

A CONSTRUÇÃO DA NÃO-PERTENÇA PELA INSTÂNCIA NARRADORA EM OS MEUS SENTIMENTOS, DE DULCE MARIA CARDOSO

Data de submissão: 01/03/2023

Data de aceite: 01/03/2023

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

Doutoranda em Estudos Literários na
FCLAr/UNESP
Araraquara – SP
<http://lattes.cnpq.br/8978103083856101>

RESUMO: A não-pertença é o tema central de *Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso. Almeja-se investigar de que forma a instância narradora corrobora na construção do tema da não-pertença no romance. Para tanto, utiliza-se as teorias de Nefatalin Gonçalves Neto e Angela Gama; George Mead (teoria organizada por Charles Morris); Gérard Genette; Walter Benjamin e Maria Célia Leonel.

PALAVRAS CHAVE: Não-pertença; Narrador; Os meus sentimentos; Dulce Maria Cardoso.

THE CONSTRUCTION OF THE SENSE OF NOT BELONGING BY THE NARRATOR IN DULCE MARIA CARDOSO'S *OS MEUS SENTIMENTOS*

ABSTRACT: The sense of not belonging is the central theme of Dulce Maria Cardoso's *Os meus sentimentos*. The aim

is to investigate how the narrative instance corroborates the construction of the theme of sense of not belonging in the novel. Therefore, it is used the theories of Nefatalin Gonçalves Neto and Angela Gama; George Mead (theory organized by Charles Morris); Gérard Genette; Walter Benjamin and Maria Célia Leonel.

KEYWORDS: Sense of not belonging; Narrator; Os meus sentimentos; Dulce Maria Cardoso.

1 | INTRODUÇÃO

A não-pertença é o sentimento resultante da conduta extremada em uma das fases do *self* proposto por Mead (2010, p. 151-246): o “eu” e o “mim”. A conduta extremada no “mim” se dá quando o sujeito se ajusta excessivamente aos parâmetros sociais, mutilando a própria individualidade para pertencer. Geralmente o indivíduo é movido pelo instinto de pertencer, mas a pertença gerada nesse caso não é genuína. Já a conduta extremada no “eu” se dá quando o sujeito acredita não ser afetado pela não-pertença e se exclui da sociedade a qual recusa pertencer. Contudo, ele está

aplicando a atitude coletiva com relação a ele – de exclusão – consigo mesmo, gerando uma não-pertença autoexilante. A não-pertença, contudo, pode ser ferramenta de mudança social quando o indivíduo consegue manter uma conduta equilibrada entre as fases do *self*, tornando a relação mútua de mudança com a sociedade, como propõe Mead (2010, p. 186): ele a modifica mas também se adequa o necessário a ela.

Violeta, narradora-protagonista de *Os meus sentimentos*, narra de cabeça para baixo no carro, presa pelo cinto de segurança, após um acidente na estrada de madrugada. A personagem narra o acidente no capítulo um; os eventos do dia do acidente em ordem reversa do capítulo dois ao seis; sua suposta morte e a continuidade dos que a cercam do capítulo sete ao dez; e o encontro consigo mesma – após lidar com a própria dor ao longo da narrativa – no capítulo onze. A história de vida da personagem é narrada por meio de analepses externas ao longo do discurso narrativo todo: obesidade; emprego de vendedora de ceras depilatórias; a maternidade de Dora; a convivência com Ângelo, filho bastardo de seu pai; a relação difícil com a mãe e distante com o pai; e os encontros com os homens no jogo perigoso da caça.

Buscamos verificar de que forma o tema da narrativa – a não-pertença – é construído pela instância narradora no romance de Cardoso e de que forma essa categoria narrativa se relaciona com a expansão do projeto artístico proposto por Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 1-7). As etapas do artigo abrangem a definição precisa do sentimento de não-pertença através da psicologia social, com as proposições de Mead (2010, p. 151-245); a definição e expansão do projeto artístico proposto por Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 1-7); o estudo da instância narradora com os textos de Genette (1986, p. 211-260), Benjamin (1987, p. 197-221) e Leonel (2000, p. 67-75); a averiguação da construção do tema da não-pertença pela instância narradora no discurso narrativo de *Os meus sentimentos* e sua relação com o projeto artístico.

2 | A NÃO-PERTENÇA

A não-pertença consiste no sentimento experienciado pelo indivíduo que não se sente parte do meio em que está inserido. A produção literária de Dulce Maria Cardoso apresenta diferentes abordagens dessa temática. A narradora-personagem de *Os meus sentimentos* apresenta a perspectiva da não-pertença: Violeta é uma mulher obesa, vendedora de ceras em época de depilação a *laser*, promíscua e mãe solteira. A não-pertença é experienciada pela personagem em diferentes contextos. A história de Violeta e sua perspectiva sobre aqueles que vivem em função de pertencer constroem a denúncia de experiências de vida pautadas nos extremos. Ademais, Cardoso (2014) menciona a não-pertença em entrevista, quando aborda sua infância e adolescência: “[...] foi uma aprendizagem de coisas que talvez devesse ter aprendido mais tarde: a não pertença, a injustiça... [...] apesar do nosso instinto da pertença, não há mal nenhum em não pertencer. E é uma triagem, passa-se a

pertencer aos certos.”

O instinto da pertença mencionado pela escritora – e tematizado em sua produção literária – se aproxima da necessidade de reconhecimento intersubjetivo da própria identidade, estudada por Hegel. Buscando atualizar a teoria hegeliana, Axel Honneth (2003, p. 125), propõe:

Em nenhuma outra teoria, a ideia de que os sujeitos humanos devem sua identidade à experiência de um reconhecimento intersubjetivo foi desenvolvida de maneira tão conseqüente sob os pressupostos conceituais naturalistas como na psicologia social de George Hebert Mead; seus escritos contém até hoje os meios mais apropriados para reconstruir as intuições da teoria da intersubjetividade do jovem Hegel num quadro teórico pós-metafísico.

A aspiração ao reconhecimento intersubjetivo do indivíduo é inerente à vida social para Hegel, na apresentação de Honneth (2003, p. 29). O pertencimento é, justamente, o sentimento resultante do reconhecimento intersubjetivo. Da ausência desse reconhecimento surge a não-pertença: ela advém, pois, de um embate entre o sujeito e a sociedade. Esse é o conflito moral, resultado do atrito interno – discrepância entre o “eu” e o “mim” –, segundo Mead (2010, p. 151-245). A sua psicologia social se faz de nosso interesse para investigar a origem da não-pertença experienciada pelo indivíduo, cuja alusão na produção literária de Dulce Maria Cardoso, mais especificamente em *Os meus sentimentos*, nos propomos a averiguar.

2.1 As fases do *self*

O processo social em que a personalidade do sujeito se desenvolve é nomeado *self* por Mead (2010, p. 151-245). Não é o organismo fisiológico em si, não está presente desde o nascimento. É a mente autoconsciente que se desenvolve no sujeito a partir das suas experiências e atividades sociais, ou seja, de sua relação com o processo social e os demais membros da sociedade nele envolvidos. O *self* é o processo de interação entre o indivíduo e os outros, realizando-se na conduta do sujeito, no diálogo entre o “eu” e o “mim”. Em síntese, o “eu” é a fase do *self* que constitui o que há de peculiar no indivíduo: impulsos, desejos, características únicas, sua essência. Ele é moldado para as interações sociais pelo “mim”, que é a internalização dos valores, expectativas e atitudes da sociedade em que o sujeito está inserido. Por sua vez, o “mim” é a fase do *self* constituída pela internalização das atitudes do outro generalizado, ou seja, as atitudes da comunidade inteira. O outro generalizado constitui a resposta comum e a atitude organizada quanto às instituições de uma sociedade. As instituições são assimiladas pelo sujeito em sua conduta, e é isso e o pertencimento à comunidade que possibilitam-no ser uma personalidade. É através desse outro generalizado que a comunidade influencia largamente o comportamento dos indivíduos. Nesse sentido, o *self* desenvolve-se por completo na medida em que se torna um reflexo individual dos padrões comportamentais de uma sociedade ou grupo.

2.2 A não-pertença como fruto da interação social

A era dos extremos, proposta por Hobsbawm (1995) para definir o século XX e discutida por Bosi (2002, p. 248) na literatura, pode relacionar-se também com os indivíduos dos extremos. Embasando-nos na era dos extremos e nas fases do *self* de Mead (2010, p. 212), acreditamos que há duas condutas extremas do “eu” e do “mim” que geram a não-pertença na interação social. Apoiamo-nos na afirmação de Mead (2010, p. 212) para propor as condutas extremadas no “eu” e “mim”:

[...] é uma questão de adotar as atitudes dos outros e de se ajustar a isso ou combater a situação. É esse reconhecimento do indivíduo como *self* no processo de usar sua autoconsciência que lhe confere ou a atitude de autoafirmação ou de devoção à comunidade.

Por trás dos extremos, temos a necessidade de pertencimento inerente ao ser humano. A prevalência do “mim” na experiência do indivíduo resulta, muitas vezes, do instinto da pertença. A religião é uma instituição que supre esse instinto, pois através dela, o sujeito experimenta a sensação de pertencimento a uma comunidade, como salienta Mead (2010, p. 237), que explica “essa é a experiência por trás dos extremos às vezes históricos que pertencem às convenções.” Há predominância do “mim” nessa conduta pela devoção a tal comunidade e por ajustar-se a ela. Acreditamos que quando o ajuste à comunidade mutila a individualidade do sujeito, ele tem uma conduta extremada no “mim”, gerando um pertencimento não genuíno e infelicidade.

A conduta extremada no “eu”, por sua vez, resulta na sensação da não-pertença. Levada ao extremo, a predominância do “eu” não resulta, no combate dos valores e na autoafirmação, propostos por Mead (2010, p. 212). É uma existência que não se ajusta excessivamente à sociedade, diferente do “mim”, mas que pratica consigo a exclusão que sente da sociedade. O indivíduo, nesse caso, internaliza as expectativas sociais também, mas essas são excludentes com relação a ele, seja por pertencer a um grupo de minorias ou por simplesmente pensar diferente. Em resposta a isso, o indivíduo concorda em não pertencer e se exclui. Contudo, ele não deixa de assumir a atitude do outro. Quando se exclui por sentir-se excluído, a não-pertença não gera mudança, mas sim, faz com que o indivíduo aja consigo como a sociedade age com ele. Apoiamo-nos, em nossa proposição do extremo “eu”, na afirmação de Mead (2010, p. 211):

Talvez a pessoa diga que não faz questão de se vestir de certo modo, que prefere ser diferente. Então, está adotando em sua conduta a mesma atitude que os outros demonstram em relação a si. Quando uma formiga alheia é introduzida numa comunidade com outras formas, estas se voltam contra a intrusa e a destroçam. Na comunidade humana, a atitude pode ser tomada pela própria pessoa que se recusa a se submeter porque ela mesma adota a atitude comum.

Acreditamos que o equilíbrio entre o “eu” e o “mim” – valorizando o “eu” o suficiente para manter seus ideais e sua perspectiva individual do processo social, mas mantendo

o “mim” em ação o suficiente para preservar relações interpessoais dependentes do pensamento conjunto – resulta no combate aos valores sociais e na autoafirmação mencionados por Mead (2010, p. 212), os quais, por sua vez, geram modificações na sociedade na relação mútua de mudança apresentada por Mead (2010, p. 186). Desenvolver pensamento crítico não diz respeito a simplesmente aplicar a atitude comum para consigo, excluindo-se, por exemplo, de uma moda, um gosto musical, um pensamento comum. O equilíbrio está na preservação da própria individualidade, cuja definição proposta por Mead (2010, p. 240) complementa a ideia do sujeito peculiar e único, visível na mudança que ele causa na comunidade: “[...] a individualidade é [...] constituída por uma atitude distanciada ou por uma realização modificada, de qualquer tipo social dado e não por uma adesão conformista ao mesmo, e tende a ser algo [...] distintivo, singular e peculiar [...].” A expressão do indivíduo é essencial para a mudança, como afirma Mead (2010, p. 239): “o valor de uma sociedade organizada é essencial à nossa existência, mas também é preciso que haja espaço para a manifestação do indivíduo, a fim de que haja uma sociedade satisfatoriamente desenvolvida.” O pensamento crítico que gera mudanças não se exclui na não-pertença, mas sim a torna ferramenta de modificação social.

Uma vez que a linguagem é o meio de desenvolvimento da personalidade do indivíduo, de acordo com Mead (2010, p. 178), acreditamos que ela constitui o meio para alcançar o almejado equilíbrio entre as fases do *self*. O indivíduo se experiencia como “mim”, reage ineditamente como “eu”, se ajusta às expectativas o suficiente para manter relações interpessoais saudáveis e expressa a própria individualidade o suficiente para manter sua originalidade e propor mudanças à comunidade. As duas atitudes ocorrem na interação social, cujo mecanismo é a linguagem.

3 | A PROPOSIÇÃO DE UM PROJETO ARTÍSTICO

O projeto artístico foi proposto por Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 1-7) tendo *O chão dos pardais* – outro romance da escritora – como *corpus*. Através de um discurso irônico focado na vida cotidiana de pessoas comuns, os autores propõem que a escritora desmascara a falsidade enquanto constrói as personagens e o discurso. O caráter do projeto artístico busca, nesse sentido, “desmistificar o sujeito português e aproximá-lo de sua realidade, desmistificando-a” (GONÇALVES NETO; GAMA, 2012, p. 1). Além disso, o projeto artístico propõe que o leitor adquira adote consciência e atitude críticas quanto à sociedade portuguesa hodierna.

A falsidade desmascarada refere-se ao acontecimento que marcou a história portuguesa recente: a Revolução dos Cravos. Apesar de datas não serem aludidas diretamente em *Os meus sentimentos*, no início de *O chão dos pardais* a morte da princesa Diana, que ocorreu em 31 de agosto de 1997, é noticiada na TV. Nesse romance, Violeta, narradora-protagonista de *Os meus sentimentos*, é vista por dois personagens no metrô

depois de seu acidente. Logo, as narrativas se passam na segunda metade de 1997:

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 configuração social portuguesa em *O chão dos pardais*, afirmam Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 5), continua a mesma vinte e três anos depois. O que foi combatido pela revolução ainda está vigente: a família ainda é tradicional, a sociedade ainda é machista e os princípios modais da sociedade ainda são ditados pela igreja. O intuito almejado no 25 de Abril ainda não foi alcançado, o que é desmascarado por Cardoso através de uma linguagem irônica, de acordo com os autores. A epígrafe de *O chão dos pardais* – “Y yo que me sabía pobre, de una pobreza sin nombre. Y triste, de una tristeza sin derechos, sin quejas y sin fin, rasgué mi ropa y les mostre mi herida.” (LOYNAZ *apud* CARDOSO, 2014, p. 7) –, segundo Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 5), é uma indicação indireta de seu intuito: desmascarar a sociedade portuguesa e deixar sua podridão exposta. Acreditamos que essa epígrafe também parece contrastar com o medo do contato com o outro, a solidão e o excesso de individualidade que são criticados no discurso irônico de *O chão dos pardais*.

3.1 As fases do *self* e o projeto artístico de Dulce Maria Cardoso

Acreditamos que o projeto artístico possa ser expandido ao romance *Os meus sentimentos*. A narradora-personagem é o extremo “eu”: toma consigo a atitude da sociedade, que a condena por sua obesidade, comportamento promíscuo e imoralidade, ou seja, se exclui. É conveniente que Violeta, cuja perspectiva é apresentada ao leitor, seja o extremo “eu”: a partir da sua perspectiva de quem não pertence por ser isolada e por se isolar, o leitor é capaz de observar aqueles que se ajustam devotamente à comunidade e que têm a conduta extremada no “mim”.

A partir da exposição dos extremos “eu” e “mim”, Dulce Maria Cardoso parece propor, de acordo com o projeto artístico por nós expandido, a formação de um leitor consciente e crítico, que adote a conduta equilibrada entre “eu” e “mim”, sendo capaz de responder aos estímulos sociais do “mim” com uma perspectiva individual que traga mudanças para a evolução da sociedade a que pertence. A epígrafe de *Os meus sentimentos* – “Es el jardín de la Muerte que te busca e que te encuentra siempre... Es el jardín que, sin saberlo, riegas con tu sangre” (LOYNAZ *apud* CARDOSO, 2012, p. 7) – pode ser interpretada nesse sentido: deixar de nutrir o que nos enfraquece, ou seja, o conformismo do extremo mim ou o isolamento do extremo “eu”, e passar a nutrir o que nos fortalece, que preserva a perspectiva individual ao ponto abrir espaço para a expressão do “eu” e propor modificações

ao meio sem sacrificar as relações interpessoais, preservadas pelo “mim”. A ideia é manter o equilíbrio: quando não nos isolamos, mas preservamos nossa individualidade ao ponto de modificar a comunidade a que pertencemos, não nos sacrificamos para pertencer, mas não nos exilamos também – passamos a pertencer aos certos, ou seja, àqueles com quem nos identificamos, como afirma Cardoso (2014) em entrevista:

[...] apesar do nosso instinto da pertença, não há mal nenhum em não pertencer. E é uma triagem, passa-se a pertencer aos certos. Não é pertencer à mesma profissão, é gostar das mesmas coisas e partilhar um ponto de vista moral. Acho que as amizades, os livros, têm a ver com o que nos divertimos com aquela pessoa ou livro e o que partilhamos em termos éticos.

3.2 A linguagem e o projeto artístico

A metaforização dos personagens é a ferramenta utilizada por Cardoso para desenvolver seu projeto artístico em *O chão dos pardais*, utilizando a linguagem para tecer a crítica. A linguagem é o meio do desenvolvimento da personalidade, bem como o meio de aperfeiçoamento do *self* – como propõe Mead (2010, p. 178) –, cujas fases “eu” e “mim” devem ser equilibradas na conduta que Cardoso parece instigar em seu leitor com o projeto artístico. A linguagem também é o meio de desenvolvimento do projeto artístico em *Os meus sentimentos*. A ferramenta utilizada pela escritora é a inversão de máximas no discurso romanesco, questionando os valores sociais que a máxima propaga, de acordo Cerdas (2011, p. 186):

Portanto, a máxima é um estilo de discurso ligado à percepção do mundo, que ajuíza sobre o comportamento humano e sob o qual transparece os valores estéticos e morais de uma sociedade.

Além disso, o tema da não-pertença é construído pelas categorias narrativas em *Os meus sentimentos*, dentre as quais nos detemos à instância narradora.

4 | O NARRADOR

4.1 A narratologia

A narrativa pode ser, quanto ao tempo da narração, de quatro tipos, segundo Genette (1986, p. 216): ulterior, a posição mais frequente da narrativa no passado; anterior, a narrativa geralmente no futuro, preditiva; simultânea, narrativa contemporânea à ação, no presente; intercalada, com a narrativa entre os momentos da ação, comum no romance epistolar.

O narrador, segundo Genette (1986, p. 244), é definido pela atitude narrativa, e não por formas verbais gramaticais que são consequência da atitude mencionada. Desse modo, o narrador pode ser homodiegético, quando a história é narrada por uma testemunha; heterodiegético, quando o narrador não é personagem da história; e autodiegético, quando

o narrador é protagonista da história.

A narrativa pode, ainda, ser de quatro tipos quando ao nível narrativo, segundo Genette (1986, p. 247): extradiegético-heterodiegético, quando o narrador do primeiro nível conta a história da qual não faz parte; extradiegético-homodiegético, narrador de primeiro nível conta sua história; intradiegético-heterodiegético, narrador de segundo grau que conta a história da qual está geralmente ausente; e intradiegético-homodiegético, narrador de segundo grau conta a sua própria história.

Quanto ao tipo de narratário, o narrador pode ser, segundo Genette (1986, p. 258-259), intradiegético, quando há marcas de segunda pessoa no discurso; e extradiegético, quando a narrativa visa um narratário extradiegético, um leitor virtual com quem o leitor empírico se identifica, ou essa narrativa também pode fingir que não se dirige a ninguém, posicionamento frequente no romance contemporâneo.

4.2 A tradição oral

A narrativa – enquanto tradição oral –, o narrador e o ato de narrar estavam, segundo Benjamin (1987, p. 197-221), em extinção no século passado. A narrativa de tradição oral é utilitária para Benjamin (1987, p. 200), pois ela está vinculada a uma moral ou ensinamento. Ela é a verdadeira narrativa para o autor. Contudo, o ato de aconselhar está em colapso no contexto posterior à primeira guerra mundial, devido às experiências incomunicáveis adquiridas no período caótico.

A narrativa enquanto tradição oral é deixada cada vez mais de lado com o surgimento do romance, cuja história não depende da experiência do romancista, mas sim de seu isolamento. O romance, para Benjamin (1987, p. 202), não tem a função de transmitir ensinamentos como tem a narrativa. O florescimento do romance acontece concomitantemente com a decadência da narrativa enquanto tradição oral.

A morte, segundo Benjamin (1987, p. 207), era cada vez mais expulsa do cotidiano das pessoas. O enfraquecimento da narrativa e do narrador é uma das consequências disso, uma vez que é no leito de morte que a sabedoria se aflora e que surge o ato de narrar. A autoridade do narrador, de acordo com Benjamin (1987, p. 208), deriva da morte, uma vez que as histórias dele remetem a uma história e experiência naturais.

O sentido da vida está para o romance como a moral da história está para a narrativa de tradição oral, segundo Benjamin (1987, p. 212). O final aberto do romance, desse modo, dá ao leitor a chance de refletir sobre o sentido da vida. Enquanto o ouvinte ou leitor da narrativa está em companhia do narrador, o leitor do romance é solitário e, em sua solidão, se apodera da matéria romanesca. O sentido da vida da personagem romanesca se revela em sua morte, literal ou figurativa. Por buscar esse sentido, o leitor presencia sempre a morte – mesmo que figurativa, como o final do romance – da personagem romanesca.

A matéria do narrador de tradição oral é a vida humana. Desse modo, o provérbio, para Benjamin (1987, p. 221), pode ser interpretado como ruína de uma antiga narrativa,

da qual só restou a moral. O narrador de tradição oral é, para Benjamin (1987, p. 221), um sábio, fonte de conselhos sobre a vida, pautados não só em sua experiência como a de outrem.

4.3 O narrador como sujeito que fala

Da fala do narrador – sujeito textual – nascem as demais categorias narrativas, como o tempo e as personagens, segundo Leonel (2000, p. 69). Ele é tão fictício quanto a história narrada e suas personagens. As decisões do narrador são guiadas pelo autor implícito, de acordo com Leonel (2000, p. 69).

O autor implícito é uma imagem do autor empírico (escritor) e é dedutível em cada uma de suas obras literárias, segundo a discussão proposta por Leonel (2000, p. 70). Ademais, o autor implícito é responsável pela criação tanto do narrador quanto das demais categorias narrativas. Ele é o autor como se mostra em sua obra literária. É responsável pela ideologia e valores que permeiam a narrativa e é mais verdadeiro ao leitor do que o escritor.

O autor implícito, na definição de Booth apresentada por Leonel (2000, p. 71), é a mesma entidade circunscrita em algumas ou todas as obras de um escritor. Desse modo, cabe destacar que cada texto literário deve ser visto como parte da produção de seu escritor, segundo Leonel (2000, p. 72). Em cada obra finalizada, ficam os traços de quem a compôs: a memória cultural e pessoal e o desejo do escritor.

5 | A CONSTRUÇÃO DA NÃO-PERTENÇA PELO NARRADOR EM *OS MEUS SENTIMENTOS*

5.1 A narratologia em *os meus sentimentos*

A narrativa de *Os meus sentimentos* é, num primeiro movimento (analepses internas sobre os eventos do dia do acidente), simultânea, pois narra de que forma a personagem chegou ao local do acidente; no movimento dois (analepses externas sobre a história de sua vida), ulterior; no movimento três (prolepses externas sobre a suposta morte), anterior, pois é preditiva. Os diferentes tempos da narração constroem a experiência de não-pertencimento da personagem, bem como sua perspectiva pessimista frente ao mundo.

A narradora do romance é autodiegética, pois Violeta é a protagonista de *Os meus sentimentos* e conta a própria experiência. O ponto de vista de uma personagem que vive o extremo “eu” sobre aqueles que vivem o extremo “mim” constrói, na narrativa, os dois polos a serem apreendidos pelo leitor: a infelicidade daqueles que Violeta observa, como os funcionários do banco, que mutilam a própria identidade a fim de pertencer, gerando um pertencimento forçoso e não genuíno; e a infelicidade da narradora-protagonista quando aplica sobre si a atitude do coletivo, gerando a não-pertença autoexilante e não utilizando esse sentimento como ferramenta de mudança social. Desse modo, o ponto de vista de

Violeta corrobora na proposição de uma conduta equilibrada entre as fases do *self*, uma das expansões por nós proposta ao projeto artístico da escritora.

Temos dois níveis narrativos no romance: extradiegético-homodiegético, quando Violeta, narradora de primeiro nível, narra os eventos o dia do acidente, ou seja, sua história daquele dia, e a suposição da própria morte, tendo o acidente como narrativa primeira; e intradiegético-homodiegético, quando se torna narradora de segundo nível para narrar a história de sua vida tendo os eventos do dia do acidente como narrativa primeira. Os níveis narrativos constroem o jogo temporal no romance, permitindo que a ordem temporal seja repleta de inversões que tentam reproduzir a consciência da personagem. O fluxo de consciência resultante dessa tentativa reproduz a experiência de não-pertença da narradora-protagonista na narrativa.

O narratário do romance é extradiegético, ou seja, um leitor virtual com o qual o leitor empírico se identifica, compondo uma narradora extradiegética que finge não narrar para ninguém, como é costume do romance contemporâneo, de acordo com Genette (1986, p. 258-259). A identificação do narrador empírico com o virtual é almejada pela romancista, segundo os parâmetros do projeto artístico, pois ela propõe ao leitor distanciamento crítico, engajamento social e o equilíbrio entre as fases do *self*. Esse último é proposto através da perspectiva do extremo eu – não pertença autoexilante – do extremo mim – automutilação identitária.

5.2 A tradição oral em *os meus sentimentos*

A dimensão utilitária da narrativa abordada por Benjamin (1987, p. 200) pode ser associada ao uso de máximas e de estruturas fabulares em *Os meus sentimentos*. No romance, a narradora transmite a experiência de não-pertença à sociedade que rechaça em seu discurso, através de uma estrutura fabular superficial com a moral (máxima) invertida. Desse modo, a escritora contesta a dimensão utilitária da narrativa de tradição oral, bem como os valores sociais transmitidos pela máxima quando a inverte. Cardoso (2017) comenta o intuito político do romance em entrevista:

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

A incomunicabilidade das experiências hodiernas mencionada por Benjamin (1987, p. 200) é um dos motivos da inversão de máximas no discurso de *Os meus sentimentos*. O bordão “não há nada que o silêncio não mate” (CARDOSO, 2012, p. 148) fala sobre o incomunicável: o que é difícil de ser abordado nas relações interpessoais é morto pelo silêncio. Essa é a conduta da mãe da narradora-protagonista, e é herdada por ela, que torna o amor pela filha incomunicável, transformando a relação entre as duas em adversidade:

[...] sem se importar de saber quais eram as palavras que na língua mais

bonita do mundo serviam aquela situação, a minha mãe na porta da casa de banho, com os braços traçados, aflita, / vens comigo a uma pessoa que eu conheço, é discreta e faz muito bem esse trabalho / cada vez mais aflita com o passar do tempo que tornava a criança obrigatória, indecisa entre as ameaças ou / vens comigo nem que eu tenha que te arrastar / a compreensão, insistindo nos conselhos que só uma mãe pode dar, na sabedoria de todas as mães, / ainda estás a tempo a tua vida sem isso já não é fácil mas depois disso / terminando exausta com uma ameaça, a que julgava mais terrível, a minha mãe com a cabeça pousada no sofá sem encontrar uma única razão para eu querer a criança, / se leares isso para a frente não contes comigo nem com o teu pai / [...] e se nascer preta, já pensaste nisso, andaste com um preto, não andaste, um retornado preto, achas que eu e teu pai merecemos isso, mereciam, claro que mereciam, não mereciam o encantamento em que a Dora os deixou, um anjo que nos salvou, / mon ange, mon petit ange / um anjo que está calado à minha frente convencido de que me odeia, [...] (CARDOSO, 2012, p. 74-75).

O romance contemporâneo de Cardoso dialoga com a deterioração do ato de narrar discutida por Benjamin (1987, p. 201) através da inversão de máximas que compunham a moral das narrativas de tradição oral. O isolamento do romancista também abordado pelo autor pode ser relacionado à experiência de Cardoso (2017) com a não-pertença e com a solidão do escritor, mencionadas em entrevista:

Não sinto que ser solitária tenha que ver com o tempo que se passa sozinho. Sinto que tem que ver com o não pertencer e não ter afetos e sentimentos fortes que sirvam como casa. E nisso eu sou uma abençoada. Nisso eu pertenço. Eu escolhi cuidadosamente as minorias onde pertenço e sinto-me parte delas.

Assim, o isolamento do romancista pode ser metaforizado no sentimento de não-pertença. A narradora-protagonista de *Os meus sentimentos* vive esse isolamento metafórico: não pertence e não tem afetos fortes que lhe sirvam como casa, apesar de amar a filha. Violeta vive o isolamento de quem é extremo eu e torna a não-pertença em autoexílio identitário e não em ferramenta de mudança social. Através dessa personagem, Cardoso propõe o equilíbrio entre as fases do *self* e a utilização da não-pertença como ferramenta de mudança social, como propomos na expansão do projeto artístico. Assim, há um ensinamento e um aspecto utilitário nesse romance que dialoga com as narrativas de tradição oral, embora o ensinamento aqui seja mais complexo por instigar o pensamento crítico, diferindo do que Benjamin (1987, p. 202) afirma sobre a ausência de transmissão de ensinamentos no romance.

A narração de Violeta se dá no suposto leito de morte da personagem, uma vez que interpretamos que ela divagou sobre a própria morte, mas está viva. Contudo, a suposta morte da personagem pode ser relacionada à sabedoria das pessoas em seu leito de morte abordada por Benjamin (1987, p. 207). Desse modo, a sabedoria da personagem transposta na narração é sua experiência de não-pertença. A luz que encontra no último capítulo é o equilíbrio das fases do *self* que alcança ao lidar com a própria dor durante

a narração. Assim, o equilíbrio é ensinado ao leitor no suposto leito de morte através da perspectiva da personagem, que era extremo “eu” até então, sobre o extremo “mim”, sendo as duas experiências de extremo motivos de infelicidade na narrativa. A divagação sobre a própria morte constitui um suposto leito de morte, o que, segundo Benjamin (1987, p. 208), dá crédito à narrativa, pois a autoridade do narrador, segundo o autor, é resultado da proximidade com a morte.

O romance de Cardoso busca o sentido da vida, assim como propõe Benjamin (1987, p. 212), e incorpora a narrativa tradicional e sua moral – que transmite os valores de uma sociedade, como propõe Cerdas (2011, p. 186) – como forma de contestar os valores (a sabedoria) da sociedade representada no romance, ou seja, a portuguesa contemporânea.

O final em aberto do romance mencionado por Benjamin (1987, p. 213) torna *Os meus sentimentos* cíclico, pois o romance termina com a mesma palavra que começa, “inesperadamente” (CARDOSO, 2012, p. 9; p. 372). Ademais, o romance convida o leitor à reflexão, como propõe Benjamin (1987, p. 213) e o projeto artístico da escritora por nós expandido.

O encontro com a luz de Violeta no último capítulo compõe sua morte metafórica:

[...] o sol bate no metal do carro, um brilho desenfreado, a fúria que as árvores acalmam, um bailado de sombra e de luz, / de todos os mistérios escolho o da luz, desta luz / franzo os olhos, preciso de tempo para me habituar a esta luz transparente, / não branca como a da sala onde se espera a morte / de todos os mistérios escolho o da sombra, desta sombra, / o sol, o calor sabe-me bem nas pernas, nas mãos, a vida sabe bem ao meu corpo, a primavera regressou e / nada podemos contra a força da natureza, contra a vida que continua / trouxe a luz do princípio do mundo [...] (CARDOSO, 2012, p. 368).

Durante a morte literal ou metafórica, segundo Benjamin (1987, p. 214), a personagem encontra o sentido de sua vida. Violeta abandona seus fantasmas do passado, para de tentar corrigi-lo e abandona o extremo “eu”, adotando o equilíbrio entre as fases do *self*. A sua morte metafórica é diferente daquela que a personagem imaginou que alcançaria na venda da casa, sua tentativa de corrigir o passado:

[...] é a última vez que entro nessa casa, a minha vingança está terminada, agora sim matei-nos a todos definitivamente, a minha mãe, o meu pai, as plantas, os pássaros, a casa, a Maria da Guia, o Ângelo, a Dora, eu, morremos, a partir de hoje vai ser tudo diferente, [...] (CARDOSO, 2012, p. 186)

A morte simbólica vem com a aceitação do passado e imersão no presente: “[...] a partir de hoje nada vai ser diferente, nunca mais nada diferente, [...]” (CARDOSO, 2012, p. 367).

A inversão de máximas por Cardoso pode ser relacionada ao provérbio como ruína da narrativa de tradição oral abordado por Benjamin (1987, p. 221). A máxima invertida seria o diálogo com a ruína das narrativas tradicionais enquanto reflexos dos valores de uma sociedade, como propõe Cerdas (2011, p. 186).

A narradora-protagonista de um romance que inverte máximas não é conselheira como o narrador de tradição oral definido por Benjamin (1987, p. 221), mas aprendemos com a sua experiência de não-pertença (extremo “eu”) e sua perspectiva da experiência de outrem (extremo “mim”), dialogando com o narrador tradicional, que usa a própria experiência somada à dos outros. O ensinamento de Violeta é o equilíbrio entre as fases do *self*, o distanciamento crítico e o a utilização da não-pertença como ferramenta de engajamento social ao invés de autoexílio identitário (extremo “eu”) ou mutilação da própria individualidade (extremo “mim”).

5.3 O narrador como sujeito que fala em *os meus sentimentos*

A narradora de *Os meus sentimentos* é Violeta, e a sua perspectiva altera o tratamento de todas as outras categorias narrativas, como focalização, tempo, personagem e linguagem. Ademais, a escolha do ponto de vista de Violeta corrobora na construção do tema da não-pertença na narrativa, como já foi mencionado anteriormente.

A escritora – autora empírica – é Dulce Maria Cardoso, a narradora é Violeta e a autora implícita é uma instância entre as duas. É uma imagem de Cardoso que é dedutível em suas obras literárias. A autora implícita é responsável pela criação de Violeta e pelas categorias narrativas que dependem da narradora, como tempo e personagem.

A autora como se mostra em *Os meus sentimentos* é a sua autora implícita, ou seja, aquela responsável pelos valores e ideologia da obra, como os aspectos do projeto artístico: questionamento da Revolução dos Cravos e a proposição de uma atitude do leitor que envolve distanciamento crítico, engajamento social e equilíbrio entre as fases do *self*, transformando a não-pertença em ferramenta de mudança social. Assim, podemos afirmar que o projeto artístico é sobre a autora implícita, a imagem política e de não-pertença de Cardoso, e não sobre a escritora em si. Essa autora implícita é mais palpável ao leitor cardosiano do que a própria Dulce Maria Cardoso, uma vez que é com a sua criação que o leitor lida.

A autora implícita é a mesma em parte da produção de Cardoso, como tentamos comprovar na expansão do projeto artístico, inicialmente de *O chão dos pardais*, para *Os meus sentimentos* também. Desse modo, compreendemos cada romance e conto da escritora fazem parte de um todo que é a sua produção literária, atravessada pelo tema da não-pertença e pela cultura, valores e política portugueses. A expansão do projeto artístico por nós proposta almeja justamente ver a produção da escritora como um todo. A não-pertença vivenciada por Violeta, a desigualdade social quanto à Maria da Guia e Ângelo, o questionamento da Revolução dos Cravos na inversão de seu lema compõem a perspectiva da escritora Dulce Maria Cardoso que, projetada na imagem de sua autora implícita, compõem traços da cultura e da experiência pessoal da autora empírica em suas obras finais.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção do tema de *Os meus sentimentos* se dá, dentre as categorias narrativas, pelo narrador. A não-pertença, desse modo, é construída na perspectiva da narradora-protagonista Violeta, que incorpora partes da narrativa de tradição oral a fim de contestar os valores sociais por ela propagados.

A narradora autodiegética permite que a experiência da personagem seja construída na sua perspectiva, corroborando para a construção do tema na narrativa, uma vez que o leitor tem contato direto com a experiência de não-pertencimento vivenciada pela narradora-protagonista, bem como sua infelicidade em ser extremo “eu” e a infelicidade daqueles que critica por serem extremo “mim”.

Desse modo, a narração do romance tem papel fundamental na construção do tema e na proposição de um equilíbrio entre as fases do *self* ao leitor, como afirmamos na nossa expansão do projeto artístico da escritora – proposto por Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 107), tendo o romance *O chão dos pardais* como *corpus* – ao romance *Os meus sentimentos*.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e poética**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

CARDOSO, D. M. Entrevista à Vanda Marques: “O amor é o mais benigno de todos os poderes”. Entrevista. **Jornal i**. 17 mar 2014. Disponível em: <<http://ionline.sapo.pt/383051>>. Acesso em: 7 de agosto de 2016.

_____. Entrevista à 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.

_____. **O chão dos pardais**. Lisboa: Tinta da China Portugal, 2014.

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

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1986.

GONÇALVES NETO, N.; GAMA, A. P. F. Liquidez, reconfigurações e pluralidades: a representação identitária da sociedade portuguesa em *Chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso. **Anais da ABRALIC**. Campina Grande, 2012. p. 1-7.

HONNETH, A. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. Trad. Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

LEONEL, M. C. **Guimarães Rosa: Magma** e gênese da obra. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MORRIS, C. W. (Org.) **Mente, Self e Sociedade**. Trad. Maria Sílvia Mourão. Aparecida: Ideias & Letras, 2010.