



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA
E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Bianca Rosina Mattia

Eliete: a vida normal, de Dulce Maria Cardoso: haverá uma herança portuguesa?
(breve itinerário pela novíssima ficção portuguesa)

Florianópolis
2023

Bianca Rosina Mattia

***Eliete: a vida normal*, de Dulce Maria Cardoso: haverá uma herança portuguesa?**
(breve itinerário pela novíssima ficção portuguesa)

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Letras, habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras.

Orientadora: Prof.(a) Dr.(a) Luana Barossi

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Mattia, Bianca Rosina

Eliete: a vida normal, de Dulce Maria Cardoso : haverá uma herança portuguesa? (breve itinerário pela novíssima ficção portuguesa) / Bianca Rosina Mattia ; orientadora, Luana Barossi, 2023.

30 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua
Portuguesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Portuguesa. 2. Literatura. 3.
Literatura portuguesa. 4. Novíssima ficção portuguesa. I.
Barossi, Luana. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Graduação em Letras - Língua Portuguesa. III.
Título.

Bianca Rosina Mattia

***Eliete: a vida normal*, de Dulce Maria Cardoso: haverá uma herança portuguesa?**
(breve itinerário pela novíssima ficção portuguesa)

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharela em Letras e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras, habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa.

Florianópolis, 16 de junho de 2023.

Insira neste espaço
a assinatura

Coordenação do Curso

Banca examinadora

Insira neste espaço
a assinatura

Prof.(a) Dr.(a) Luana Barossi
Orientador(a)

Insira neste espaço
a assinatura

Prof.(a) Dr.(a) Simone Pereira Schmidt
Universidade Federal de Santa Catarina

Insira neste espaço
a assinatura

Prof.(a) Dr.(a) Maria Isabel da Silveira Bordini
Universidade Federal do Paraná

Florianópolis, 2023.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho resulta de muitos encontros e diálogos em torno das literaturas de língua portuguesa, razão por que registro meus agradecimentos a todas, todes e todos que estiveram presentes, seja nas conversas, nas trocas de materiais, nas discussões entre diferentes perspectivas de leituras, seja na escuta, no acolhimento e nos laços afetivos que também constroem as pesquisas e o ambiente acadêmico.

À professora orientadora Luana Barossi, pela generosidade com que acolheu a proposta deste trabalho, com indicações precisas e diálogo sempre fecundo, meu imenso agradecimento e minha admiração.

À professora Simone Pereira Schmidt, minha orientadora no mestrado e no doutorado, em andamento, pela sua presença sempre afetiva, pelos aprendizados e pela inspiração nos estudos, agradeço por estar presente também nesse momento da minha trajetória acadêmica.

À professora Maria Isabel Bordini e ao colega Marcus Mitre que prontamente se dispuseram a também integrar a banca avaliadora, agradeço por terem aceitado o convite e pelas leituras, imprescindíveis à pesquisa.

Ao professor Jorge Vicente Valentim e à professora Gabriela Silva que, pela condução do curso *A Novíssima Ficção Portuguesa*, oportunizam um espaço para as pesquisas em torno da atual literatura portuguesa, meu agradecimento pela acolhida, e especialmente pelo trabalho incansável que realizam. Aos colegas do curso, agradeço pelo convívio, ainda que virtual, sempre enriquecedor e afetivo.

Às professoras e professores do curso de graduação em Letras-Português, agradeço pelos aprendizados e trocas importantes para o meu percurso acadêmico.

À minha mãe e ao meu pai, pela presença sempre encorajadora e feliz.

RESUMO

Este trabalho se propõe a explorar algumas questões relativas aos estudos da literatura portuguesa contemporânea, especialmente a que se tem denominado novíssima ficção portuguesa. Para tanto, apresenta-se uma leitura do romance *Eliete: a vida normal*, da escritora portuguesa Dulce Maria Cardoso, publicado originalmente em Portugal em 2018 (Tinta-da-China), e no Brasil em 2022 (Todavia), de modo a destacar os desdobramentos daquela que vem sendo considerada a principal característica da atual literatura portuguesa, qual seja, o cosmopolitismo. Tendo marcadamente como referencial teórico as discussões acerca da identidade cultural na modernidade tardia, de acordo com os estudos de Stuart Hall (2015), as questões em torno das alterações oriundas da globalização, a partir do final do século XX, como o descentramento das identidades, o hibridismo cultural e as tensões entre o “local” e “global”, passam a ser percebidas também na produção literária portuguesa. Tal percepção possibilita expandir o campo de estudos e de compreensão das recentes pesquisas acerca da novíssima ficção portuguesa.

Palavras-chave: novíssima ficção portuguesa; cosmopolitismo; Dulce Maria Cardoso.

ABSTRACT

This paper proposes to explore some issues related to the study of contemporary Portuguese literature, especially what has been called the brand new Portuguese fiction. To this end, it presents a reading of the novel *Eliete: a vida normal*, by the Portuguese writer Dulce Maria Cardoso, originally published in Portugal in 2018 (Tintada-China), and in Brazil in 2022 (Todavia), in order to highlight the developments of what has been considered the main characteristic of current Portuguese literature, that is, cosmopolitanism. Having markedly as a theoretical reference the discussions about cultural identity in late modernity, according to the studies of Stuart Hall (2015), the questions surrounding the changes arising from globalization, from the end of the 20th century, such as the decentering of identities, cultural hybridity and the tensions between the “local” and the “global”, began to be perceived in Portuguese literary production as well. Such perception makes it possible to expand the field of studies and comprehension of recent research on the brand new Portuguese fiction.

Keywords: brand new Portuguese fiction; cosmopolitanism; Dulce Maria Cardoso.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	O COSMOPOLITISMO DO ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO.....	11
3	IDENTIDADE CULTURAL E GLOBALIZAÇÃO.....	18
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
	REFERÊNCIAS.....	29

1 INTRODUÇÃO

Em 2021, uma mulher de quarenta e sete anos foi reeleita para o cargo de vereadora na prefeitura da cidade de Roma, na Itália. À diferença da primeira candidatura, em 2016, ano em que Donald Trump elegia-se presidente dos Estados Unidos, nessa última, ela foi a candidata com o maior número de votos no pleito. Neta do ditador fascista Benito Mussolini, Rachele Mussolini integra, assim como a atual primeira-ministra italiana, o partido de extrema direita *Fratelli d'Italia* (Fdi). Nas eleições legislativas em 2022, o partido de extrema direita em Portugal aumentou o seu número de parlamentares para a Assembleia da República de um para treze, tornando-se a terceira força política no país. Denominado Chega (CH), o partido português fora registrado em 2019, ano em que teve início no Brasil o mandato presidencial de um também extremista cuja derrota, quatro anos depois, impulsionou uma tentativa de golpe nos moldes do que acontecera no ataque ao Capitólio, em janeiro de 2021.

Aproximados no tempo, os acontecimentos expõem a ascensão da extrema direita em nível mundial e não destoam na metodologia no que se refere à subversão das instituições democráticas. Assim é que, na maneira como as democracias vêm ruindo, uma característica se mostra comum: a morte das democracias por líderes eleitos, ou seja, dentro das regras da própria democracia: “o paradoxo trágico da via eleitoral para o autoritarismo é que os assassinos da democracia usam as próprias instituições da democracia – gradual, sutil e mesmo legalmente – para matá-la”. (LEVITSKY; ZIBLATT, 2018, p. 19).

O cenário não passou despercebido à literatura. Durante o programa *Encontro de Leituras* (2022), *podcast* promovido em parceria pelo clube de leitura do jornal *Público*, de Portugal, e pelo jornal *Folha de S. Paulo*, no Brasil, a escritora portuguesa Dulce Maria Cardoso observou que, em 2018, quando da publicação de seu mais recente romance, *Eliete: a vida normal*, não havia representantes da extrema direita no parlamento português, mas em 2022, ano em que se publica a obra no Brasil, o partido já ocupa a terceira força política em Portugal, de tal modo que, dentre tudo o que tem para escrever, havia de sua parte uma preocupação com o regresso dos autoritarismos.

Dulce Maria Cardoso teve sua estreia na literatura em 2001 com a publicação do romance *Campo de sangue*, seguido de *Os meus sentimentos* (2005), *O chão dos*

pardais (2009) e *O retorno* (2011), sendo que este “pode já ser incluído no cânone narrativo português considerando não apenas o sucesso de público e a recepção internacional mas também a atenção já consistente da crítica especializada e acadêmica.” (VECCHI; RUSSO, 2022, p. 584). A escritora publicou ainda duas antologias de contos: *Até nós* (2008) e *Tudo são histórias de amor* (2018), além da compilação de crônicas escritas para sua coluna de título homônimo na revista portuguesa *Visão: Autobiografia não autorizada* (2021). Sem exceção, toda a sua obra romanesca foi premiada ou ainda indicada para demais prêmios, o que não foi diferente com o seu mais recente romance, já aqui mencionado, tendo ocupado o segundo lugar do Prêmio Oceanos 2019: *Eliete: a vida normal* (2018), a cuja análise se propõe este trabalho.

Narrado em primeira pessoa pela protagonista Eliete, uma mulher portuguesa de quarenta e dois anos, nascida quatro meses depois da Revolução do 25 de Abril e que contava cinco anos quando o pai morreu, o romance apresenta a vida – não tanto em um sentido tradicional de romance de formação – dessa mulher, a sua “vida normal”, como anuncia o título. Agente imobiliária, Eliete é casada com Jorge, mãe das jovens Márcia e Inês, única neta da avó paterna com quem morou junto com a mãe ainda depois da morte do pai. O desenrolar da narrativa se dá a partir de um acidente sofrido pela avó e que a acometerá de demência, trazendo Eliete para o convívio direto com ela e, em meio a isso, entremeada por memórias desde a infância, a reflexão sobre a sua vida de então, numa rotina bastante banal dessa família portuguesa durante, sobretudo, o ano de 2016, quase meio século, portanto, depois do fim da ditadura salazarista. E isto se faz lembrar já nas suas primeiras linhas: “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.” (CARDOSO, 2022, p. 9).

Em entrevista concedida ao canal *RFI Notícias*, durante a apresentação da edição francesa do romance, Dulce Maria Cardoso (2020) afirmou que “com a Eliete e com a sua família eu também estou a tentar traçar o retrato da história de Portugal, da história recente de Portugal.”¹ Ainda que a análise literária de uma obra não se prenda às palavras de quem a escreveu, a afirmação da autora dá lugar a pensar a

¹ Transcrição minha da fala da autora disponível em vídeo via YouTube, no canal *RFI Notícias*, publicado em 11 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HXp861ZzLU&list=LL>. Acesso em: 05 maio 2023.

proposta do romance em meio às recentes pesquisas acerca da ficção portuguesa, especialmente a que se tem denominado “novíssima literatura portuguesa” (SILVA, 2016). No âmbito de tais estudos, este trabalho se propõe a apresentar uma leitura de *Eliete: a vida normal* a partir de algumas questões sobre os possíveis desdobramentos da cosmopolitização do romance português (REAL, 2012), tendo marcadamente como referencial teórico as discussões apresentadas por Stuart Hall (2015) acerca da identidade cultural na modernidade tardia. Não se trata de uma tentativa de situar o romance em análise nesse cenário de pesquisas da literatura portuguesa contemporânea com o intuito classificatório, antes de, a partir de sua leitura no contexto de tais estudos, contribuir com as perspectivas literárias de pesquisa sobre a novíssima ficção portuguesa.

2 O COSMOPOLITISMO DO ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

Ao analisar a produção literária do último quartel do século XX, João Barrento (2016), em seu livro *A Chama e as Cinzas*, adverte, já no início, para a impossibilidade de se indicar na literatura portuguesa uma “rua principal” e os seus diversos “atalhos secundários”² (2016, p. 12). E justifica a negativa em razão da amplitude em que se apresenta a literatura portuguesa a que se propõe analisar, seja pelo número de autores e autoras, seja pela harmonia geracional que se mostra evidente, quase a apagar os conflitos geracionais anteriores, seja ainda pela quase inexistência de uma determinação de tendências, o que antes era visto como marca de gerações literárias. Ao rechaçar, para o fim de abranger algumas décadas da literatura portuguesa, a redução de obras literárias “a meros esquemas abstractos”, o autor afirma que se faz necessário mostrar

[...] os elementos estruturais que as sustentam e interligam, os contextos que possibilitaram o seu nascimento e explicam a sua natureza, o ar em que respiram – portanto o tempo e o lugar, a História e o acontecer contemporâneo, a sociedade e a cultura, mas também a tradição literária e as respectivas constelações do espírito do tempo e da subjectividade, sem ignorar as condições do chamado ‘meio literário’ e do mercado. (BARRENTO, 2016, p. 13).

Nesse sentido, uma primeira questão apresentada pelo autor refere-se à delimitação da contemporaneidade, especialmente tendo como marco a Revolução de Abril, uma vez que Barrento (2016) afirma ser “evidente que algumas das tendências mais inovadoras da literatura portuguesa das últimas décadas do século XX surgem já antes de 1974 – [...]”³ (2016, p. 15). Contudo, sob uma perspectiva

² O uso das expressões deve-se a uma citação que faz o autor das *Lições sobre os Fundamentos da Matemática*, de Wittgenstein (1939) da qual lança mão para apresentar seu objetivo diante do *corpus* que seleciona: um quadro de algumas décadas de literatura portuguesa, de modo que duas são as implicações: a primeira no sentido de que não tenciona uma análise pormenorizada e individualizante de obras e autores, em que pese, ao olhar para a totalidade, não deixará passar aquilo que foge ao primeiro plano; a segunda, a que se refere à maneira como pretende abordar as décadas que seleciona para análise da literatura portuguesa: de modo a não deixar de ter em conta os contextos a partir dos quais nasceram, sem deixar de fora a tradição literária e as condições de mercado editorial.

³ E cabe mencionar as obras indicadas na sequência pelo autor: “*Maina Mendes* (1969), de Maria Velho da Costa, *A paixão* (1965), de Almeida Faria, *A Torre de Barbela* (1965) de Ruben A., *Os passos em Volta* (1963), de Herberto Helder, se não quisermos remeter para romances ainda mais antigos como *Mau Tempo no Canal* (1945), de Vitorino Nemésio, ou *A Sibila* (1954), de Agustina Bessa-Luís, e para a revolução na poesia levada a cabo pela chamada ‘Poesia 61’ e pela poesia experimental durante as décadas de sessenta e setenta.” (BARRENTO, 2016, p. 15).

sociopolítica, pela qual se orienta o autor para o recorte em análise, o conceito de contemporaneidade refere-se ao período posterior ao final da ditadura salazarista. Desse modo, seleciona como “cortes decisivos” o 25 de Abril e a adesão de Portugal à Comunidade Europeia em 1986, sendo este último, porém, quase⁴ indiferente à literatura produzida no referido período. De acordo com Barrento, a chamada “nova literatura portuguesa” se mostra constitutiva em um

[...] duplo movimento alternante, entre o enclausuramento e a diáspora, com um olhar dominante que se abre em três direcções: o *olhar para trás* (para a História mais antiga, para os tempos da ditadura, para a viragem trazida pela Revolução, e mesmo para mundos arcaicos e meio perdidos nas estranhas e insólitas histórias de um José Riço Direitinho); o *olhar para a distância* – para África, com toda a literatura sobre a Guerra Colonial até romances como *A Árvore das Palavras*, de Teolinda Gersão (1997), ou *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge (1988); ou para a América, no romance de Paulo de Castilho *Fora de Horas* (1989); e até para a China, na obra de Maria Ondina Braga. Mas este olhar para a distância assume também outras formas, chegando a todos os horizontes da literatura e da cultura na obra lírica de poetas que entram quase sempre em diálogo com a tradição [...]. Finalmente, o *olhar para dentro*, para os labirintos do Eu próprio – uma tradição muito nossa – ou para as espirais do próprio acto de escrever [...]. (BARRENTO, 2016, p. 18-19, grifos do autor).

Percebe-se, pelos *olhares dominantes* expostos, uma diversidade na produção literária portuguesa, e que indicava o autor já na apresentação do recorte. São olhares que permitem a leitura das “oscilações da História, da sociedade e de formas diversas de identidade” (BARRENTO, 2016, p. 25). Tal panorama construído por Barrento é ampliado por Miguel Real. Em seu livro *O romance português contemporâneo 1950-2010*, Real (2012) apresenta um estudo que avança uma década na seleção do *corpus* de Barrento (2016) e põe em evidência, no quadro de estudo do romance português contemporâneo, especialmente as marcas de uma sociedade plural e culturalmente globalizada do novo século. Assim é que o autor elenca como características da dinâmica geral do romance português nos últimos sessenta anos a internacionalização do seu conteúdo, a pluralidade (sobretudo no que se refere à alteração do estatuto social do autor e à desintelectualização da literatura), e o cosmopolitismo.

⁴ “As poucas exceções serão as de romances como *A jangada de pedra*, de José Saramago (1986), com a sua alegoria do corte pelos Pirinéus e da deriva de uma Península Ibérica para Áfricas e Brasis, longe de uma Europa vista como objecto de desconfiança; e há ainda o tratamento do tema da emigração para a Europa do Norte em alguns livros de Olga Gonçalves.” (BARRENTO, 2016, p. 18).

Quanto à primeira característica, Real destaca que os novos romances portugueses da primeira década do século XXI se dirigem a um público global, “explorando temas de caráter universal, centrado em espaços geográficos exteriores à realidade nacional” (REAL, 2012, p. 11). A internacionalização atrela-se tanto a aspectos externos – em termos de traduções e publicações – quanto a aspectos internos, indicados pelo autor como “espaços geográfico e social, nacionalidade, identidade e psicologia das personagens, intriga motora da ação” (2012, p. 11), o que reflete os efeitos de um “puro *cosmopolitismo urbano*” (2012, p. 11, grifos do autor). Remetendo, assim, à segunda característica, considerada por Real como “a superior característica da nova narrativa portuguesa do século XXI”:

[...] ou, dito de outro modo, os romances não são escritos exclusivamente para o público português com fundamento na realidade regional portuguesa, mas, diferentemente, ao contrário do antigo paroquialismo animador do romance português da década de 50, preso quase em exclusivo a ambientes nacionais e a um “homem” nacional, destinam-se a um público universal e a um leitor único, mundial, ecuménico. (REAL, 2012, p. 11, grifo do autor).

A cosmopolitização do romance português, portanto, se apresenta com mais força na “caracterização da identidade das personagens, na radical alteração do espaço geográfico e no campo lexical”⁵ (REAL, 2012, p. 14). Como vaga estética das/dos escritoras/es emergentes na primeira década deste século, pelo cosmopolitismo, posto em oposição à identidade nacional (oposição esta que marca uma das tensões estéticas presentes no conteúdo ideológico dos romances portugueses do período em análise: 1950-2010), “reivindica [o/a escritor/a] o legado filosófico, espiritual e estético da Europa; [...] projeta o conteúdo, o tema e a forma do seu romance nos veios nervosos da cultura europeia atual, niilista, hedonista, decadentista, individualista, tecnocrática.” (REAL, 2012, p. 31). De acordo com Real, quanto maior for a distância dos romances da década de 50, maior será o afastamento

⁵ Exemplifica Real (2012, p. 14): “a primeira acolhendo personagens exteriores à matriz tradicional idiossincrática da cultura portuguesa (rural/urbano, castiços/estrangeirados, racionalistas/devoto-supersticioso, mediterrâneo-atlantismo/europeísmo, clássico/moderno...), negando e superando esta de um modo positivo; a segunda estendendo o espaço para além das fronteiras nacionais ou minimizando a importância destas; a terceira, acolhendo expressões (palavras, frases, diálogos) registradas diretamente em língua inglesa e outras línguas/linguagens (vários crioulos africanos, expressões eslavas, brasileirismos...), sem paralelo no tempo da onipotência inspiradora da língua francesa (entre Eça de Queirós e Vergílio Ferreira e Urbano Tavares Rodrigues).”

de conteúdos nacionalistas, de tal modo que, naquela primeira década do século, o polo cosmopolita, em oposição ao nacionalismo, já se consolida em definitivo:

A avalanche de costumes europeus trazida pela adesão de Portugal à Comunidade Europeia, na década de 80, constitui, indubitavelmente, o ponto de não retorno da dominância do polo cosmopolita face ao polo nacionalista do romance português, hoje, século XXI, cristalizada de um modo absoluto na nova narrativa portuguesa. (REAL, 2012, p. 32).

Se, como assinalou Barrento (2016), o ingresso de Portugal à Comunidade Europeia não teve, à época, grande repercussão em termos de temática na literatura portuguesa, para Real (2012), a nova situação do país na Europa consolida-se como marca de mudanças significativas na literatura produzida desde então. Capaz de aglutinar a pluralidade que permeia a produção literária a partir dos anos 2000, o cosmopolitismo, ainda conforme Real (2012, p. 14), não deixa de reverberar a *desnacionalização ideológica*, percebida também na literatura europeia. Trata-se, assim, de uma realidade literária não mais a refletir “um Portugal fechado sobre si próprio, antes um Portugal europeu, global, com tendências sociais e problemas psicológicos semelhantes aos dos europeus.” (REAL, 2012, p. 14).

Nesse sentido, um dos primeiros estudos publicados no Brasil, dedicado às discussões em torno desse novo cenário da literatura portuguesa, foi apresentado por Gabriela Silva (2016) sob o título “A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita”. Ao selecionar para sua análise os escritores Gonçalo M. Tavares, Nuno Camarneiro e Afonso Cruz, Silva (2016) destaca que os novos modos de escrita e construção narrativa condizem ao fato de que tais escritores “rompem com a questão de narrar apenas dentro da identidade cultural a que estão associados” (SILVA, 2016, p. 6). O estudo destaca a construção de novas subjetividades na sociedade portuguesa, a expansão identitária a ultrapassar fronteiras territoriais e culturais, e a respectiva repercussão nas manifestações artísticas. Da análise que apresenta, ao selecionar um romance⁶ de cada um dos escritores mencionados, Silva (2016) ressalta que eles integram a *novíssima* ficção portuguesa não por uma aproximação etária, antes porque reverberam uma nova localização no âmbito da literatura portuguesa:

⁶ A saber: de Gonçalo M. Tavares, *Jerusalém* (2010), de Afonso Cruz, *A boneca de Kokoschka* (2010) e, de Nuno Camarneiro, *No meu peito não cabem pássaros* (2011).

[...] Ao pensarmos seus contextos de produção: um mundo que revê seus conceitos de fronteira, de cultura, de identidade e num constante processo de determinadas nações como um reposicionamento pós-guerra, pós-colonialismo, conseguimos identificar o que se coloca sob a égide de uma nova literatura portuguesa. (SILVA, 2016, p. 17).

Da leitura que apresenta dos romances selecionados, a autora considera que há uma nova compreensão da subjetividade portuguesa que se revela especialmente na construção das personagens, e nesse sentido cabe lembrar a proposição de Real (2012) quanto à reverberação do cosmopolitismo na caracterização da identidade das personagens. São personagens que trazem consigo uma memória cultural global, “pertencente ao mundo todo”, nas palavras de Silva (2016, p. 20). Daí pensar em uma novíssima ficção portuguesa que se volta para fora, com novas subjetividades, ficcionais e de escrita.

Pensemos agora, a par desse breve percurso, em Eliete, personagem de Dulce Maria Cardoso, no romance que avança alguns anos àqueles do cenário até então discutido. Eliete é uma mulher comum, casada, mãe de duas filhas, trabalha como agente imobiliária, vive a banalidade de uma rotina familiar e profissional, por vezes a se questionar sobre a vida, o trabalho, a maternidade, o casamento e que, imersa no seu tempo, também faz uso das redes sociais, o que parece sobressair no romance, revelando as novas formas de comunicação presentes já em todos os ambientes sociais.

Nesse sentido, o artigo “Eliete cai na rede: a arte de reinventar a vida cotidiana na era das mídias sociais”, de Silvia Valencich Frota (2020), ao debruçar-se sobre o impacto das novas mídias na vida social moderna, em especial nas relações interpessoais, indica uma ressignificação das relações sociais no que tange à percepção do espaço-tempo:

[...] a fixidez e concretude do espaço físico passa a competir com espaços de atuação virtuais. A noção de proximidade e distância já não depende necessariamente da geografia. Também a ubiquidade passa a ser possível, de certo modo, pois, com as novas tecnologias, esses diferentes espaços podem se sobrepor – e é o que ocorre frequentemente. (FROTA, 2020, p. 3).

O desdobramento espacial que se realiza via o acesso às tecnologias de comunicação repercute também em um desdobramento de si (FROTA, 2020). Nesse

sentido, a vida de Eliete se desdobra na vida de Mónica, pseudônimo que utiliza em seu perfil no aplicativo de relacionamentos *Tinder*, descrito pela personagem no já costumeiro tom irônico que lemos desde o início da história:

Passei a ser também a Mónica. No perfil que criei, a Mónica tinha a minha idade, um marido bem-sucedido e dois filhos amorosos. Estava interessada apenas em homens, preferencialmente casados. Declarava-se contra o preconceito e o estigma e descrevia-se como divertida, ardente, leal, apaixonada. O seu trabalho era desafiante e motivador e os seus hobbies, relaxantes e recompensadores, cozinhava para os amigos, nadava, fazia caminhadas, gostava de lareira e chocolate quente no inverno, sabia apreciar o que a vida tinha para lhe oferecer. A Mónica não gostava de injustiça, mentira, erros ortográficos, e não mostrava fotografias. (CARDOSO, 2022, p. 145).

O que, contudo, está presente na vida de Eliete, e que já agora, tendo passado pouco mais da metade da história, sabemos, é a solidão da personagem. Não por outro motivo, o primeiro *match* no *Tinder*, que a pegará de surpresa, acontece na sequência de um momento em que Eliete, em meio a toda festa pela vitória da seleção de Portugal no Campeonato Europeu de Futebol, dirá sentir-se só, “desumanamente só” (CARDOSO, 2022, p. 141). Este é também um momento de viragem na história, marcado sobretudo pela percepção que a personagem tem da sua solidão. Ao final, depois de nos apresentar Mónica e o seu primeiro *match*, o que lemos é a confirmação daquilo que buscava, afastar-se da solidão: “Já não estava só.” (CARDOSO, 2022, p. 145) diz Eliete. Páginas à frente, reflete a personagem:

A Mónica não me salvava da doença da avó, do tédio que a maior parte das minhas obrigações conjugais e familiares me provocava, da preocupação com a Inês, das saudades da Márcia, do egoísmo da mamã, da inveja do sucesso da Agente Platina Natália, não me salvava dos problemas, chatices e contratempos de que se fazia o meu quotidiano, mas dava-me a leveza que me permitia relativizá-los e a confiança para os combater. (CARDOSO, 2022, p. 157).

Mas é, ainda, a possibilidade de fugir do passado, não por arrependimentos do que se fez, mas pela irresistível ficcionalização de si sem a responsabilidade que a “vida real” está sempre a exigir. Reflexão que lemos nas primeiras páginas do romance na voz de Eliete: “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 recomeçar.” (CARDOSO, 2022, p. 29-30).

A vida de Eliete e de sua família se passa toda em Cascais, cidade conhecida por ser destino de elites portuguesas e estrangeiras, mas que já nisso se apresenta a partir de um outro olhar, o de quem lá nasceu e cresceu e teve de morar com a avó porque não tinha condições que possibilitassem outra morada. Assim foi a vida de Eliete e sua mãe até os seus quase onze anos quando, então, mudaram-se para “[...] o terceiro andar esquerdo de um prédio de construção económica em Alvide, [...]” (CARDOSO, 2022, p. 31). Cascais aparece ainda no romance pelas descrições de Eliete quanto às transformações pelas quais a cidade passa, como quando tenta reconstruir em pensamento o que teria feito a avó no dia do acidente: “A avó caminhava com o lenço na cabeça para se proteger do pó, esquecida de que alcatroaram a estrada e 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, [...]” (CARDOSO, 2022, p. 27).

Na história de Eliete, o que também se narra é a condição das mulheres, o perpassar, pelo seu olhar e voz, de quatro gerações, desde a avó, d. Lurdes, até às jovens Inês e Márcia. O desejo de ser diferente daquelas que lhe antecederam é desde cedo imaginado: “[...] eu saberia escolher ser diferente da mamã, da mamã e da avó, saberia escolher ser quem eu gostasse de ser.” (CARDOSO, 2022, p. 20) diz Eliete. Uma diferença, contudo, que não demora a ser relatada pela personagem, já distante um tempo de quando desejara ser diferente e com a consciência de que, até então, nada teria sido extraordinário: “Se tivesse de apostar, diria que o Jorge começou a apaixonar-se por mim quando lhe contei dos meus projetos comezinhos, uma casa, um homem bom, filhos saudáveis, um carro, natais em família, jantares com amigos, álbuns de fotografias com as viagens de férias, uma vida normal.” (CARDOSO, 2022, p. 94). Em meio a era da tecnologia, a velhice, sobretudo pela situação em que se encontra a avó, não passa despercebida à personagem: “[...] 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, [...]” (CARDOSO, 2022, p. 205).

A cotidianidade da vida de Eliete, seja pelo casamento, pela relação com as filhas, com a mãe e com a avó, seja pela infância marcada pela morte do pai e pelas dificuldades financeiras, seja, ainda, pelo uso das redes sociais, os encontros com

outros homens pelo *Tinder*, mas também a solidão, a velhice, a maternidade, a ausência de afetos, o sentimento de não pertencimento, são todos temas, se retomamos os estudos de Miguel Real (2012), de caráter universal. Ainda que, ao percorrermos a vida de Eliete, estejamos na geografia portuguesa, no contexto dos acontecimentos que se passaram em Portugal, não é o caso daquele “Portugal fechado sobre si próprio” (REAL, 2012), porque, afinal, o mundo de Eliete é também o nosso.

3 IDENTIDADE CULTURAL E GLOBALIZAÇÃO

Embora o marco temporal dos estudos já aqui mencionados sobre a denominada novíssima ficção portuguesa seja a primeira década deste século, Miguel Real (2012) faz uma interessante menção ao romance *Tiago Veiga. Uma Biografia*, de Mário Cláudio, publicado em 2011, para destacar, a inaugurar a segunda década, a personagem protagonista como “símbolo do novo cosmopolitismo português, ‘Tiago Veiga’, *homem do mundo sem deixar de ser português do Minho*” (REAL, 2012, p. 14, grifos meus). A indicação, em certo sentido, pode retomar as proposições de Gabriela Silva (2016) no que tange aos novos modos de percepção das subjetividades, a romper fronteiras culturais e identitárias da cultura portuguesa e, dessa forma, nos fazer explorar a presença da característica do cosmopolitismo no romance de Dulce Maria Cardoso (2022).

Stuart Hall (2015), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, desenvolve sua análise a partir da chamada “crise de identidade”, oriunda de um “declínio das velhas identidades” que possibilitou o surgimento de novas e a concomitante fragmentação do indivíduo moderno. A marca temporal indicada por Hall, e que lemos no trecho a seguir, contribui para um começo de reflexão no que tange à produção literária portuguesa desde aquela analisada por Barrento (2016) até a mais recente – a *novíssima* – sobre a qual nos debruçamos. Cabe citá-lo:

[...] um tipo diferente de mudança estrutural está transformado as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidades, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um

“sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2015, p. 10, grifos do autor).

A complexidade do conceito de identidade, afirma Hall (2015), não permite que seja “definitivamente posto à prova”, de modo que, ainda antes de se deter às questões da identidade cultural na modernidade tardia, o autor apresenta três concepções diferentes de identidade: a que refere ao sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. Interessa-nos pensar a partir desta última, caracterizada pela sua infixidez: “[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente.” (HALL, 2015, p. 11-12). Não há, portanto, centralidade, essencialidade, nem mesmo permanência, mas sim um contínuo deslocamento a partir mesmo das diferentes identidades as quais o sujeito vai assumindo.

Em meio às mudanças estruturais do final do século XX, compreendida como um processo de mudança da modernidade tardia, a globalização é destacada por Hall (2015) especialmente pelo impacto que tem sobre a identidade cultural, bem como porque, em sendo a identidade cultural formada pelo pertencimento a uma cultura *nacional*, também esta é atingida pelas transformações globalizantes. Ao partir da definição de que uma cultura nacional é um *discurso*, “[...] um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]” (HALL, 2015, p. 31), o autor estabelece a correspondência com a construção das identidades nacionais, contudo, adverte para o fato de que “uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural.” (HALL, 2015, p. 35). Daí pensar na não unificação, seja de culturas nacionais seja das identidades nacionais que constroem, e ainda no hibridismo cultural.

O estudo de Hall (2016) permite compreender de que maneira as mudanças percebidas na literatura portuguesa foram sendo construídas, uma vez que condizem com o período do surgimento das novas identidades. A leitura apresentada por Gabriela Silva (2016), antes mencionada, ressaltava o rompimento de fronteiras culturais e identitárias da cultura portuguesa, tanto nas subjetividades ficcionalizadas quanto nas de suas/seus escritoras/es. Barrento (2016) indicava, na pluralidade da

literatura portuguesa contemporânea, a presença de formas diversas de identidade, e Real (2012), que, ao demarcar o cosmopolitismo, percebe a abertura da literatura portuguesa ao exterior. São características que podem ainda se relacionar às possíveis consequências⁷ da globalização sobre as identidades culturais. Dentre elas, para o estudo que aqui propomos, a de que haveria um reforço das identidades *nacionais* e outras identidades “locais” como meio de resistência à globalização:

Em certa medida, o que está sendo discutido é a tensão entre o “global” e o “local” na transformação das identidades. As identidades nacionais, como vimos, representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma forma *particularista* de vínculo ou pertencimento. Sempre houve uma tensão entre essas identificações e identificações mais *universalistas* [...]. Essa tensão continuou a existir ao longo da modernidade: o crescimento dos Estados-nação, das economias nacionais e das culturas nacionais continuam a dar um foco para a primeira; a expansão do mercado mundial e da modernidade como um sistema global davam o foco para a segunda. (HALL, 2015, p. 44, grifos do autor).

A tensão destacada por Hall (2015) entre o “global” e o “local” se, em um primeiro momento, parece não condizer com as discussões acerca das novas perspectivas da literatura portuguesa como apresentamos, em outro, nos permite tentar compreender, por exemplo, a assertiva de Real quanto ao personagem Tiago Veiga, “homem do mundo” que não deixa de ser “português do Minho”, e, mais detidamente a este estudo, alguns aspectos do romance de Dulce Maria Cardoso (2022): aqueles que se voltam para a história ainda recente de Portugal.

Ao lermos já na primeira linha o nome de Salazar e a referência à ditadura que governou por quase meio século, um enquadramento parece começar a ser feito, por certo que bastante dissolvido, a quase nos esquecermos dele no decorrer dos dias da vida de Eliete. Aos poucos, porém, outras referências aparecem, como, por exemplo, a marca do nascimento de Eliete quatro meses após a revolução e de ter sido o pai um revolucionário. As marcas do longo período ditatorial no dia a dia também se fazem presentes no trecho em que Jorge, marido de Eliete, justifica o costume português de manter as janelas fechadas:

⁷ Descreve Hall: “1 As identidades nacionais estão se *desintegrando*, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do ‘pós-moderno global’. 2 As identidades nacionais e outras identidades ‘locais’ ou particularistas estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização. 3 As identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades – híbridas – estão tomando seu lugar.”. (2015, p. 40, grifos do autor).

Ainda são resquícios da ditadura, foram quase cinquenta anos, fizeram muita moça, as pessoas ainda têm medo, a nossa ditadura foi diferente das outras, mascarou-se de brandura e foi isso que nos minou, tornando-nos desconfiados, qualquer um podia ser informador da PIDE, o vizinho, o padeiro, o senhor do café, o fiscal da eletricidade, o colega de trabalho, o médico, o padre, o amigo, o perigo estava em todo o lado, era natural que todos tivessem medo de todos, explicava o Jorge. (CARDOSO, 2022, p. 83).

No tempo presente das personagens, a repercussão do passado aparece ainda na reverberação do tempo colonial quando da menção aos retornados e à família de goeses⁸, vizinhos da mãe de Eliete e, num longo percurso pela História de Portugal, na digressão, habitualmente irônica, da personagem que não consegue se sentir feliz quando todos festejam a vitória de Portugal no Campeonato Europeu de Futebol:

[...] eu continuava a ver as imagens de portugueses felizes pelo mundo fora, milhões de portugueses vingados de séculos de humilhação pelo golo do Ederzito, a avó tinha razão, Portugal era um país grande, já não era um país pequeno, havia portugueses espalhados por todo o mundo, a surgirem por todo o mundo, como se tivessem estado escondidos e agora aparecessem aos magotes por todo o lado, Portugal já não era um país pequeno, que o dissessem os velhos desdentados com as bochechas pintadas do 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, Portugal já não era um país pequeno [...] que o dissessem os que não se cansavam de gritar o orgulho de serem portugueses, os que continuavam o grito começado por Afonso Henriques, o grito que espetou lanças em África e cravos nos canos das metralhadoras, que matou reis e ditadores, que expulsou celtas, visigodos, romanos e espanhóis, que forrou igrejas com ouro do Brasil, que queimou hereges, que dobrou o cabo da Boa Esperança, que traficou escravos, que assinou Tordesilhas, que construiu pontes e mosteiros, que ofereceu chá e Bombaim a Inglaterra e tulipas à Holanda, o grito dos filhos do esplendor de Portugal, que o dissesse eu, que não sabia ser feliz num dia em que todos estavam felizes. (CARDOSO, 2022, p. 139-140).

⁸ Cabe destacar que, quanto aos *retornados*, designação referente aos mais de meio milhão de portugueses/as que tiveram de regressar a Portugal no contexto das guerras pelas independências em África, a temática é exclusivamente apresentada por Dulce Maria Cardoso no romance *O retorno* (2011). Quanto à menção à *família de goeses*, a indicação referencia a colonização portuguesa na Índia, especificamente em Goa, cujo reconhecimento de sua independência por Portugal deu-se somente após a Revolução de 25 abril de 1974.

Eliete fala imersa na história do tempo presente, de um Portugal integrado à CEE, da Expo 98, do Euro 2004, da Troika, mas a sua é também a geração pós-Revolução, que tem o passado como a exigir algo em seu nome e em nome de um futuro sempre idealizado, uma geração a viver as mudanças oriundas da globalização, as consequências das suas transformações como a tensão entre as identidades *nacionais* e a fluidez das novas identidades. É essa também a geração de escritoras/es que vêm construindo a denominada novíssima literatura portuguesa, também elas e eles imersas/os em iguais tensões.

Quando Hall (2015, p. 51) propõe como conclusão provisória de seus estudos a capacidade da globalização de “deslocar as identidades centradas e ‘fechadas’ de uma cultura nacional”, faz a ressalva para a permanência contraditória do seu efeito geral: enquanto algumas identidades tentam “recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas”, estas são as que gravitam em torno do que Robins, citado por Hall, denomina “tradição”, as outras, por sua vez, “aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou ‘puras’”, estas são as que gravitam ao redor do que, citando novamente Robins e Homi Bhabha, chama “tradução”. (HALL, 2015, p. 51).

Se tomamos emprestado o conceito da *tradução*, não para o transpor dentro de um quadro de identidades seja de escritoras/es, seja de personagens, mas para pensá-lo nas histórias que lemos nessa novíssima ficção portuguesa, cujas características por vezes parecem em contradição, como quando nela encontramos ainda referências localizadas na geografia de seu país, seja pelo espaço, seja pela identificação das personagens, talvez possamos ampliar a compreensão dessa nova literatura portuguesa. A *tradução*, apresenta Hall (2015), descreve as formações de identidades daquelas pessoas *dispersadas* dos lugares onde nasceram, são pessoas que “retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. [...] são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, [...] sem perder completamente suas identidades.” (HALL, 2015, p. 52).

Parece ser isso que lemos em *Eliete: a vida normal*, porque o passado, como *tradição*, se quisermos, está ali, na menção à ditadura salazarista, à Revolução dos Cravos, ao colonialismo, mas o tempo que a protagonista vive é o presente, tempo de identidades descentradas, fragmentadas. Sua identidade, portanto, – e que não parece ser exceção no âmbito da novíssima ficção portuguesa – se realiza no

hibridismo do passado, um passado histórico onde nem mesmo viveu, simbólico, e do presente, globalizado, onde várias histórias culturais se interconectam. Nas linhas do romance de Dulce Maria Cardoso (2022), não há uma perda completa da identidade “nacional” de Eliete, no sentido de haver uma identificação que não deixa de ser a de uma portuguesa de Cascais, mas do tempo de agora, uma Cascais também ela pós-ditadura, assim como não há um total esquecimento do passado histórico do país, mas é pelo imaginário cultural formado no presente que a narrativa se constrói, tempo de culturas interconectadas. Assim é que parece vir sendo construída a novíssima ficção portuguesa, nesse hibridismo cultural e identitário, entre passado e presente, local e global.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já estamos quase ao final do romance quando, durante uma visita de Eliete a sua avó, na Casa de Repouso, lar onde passou a morar depois de um período na casa da neta quando do acidente, que Duarte, filho dos donos do lugar e que ali trabalhava a cuidar também dos moradores, de inesperado, diz a Eliete: “Mas imagine que o Salazar é mesmo o seu avô.” (CARDOSO, 2022, p. 211). A fala é entendida pela protagonista como uma provocação, uma brincadeira, pois a essa altura já havia entre eles alguma intimidade. Após mostrar a Eliete os arranhões na testa que a avó lhe teria causado, intrigou-a, incrédula de que seria a avó capaz de agredir quem quer que fosse. Mas a avó também já não era a mesma depois da queda, o acidente que lhe causara demência. Sem muito interesse por parte de Eliete, Duarte não desiste de tentar lhe contar o acontecido e a provoca: “Já agora, quem é Antoninho, perguntou, É meu pai, esclareci, porquê?” (CARDOSO, 2022, p. 214), podendo, por fim, contar a Eliete, que assim relata:

O Duarte explicou-me, então, que ao entrar no quarto da avó para lhe dar o chá da manhã a encontrara muito concentrada em frente ao televisor e que a avó tinha rejeitado o chá e as bolachas, um comportamento nada habitual, a avó sempre comera bem, e a doença havia-a tornado quase voraz. A avó estava anormalmente atenta a um documentário que passava sobre o Salazar e o Duarte não conseguiu perceber se o seu comportamento correspondia a um interesse inesperado pelo que estava a ver ou se se alheara mais do que o habitual. Perguntou-lhe, então, d. Lurdes, sabe quem é esse homem? Teve de repetir a pergunta, já que a avó não deu mostras de o ter ouvido. É o pai do meu Antoninho, respondeu ela depois, contrariada por o Duarte estar a desviar-lhe a atenção do televisor. O Duarte terá sorrido, imaginava-o facilmente a sorrir com ternura, vira-o fazer o mesmo em relação a outros velhos depois de eles terem dito coisas disparatadas. Mas a avó não gostou. [...] Por uma razão ou por outra, a avó considerou desrespeitoso o riso do Duarte. (CARDOSO, 2022, p. 214-125).

O estado de demência da avó não permite que Eliete acredite no que ela havia dito ao Duarte, mesmo porque se recorda de uma fala, também da avó, há não muito tempo, durante aquela final de campeonato de futebol, quando dissera ter visto no jardim de casa o Eder, jogador que fez o gol da vitória: “Sim, o Salazar é o meu avô e o Eder é o jardineiro lá de casa” (CARDOSO, 2022, p. 215), pensou Eliete solucionando qualquer dúvida.

As relações de parentesco da família de Eliete, sobretudo o passado de sua avó, e que vamos lendo espaçadamente no romance, aproximam-se nesse final. O que já sabemos de d. Lurdes, avó da protagonista, para além das confusões mentais que lhe causara a queda na loja de Recordações da Rua Direita, em Cascais, é que, tendo engravidado muito jovem de um saltimbanco, quando este, passando por Vimieiro para a festa da padroeira, por ela se apaixonou, vindo a falecer logo depois do casamento, casou-se pela segunda vez com o Sr. Pereira, que nessa época do acidente já havia também falecido. Quando de seu segundo casamento, d. Lurdes já tinha consigo o filho ainda pequeno chamado Antoninho, pai de Eliete. De Antoninho, sabemos que era um revolucionário e que faleceu ainda jovem pouco depois da Revolução em um acidente de carro, sem muitos detalhes e explicações de como isso teria acontecido. Do passado da avó que agora vem à tona, a história do saltimbanco, seu primeiro marido, é sempre desacreditada pela mãe de Eliete, mas também não há muitos pormenores no romance acerca disso e a própria Eliete nunca demonstra muita importância às palavras de sua mãe sobre a vida da avó, via tudo dentro da intriga que desde que se conheceram mantiveram.

A história, assim narrada, parece mesmo não levar ao desfecho que, algumas páginas adiante, encerra o romance. Foi na visita seguinte que Eliete fez à avó que lhe soou estranho, na despedida, não ouvir o habitual “Fica com Deus”. Desta vez, o que lhe balbuciou a avó foi o pedido: “Cuida do Sagrado Coração”. Saindo dali, neste dia, Eliete conduziu o carro sem destino certo, indo parar na antiga casa da avó, local onde também há um tempo usava para se encontrar com Duarte. Do sofá, avistou um pequeno santo, lembrou-se, então, do pedido da avó e pegou nas mãos o Sagrado Coração: “[...] O corpo do Sagrado Coração de Jesus era oco, e caiu lá de dentro um papel dobrado como se fosse uma carta. Abrindo-o, descobri que estava preenchido na frente e no verso por uma caligrafia masculina ligeiramente inclinada para a direita. [...]”. (CARDOSO, 2022, p. 250). Passa, então, a ler a carta, a mesma que no início do romance a personagem anuncia ter estado também nas mãos do seu pai⁹, mas sem dizer do que exatamente se tratava. A carta, que por fim lemos, é mesmo endereçada ao “*Amado e estimado filho*”, escrita em 7 de agosto de 1968, no Forte de Santo Antônio. Uma carta de apresentação de um pai até então desconhecido pelo

⁹ “No dia em que o papá tirou o retrato faltavam trinta e oito anos para me vir parar às mãos a carta que ele também tivera nas suas.” (CARDOSO, 2022, p. 38).

filho e, ao mesmo tempo, uma carta de despedida: “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.” (CARDOSO, 2022, p. 251, grifos da autora). E, enfim, nomeadamente: “Do teu pai, António de Oliveira Salazar (assinatura ilegível).” (CARDOSO, 2022, p. 251, grifos da autora).

Eliete tem a idade da Revolução que pôs fim à ditadura de quase meio século em Portugal conduzida por aquele que, agora sabemos, foi o seu avô. Entendemos, por fim, aquelas linhas iniciais quando a protagonista anuncia o aparecimento de Salazar na sua vida, momento em que, no arremate do trecho, em autorreflexão, ela diz: “De repente, foi como se sempre aqui tivesse estado e tomado conta de tudo. Eu não podia deixar que isso acontecesse.” (CARDOSO, 2022, p. 9). Quase uma resposta à interpelação que faz para si mesma na última página do romance, após a leitura da carta: “Não te vais apagar agora, pois não, Eliete?” (CARDOSO, 2022, p. 252).

Naquela mesma entrevista mencionada no início deste trabalho, na qual Dulce Maria Cardoso (2020) falava de estar a retratar a história recente de Portugal, a autora falou ainda da possibilidade de pensarmos este romance como uma metáfora para o que se passa não apenas em Portugal, mas também em outros países em relação à volta de autoritarismos, como se fosse mesmo uma herança que têm reivindicado. Partindo do princípio de que Salazar não teria tido herdeiros físicos, mas apenas herdeiros ideológicos e afetivos, a autora nos deixa com a dúvida se conseguirá Eliete se livrar ou não dessa herança e que, afinal, vem a ser a mesma dúvida que temos em relação ao que se passa no cenário político com a volta de extremistas ao poder. Cabe, outra vez, citar Dulce Maria Cardoso (2020):

A Revolução do 25 de Abril acabou com as manifestações mais agudas da ditadura [...], mas não acabou – porque as revoluções nunca conseguem fazer isso – com a mentalidade da ditadura. Continuou [a ditadura] na educação das pessoas que tinham vivido aquele tempo e assimilado aqueles valores, que os transmitiram aos seus filhos e que depois [estes] os transmitiram aos seus filhos e que, portanto, são precisas várias gerações para que nós possamos dizer que estamos livres de uma corrente de pensamento ou de um sistema de valores. (transcrição minha).

A banalidade, a normalidade e até mesmo a mediania da vida de Eliete cabe toda no inquietante subtítulo “a vida normal”, porque, como também observou Dulce Maria Cardoso (2020), “foi com esse conceito de vida normal que o Salazar convenceu os portugueses a aceitarem uma ditadura tão longa.” (transcrição minha). Das páginas do romance, a autora não deixa de, ao colocar na voz da mãe de Eliete, personagem que, apesar de jovem à época, viveu os dias da Revolução, a percepção que também ressoa na sociedade portuguesa quanto ao que foi o 25 de Abril. Diz ela:

[...] 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 de papás, que agora são administradores, 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. (CARDOSO, 2022, p. 25-26).

Com isso, voltamos à proposta deste trabalho de explorar algumas questões em torno das características da novíssima ficção portuguesa, em especial, o cosmopolitismo. Ao perceber a repercussão das mudanças oriundas da globalização na construção das identidades e na estrutura das sociedades, também percebemos como foram refletindo em uma nova literatura, uma vez que construída pelas novas gerações desse contexto emergidas. Por tal razão, na atual literatura portuguesa, como destacaram Jorge Vicente Valentim e Gabriela Silva na apresentação do dossiê “Novíssima Ficção Portuguesa”: “Pensar a ficção portuguesa hoje significa refletir a respeito de uma dinâmica de modificação nas abordagens identitárias e nas modificações de imaginário cultural.” (VALENTIM; SILVA, 2021, p. 9).

As características decorrentes do cosmopolitismo, principalmente a caracterização da identidade das personagens e o espaço geográfico (REAL, 2012), bem como as novas identidades de escrita (SILVA, 2016), ao serem pensadas a partir da leitura de Hall (2015) sobre as identidades culturais na pós-modernidade, possibilitaram a compreensão de um certo deslocamento de tais características no romance de Dulce Maria Cardoso (2022), e que se mostrou não definitivo. Ou seja, o fato de o romance apresentar acontecimentos históricos de Portugal, a demarcada localização geográfica da história narrada e a identificação das personagens no cenário social e político do país não excepciona o romance no contexto da novíssima ficção portuguesa, antes o contrário. São características que, por mais relacionadas

que estejam com uma perspectiva “local”, não significa que retomam uma tradição literária de evocação nacional, menos ainda que façam com que a leitura se dirija exclusivamente a um/a leitor/a português/a, neste último caso, convém lembrar que o estranhamento faz parte da leitura.

Os movimentos fascistas, estejam eles na Itália, em Portugal, nos Estados Unidos ou no Brasil, contam sempre com uma população anódina, acomodada e submissa. Cidadãos e cidadãs que se apaguem na continuidade dos dias vividos e que não estejam dispostos a abdicar dessa “normalidade”, por vezes até bastante feliz. E assim, como que de repente, ressurgem como herdeiros necessários, alguns prontos a perpetuar a herança de passados ditatoriais e colonizatórios, outros, ao contrário, instados a não se apagarem, postos a renunciarem a herança. A maestria com que Dulce Maria Cardoso coloca em cena os dias de uma personagem sem grandes acontecimentos ou situações históricas excepcionais é notável para a maneira como repercute a atualidade de um problema global para o qual desperta, tal como fez Albert Camus no final d’*A peste*, quando lembrou que a qualquer momento “[...] a peste acordaria seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz.” (CAMUS, 2019 [1947], p. 287).

REFERÊNCIAS

BARRENTO, João. **A chama e as cinzas**: um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000). Lisboa: Bertrand, 2016.

CAMUS, Albert. **A peste**. Tradução de Valerie Rumjanek. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

CARDOSO, Dulce Maria. **Eliete**: a vida normal. São Paulo: Todavia, 2022.

FROTA, Silvia Valencich. Eliete cai na rede: a arte de reinventar a vida cotidiana na era das mídias sociais. **Navegações**, [S.l.], v. 12, n. 2, p. e35335, 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/35335>. Acesso em: 10 maio 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo**: 1950-2010. Alfragide: Caminho, 2012.

SILVA, Gabriela. A novíssima ficção portuguesa: novas identidades de escrita. **Revista do Desassossego**, [S.l.], n. 16. p. 1-16, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>. Acesso em: 28 abr. 2023.

VALENTIM, Jorge Vicente; SILVA, Gabriela. Ler o século XXI: a novíssima ficção portuguesa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 41, n. 65, p. 9-14, dez. 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/18599/1125614307>. Acesso em: 10 maio 2023.

VECCHI, Roberto; RUSSO, Vincenzo. (org.). **A literatura portuguesa**: modos de ler. Tradução de Susana Rocha da Silva. Lisboa: Glaciar, 2022.