada a desigualdade de poder (CARDOSO, 2012, p. 206); a segunda, também empregada, não se casa com Baltazar, pai de Violeta, por ser pobre (CARDOSO, 2012, p. 227).

Contudo, a opressão pode vir de diferentes formas. Assim como o poder opressivo da linguagem causa silêncio nas relações humanas em *O silêncio* (1984), de Teolinda Gersão, a fragmentação do discurso de *Os meus sentimentos*, os períodos sintaticamente incompletos e interrompidos e a pontuação exclusivamente por vírgulas constroem o tema da incomunicabilidade, que tem dimensão política, devido à Revolução, e dimensão subjetiva, pela experiência de Violeta.

Quanto à dimensão política dessa intratabilidade, temos a postura da mãe frente ao momento em que os revolucionários cercaram a família de Violeta:

a minha mãe sempre falou num bando de arruaceiros que nos quis assaltar, nunca em revolucionários, foi numa tarde bonita de primavera, já tínhamos nos habituado / as revoluções nada mais fazem do que substituir as vítimas, o teu pai teve azar, foi só isso / a receber cartas e telefonemas anónimos, depois de lamentar a cobardia dos autores minha mãe proibia que se falasse mais sobre o assunto, se eu perguntava alguma coisa para perceber as ameaças, a minha mãe / de que lado estás, Violeta, não se podem servir dois senhores, Violeta / zangava-se, avisava-me que não admitia que eu desconfiasse do que o meu pai tinha sido, ou feito, calava-me, não por respeito, por indiferença (CARDOSO, 2012, p. 125).

As falas da mãe oprimem tanto pela verdade absoluta sobre revoluções quanto pela exigência de que Violeta deve estar do lado da família. Destarte, do fluxo de consciência de Violeta faz parte a repressão presente na fala da mãe. Ademais, o silêncio, o apoio incondicional à conduta do pai, a ausência de perguntas e a ignorância sobre os fatos denunciam a falta de comunicação na família, que se projeta na conduta pessoal de Violeta e reflete na família que irá construir com Dora, sua filha: “para me magoar a Dora nunca me vê, para me magoar continua em silêncio / não há nada que o silêncio não mate” (CARDOSO, 2012, p. 68).

Já quanto à dimensão subjetiva, temos a experiência íntima de Violeta, que, juntamente com a incomunicabilidade, é construída pela fragmentação do discurso de *Os meus sentimentos*. Nele, a voz da mãe, Maria Celeste, interrompe a narração do jantar que precedeu o acidente com o bordão “chic, très chic” (CARDOSO, 2012, p. 76; 100; 192; 322). Essa visão da mãe se dá pela fusão dos tempos na narrativa: num primeiro momento, temos a cena do jantar, que ocorre num restaurante indiano onde, num outro tempo, funcionava o Salão Princesa, frequentado por Violeta e sua mãe antes de a família ser cercada e acusada pelos revolucionários. A cena é seguida pelo bordão em francês, que interrompe a descrição do tipo de mulher que Violeta é, de acordo com o julgamento moralista da sociedade, repetido frequentemente pela mãe (CARDOSO, 2012, p. 73; 298; 76; 100; 192; 322), reforçando o que aquela sociedade esperava da mulher. Desse modo, a expressão em francês, que indica a suposta sofisticação da mãe, demonstra a superioridade e a repressão que a sua figura representa frente à vergonha que Violeta é para a família e para aquela sociedade. Além disso, a superioridade materna também é construída pela menção à aliança em seu dedo, em contraste com o anel barato de Violeta: a aliança de Maria Celeste demonstra que mesmo que seu

casamento seja fajuto e adúltero, ser casada nessa sociedade é o que se espera da mulher, em contraste com a conduta considerada promíscua da protagonista, que é “mãe solteira”.

Em segundo e terceiro lugar, os exemplos mencionados ilustram os temas do peso da tradição e da condição feminina, respectivamente. Primeiramente, a omissão da mãe sobre a família ter sido cercada pelos revolucionários constrói o seu posicionamento passadista e antirrevolucionário, o que, por sua vez, ilustra o tema do peso da tradição na ficção da escritora. Todavia, vale destacar que a crítica de Cardoso quanto à Revolução não significa que a autora seja antirrevolucionária, mas demonstra o desencanto com a Revolução, tema recorrente na literatura portuguesa contemporânea. Além disso, a importância da família, mesmo que infeliz, do casamento, mesmo que adúltero, demonstra a tradição que, conseqüentemente, sofre crítica na ficção da escritora. Segundamente, a condição feminina é apresentada por meio da diferença entre Celeste e a filha, construída no discurso pela voz opressora da mãe: Violeta não é como a mãe, ou seja, não é o que se espera da mulher nessa sociedade, padrão que não mudou tanto com a Revolução, uma vez que a protagonista é constantemente humilhada pela aparência e comportamento.

Em quarto lugar, o tema da descaracterização de um povo pode ocorrer na perda de identidade e na discrepância e embate entre passado e presente, no qual ou o passado se mantém forçosamente, ou cede para o presente deixando marcas. Essa descaracterização se manifesta em *Os meus sentimentos*, sob a marca que o passado deixou no presente da protagonista: a má relação com os pais se repete na relação com a filha, Dora.

Em quinto lugar, as hierarquias do sistema podem ser observadas nas classes sociais, que existem devido à desigualdade. Nesse sentido, as classes provocam o confinamento e conseqüente alienação do indivíduo que enxerga o mundo a partir da perspectiva da própria classe, com olhar compartimentado. Desse modo, em *Os meus sentimentos*, Maria da Guia, empregada dos pais de Violeta, e a mãe de Ângelo, empregada dos pais de Baltazar e dele amante desde antes do casamento com Celeste, ilustram bem as conseqüências da sociedade hierárquica. Maria da Guia, por exemplo, apanha de Celeste por namorar um comunista, vive num cubículo e mantém o aspecto serviçal mesmo após a morte dos patrões. Esse espaço em que a personagem vive

manifesta sua própria alienação – consequência da sociedade hierárquica. Dessa forma, viver em um cubículo é uma maneira de o espaço do romance auxiliar a construção do tema do confinamento e do olhar compartimentado, em que a empregada não consegue enxergar com outra perspectiva que não a de sua classe social, a de serviçais, conforme bordão proferido por Maria da Guia: “quando nos põem numa vida não sabemos ter outra, menina” (CARDOSO, 2012, p. 26; 187; 318). Como outro exemplo de consequência da sociedade hierárquica, a mãe de Ângelo foi expulsa pelos patrões quando engravidou do filho deles, Baltazar, de quem continuou sendo amante: a personagem viveu com seu filho bastardo em uma casa de dois cômodos no final da rua da casa de infância de Violeta. Esse espaço pequeno onde vive e a impossibilidade de se casar com quem ama demonstram a força que essa sociedade hierárquica exerce sobre a vida da personagem.

Essa hierarquia social pode se referir, também, ao conhecimento: o sistema de poder se mantém através da manipulação da linguagem. As ditaduras, por isso, exploram frases feitas para efeito direto em sua propaganda, massificando as consciências em torno da ideia comum. Assim sendo, temos, em *Os meus sentimentos*, a inversão do *slogan* do 25 de Abril – “o povo unido jamais será vencido” em “o povo vencido nunca mais será unido” (CARDOSO, 2012, p. 124; 231) –, além da inversão e questionamento de frases feitas, como mostraremos com a inversão de máximas no romance no terceiro capítulo.

Em sexto lugar, a Revolução dos Cravos é um tema presente em *Os meus sentimentos*, no retrato da agitação anterior e posterior à Revolução, bem como na “sociedade em decadência, que nem o golpe aparentemente fatal da Revolução parece redimir” (GOMES, 1993, p. 100). Essa sociedade pós-Revolução desmascarada é discutida por Gomes (1993, p. 100), que afirma: “as antigas estruturas só aparentemente foram derrubadas, pois o que em verdade se mostra é que as mudanças ocorreram na superfície”. Assim sendo, é tema de *Os meus sentimentos* o descontentamento com o 25 de Abril, cujo intuito almejado está ainda para ser alcançado.

Cabe salientar que a crítica tecida pelo romance português contemporâneo não se restringe à realidade empírica. Assim, o próprio espaço romanescos também é alvo da crítica: o modo como o objeto – a realidade empírica – é analisado na narrativa. A crítica atinge a forma e o conteúdo romanescos e propõe mudanças micro e

macroestruturais num romance que, até então, privilegiava a perspectiva e os modos de narração tradicionais.

Desse modo, a microestrutura romanesca é modificada em três níveis pela ficção contemporânea: comenta a linguagem e os efeitos dela sobre o indivíduo, assimila a poesia à prosa e incorpora discursos tradicionalmente não literários.

No primeiro nível, o romance contemporâneo apresenta caráter fragmentário e o ritmo da fala. Ademais, no caso em questão, existem enunciados soltos, sem amarras ao discurso, que parecem mimetizar figuras da consciência. Dessa maneira, a pontuação apenas por vírgulas, o fluxo de consciência narrativo, a mistura de pensamentos da protagonista e falas de outras personagens e os bordões ou frases soltas, graficamente isolados constroem a incomunicabilidade em *Os meus sentimentos*. Esses bordões também parecem mimetizar imagens da consciência de Violeta, uma vez que interrompem o discurso e interferem nos pensamentos e atitudes da protagonista. Assim sendo, vemos o efeito opressor da linguagem sobre a protagonista, constituindo a mudança microestrutural proposta.

Em relação ao segundo nível, o final do romance pode assumir um efeito poético na prosa quando é uma metáfora, deixando a história em aberto. Desse modo, a utilização do símbolo como recurso poético para concluir o discurso permite um fim mais ressoante do que o tradicional. Esse símbolo que finaliza o romance português contemporâneo, muitas vezes, torna a aventura de suas personagens transcendentais, ou seja, não são mais protótipos, mas sim possibilidades humanas. Através desse recurso, as personagens são desenraizadas do tempo, dando sentido simbólico ao romance. Nesse aspecto, a metáfora da luz que encerra *Os meus sentimentos* constitui o final simbólico mencionado: a metáfora, no caso, é da morte da personagem, que não parece ser a mesma depois do acidente. Além disso, a morte simbólica que Violeta experimenta é diferente daquela que esperava viver com a venda da casa.

Já no terceiro nível, a incorporação e valorização de discursos tradicionalmente não-literários se dá, principalmente, pelo uso da linguagem coloquial. Destarte, a introdução do registro oral no romance português foi feita pelo neorrealismo. Contudo, surgiu um descompasso entre a narração e a descrição formais e as falas coloquiais, ou seja, buscando combater a desigualdade social e relações desumanas de trabalho, os neorrealistas acabaram praticando, linguisticamente, a postura opressora por eles

combatida. Posteriormente, o romancista contemporâneo eliminou o descompasso, incorporando a linguagem coloquial aos diferentes níveis do discurso. Nesse sentido, em *Os meus sentimentos*, a linguagem coloquial é utilizada tanto na narração da protagonista quanto na sua fala e nas falas das outras personagens. Além disso, as falas introduzidas entre vírgulas no discurso não têm a mesma força daquelas que aparecem isoladas graficamente, pois essas últimas têm poder opressivo sobre Violeta, como vemos nas falas da mãe que aparecem durante a “caça” aos caminhoneiros: “a vergonha que tenho de ti” (CARDOSO, 2012, p. 34) e “a vergonha que teu pai tem de ti, Violeta” (CARDOSO, 2012, p. 35); na fala da funcionária do hospital em que sua mãe ficava internada, “tamanhos únicos, desculpe” (CARDOSO, 2012, p. 39), repetida em sua versão reduzida, “tamanhos únicos” (CARDOSO, 2012, p. 77; 268; 284), e que aparece enquanto diz que não cabe no caminhão; e no questionamento do amor após ter relação com um caminhoneiro: “conheço o amor de ouvir falar” (CARDOSO, 2012, p. 48; 59; 61; 243; 283; 304).

Quanto à macroestrutura do romance português contemporâneo, ela revoluciona-se em dois níveis: o das categorias espaço-temporais e o das personagens e história.

No primeiro nível, o espaço do romance é simbólico e metafórico, consequência da recusa do naturalismo, seguindo a tradição modernista: ele deixa de preceder a consciência da personagem, passando a existir através dela. Além disso, o espaço assume o papel de extensão das personagens, resultando na economia de recursos: detalhes espaciais serão elencados no universo romanesco para indiciar um modo de ser da personagem, através da metáfora ou da metonímia. Esse espaço metafórico e simbólico existe através da consciência da protagonista em *Os meus sentimentos*: a casa de Baltazar e Celeste torna-se personagem na perspectiva de Violeta, que a enxerga como adversária. Esse espaço materializa as mágoas da personagem e existe, na narrativa, através da sua perspectiva. Contudo, a casa proporciona experiências diferentes para Violeta e Dora, como verificaremos. Ademais, o espaço adquire dimensão metafórica e simbólica para caracterizar a personagem Maria da Guia, que vive num cubículo no tempo da narração: o espaço em que vive a personagem é comparado pela protagonista às gaiolas dos pássaros de seu pai. Além disso, Violeta se refere à Maria da Guia com a metonímia “farda”, devido ao aspecto serviçal da personagem.

O tempo no romance português contemporâneo não é linear, mas acompanha o fluxo de consciência da personagem. Contudo, a anacronia narrativa desse romance não é invenção contemporânea, uma vez que escritores modernistas como Proust e Woolf já se utilizavam de analepses e prolepses. A novidade de *Os meus sentimentos* está na intensificação do fluxo de consciência: a tentativa de reproduzir o consciente da narradora-protagonista transparece nas falas incorporadas ao discurso, na pontuação apenas por vírgulas, nas frases isoladas graficamente que interrompem o discurso e na sobreposição temporal comentada pela personagem:

pode parecer absurdo mas acontece por vezes sermos dois, sete, tantos, eu, a que estou no restaurante, sou esta e outra que veio ao Salão Princesa, talvez seja este o meu maior talento, / era uma mulher tão gorda, tão gorda, que conseguia estar em dois sítios ao mesmo tempo / ser várias ao mesmo tempo, estar em vários sítios ao mesmo tempo, no restaurante indiano com a Dora e com o Ângelo e no Salão Princesa, não me espantar que atrás do Ângelo, onde aquela família janta, a minha mãe seque o cabelo dentro de um capacete de plástico com viseira (CARDOSO, 2012, p. 75-76).

A personagem se vê em dois tempos diferentes, mas no mesmo espaço, pois o restaurante indiano foi, em outra época, o Salão Princesa. Essa sobreposição temporal pode ser causada tanto pela embriaguez da personagem quanto pelas mágoas que esse espaço lhe desperta.

No segundo nível, a rarefação da história do romance português contemporâneo é resultado da rarefação do contorno das personagens, libertando a forma romanesca da tirania fabular. Pois a narrativa assume aspecto fragmentário, e a consequência disso é que ela deixa de ser uma estrutura fechada que exhibe os fatos ordenados, constituindo-se por notas soltas, monólogos sem desfecho e grupo de imagens isoladas. Assim sendo, o romance é transformado em um quebra-cabeça, o que muda essencialmente a relação autor-leitor, pois a hierarquia é abalada: o leitor deixa de ser apenas observador, passando a ser ativo na leitura ao interpretar e organizar os fatos lidos. Esse quebra-cabeça é construído em *Os meus sentimentos* devido a anacronias recorrentes, longas digressões, mistura de pensamentos da protagonista com suas falas e de outras personagens, pontuação restrita e, por fim, ao fluxo de consciência.

Considerações finais

Conclui-se, portanto, que, apesar da disparidade temporal entre as considerações de Gomes e a publicação de *Os meus sentimentos*, é possível não só traçar um breve panorama da literatura recente portuguesa, mas também situar o romance inovador de Cardoso nesse percurso.

Essa possibilidade demonstra que as considerações de Gomes não são obsoletas, bem como que *Os meus sentimentos*, apesar de sua inovação de linguagem, mantém uma linearidade com a produção romanesca recente portuguesa.

Referências

CARDOSO, D. M. Entrevista a Cláudia Marques Santos. **If you walk the galaxies**. 28 abril 2017. Disponível em: < <http://ifyouwalkthegalaxies.com/dulce-maria-cardoso/> > . Acesso em: 29 de setembro de 2018.

_____. Entrevista a Gustavo Bom. Dulce Maria Cardoso: O que me fez pensar no que estamos aqui a fazer foi o olhar de um cão. **Diário de Notícias**. 17 ago 2016. Disponível em: <<http://www.dn.pt/portugal/entrevista/interior/dulce-maria-cardoso-o-que-me-fez-pensar-no-que-andamos-aqui-a-fazer-foi-o-olhar-de-um-cao-5342457.html>>. Acesso em: 20 ago 2016.

_____. **Os chãos dos pardais**. Lisboa: Tinta da China, 2014.

_____. **Os meus sentimentos**. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2012.

GERSÃO, T. **O silêncio**. Lisboa: O Jornal, 1984.

GOMES, A. C. **A voz itinerante**: ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MACHADO, A. R. As cicatrizes de Violeta, uma heroína às avessas. **Revista Escritoras Ibéricas (REI)**. Madrid, UNED, v. 2, p.171-186, 2014.

DULCE MARIA CARDOSO'S *OS MEUS SENTIMENTOS* IN THE CONTEMPORARY PORTUGUESE LITERATURE

ABSTRACT

Contemporary Portuguese literature concerns literary production from the dissolution of Modernism to modern times. Nosso corpus, the contemporary Portuguese novel *Os meus Sentimentos*, by Dulce Maria Cardoso, presents a narrator-protagonist Violeta who, drunk and after a car accident, narrates, in reverse order, what could be her last day of life. And, interspersed with this narration, Violeta tells her story: an obese woman rejected in all spheres of her life. We aim to situate the novel in contemporary Portuguese literature. Therefore, we

base ourselves on *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*, by Álvaro Cardoso Gomes.

KEYWORDS: Contemporary portuguese literature, Dulce Maria Cardoso, *Os meus sentimentos*.