

PERSONAGENS QUE VAGUEIAM: A INTERSECÇÃO FICCIONAL EM DULCE MARIA CARDOSO

Data de aceite: 02/05/2023

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

FCLAr/UNESP

Araraquara – SP

<http://lattes.cnpq.br/8978103083856101>

RESUMO: Intersecção ficcional é o termo que propomos para nomear as personagens que vagueiam por entre os romances de um mesmo escritor. Nesse caso, averiguamos a intersecção ficcional nos romances *Campo de sangue*, *Os meus sentimentos* e *O chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso. Objetivamos, assim, definir essa intersecção ficcional e averiguá-la nos romances citados, buscando a verificação de seus sentidos. Para tanto, emprestamos o termo intersecção da antropologia no Prefácio de *Marcadores sociais da diferença: fluxos, trânsitos e intersecções*, por Lília Schwarcz, bem como entrevistas da autora em que ela comenta seu processo de escrita e de construção de personagens. Para a construção de nosso conceito, aproveitamos os de Parsons sobre personagens nativas e imigrantes e o de auto-intertextualidade trabalhado por Leonel.

PALAVRAS-CHAVE: Dulce Maria Cardoso;

intersecção ficcional; literatura portuguesa.

CHARACTERS THAT WANDER: THE FICTIONAL INTERSECTION IN DULCE MARIA CARDOSO

ABSTRACT: Fictional intersection is the term we propose to name the characters that wander among the novels of the same writer. In this case, we verified the fictional intersection in the novels *Campo de sangue*, *Os meus sentimentos* and *O chão dos pardais*, by Dulce Maria Cardoso. Thus, we aim to investigate this fictional intersection in the aforementioned novels, seeking to verify their meanings. To this end, we borrow the term intersection of anthropology in the Preface of *Marcadores sociais da diferença: fluxos, trânsitos e intersecções*, by Lília Schwarcz, as well as interviews with the author in which she comments on her writing and character building process. To build our concept, we took advantage of the Parsons on native and immigrant characters and the self-intertextuality worked on by Leonel.

KEYWORDS: Dulce Maria Cardoso; fictional intersection; Portuguese literature.

1 | INTRODUÇÃO

Intersecção ficcional é o como nomeamos o fenômeno das personagens que vagueiam por entre os romances de um mesmo autor. Ilustrando o fenômeno nos romances de Dulce Maria Cardoso, a protagonista de *Os meus sentimentos*, Violeta, aparece no romance anterior da escritora, *Campo de sangue*, cujos personagens que reparam na presença de Violeta também aparecem na narrativa em que ela é protagonista. Além disso, Violeta surge em *O chão dos pardais*, próximo romance de Cardoso após *Os meus sentimentos*, como se impusesse o aviso de que não morreu no acidente.

O objetivo do presente estudo é salientar as relações estabelecidas entre os textos ficcionais de Cardoso por meio da intersecção de discursos romanescos, que possuem personagens invasoras advindas de outras narrativas da escritora.

Para tanto, contaremos com entrevistas da escritora, o conceito de intersecção no prefácio de *Marcadores sociais da diferença: fluxos, trânsitos e intersecções* (2019). Recorreremos ao conceito de intersecção na antropologia pela dificuldade enfrentada em encontrar textos teóricos e artigos que abordassem a questão de personagens que vagueiam por entre os romances de um escritor. Apesar disso, temos conhecimento das personagens nativas e imigrantes de Parsons (1980 apud AZEVEDO, 2015, p. 23), bem como da auto-intertextualidade proposto por Leonel (2000, p. 63-64). Exploraremos esses aspectos acerca do tema em voga para a construção de nosso conceito de intersecção ficcional.

2 | DULCE MARIA CARDOSO

Dulce Maria Cardoso (1964-) é uma escritora portuguesa. Nasceu em Trás-os-Montes, em Portugal, mas migrou com a família para Luanda com apenas 6 meses. A família retornou a Portugal com a descolonização da Angola em 1975. É advogada por formação e assim atuou até a escrita de *Campo de sangue* (2001), resultado de uma bolsa de criação literária do Ministério da Cultura Português. No conto “Autobiografia” (2014, p. 155), Dulce assume o papel de narradora e explica como assassinou o lado não artístico, ou seja, quem era antes de assumir-se como escritora, em uma narrativa interessantíssima acerca do autodescobrimento. Publicou, desde 2001, cinco romances (*Campo de sangue*, 2001; *Os meus sentimentos*, 2005; *O chão dos pardais*, 2009; *O retorno*, 2012; *Eliete: a vida normal*, 2018), três antologias de contos (*Até nós*, 2008; *Tudo são histórias de amor*, 2014; *Tudo são histórias de amor*, 2017 – edição brasileira com a adição de seis contos) e dois volumes infantis da série *A bíblia de Lôá* (2014), ilustrada por Vera Tavares. Por fim, temos *Rosas* (2017), uma obra híbrida, espécie de mistura de crônica com diário de viagem.

O fato de ser retornada aproxima-a do tema construído principalmente em *O retorno* (2011), cuja narrativa constitui o *corpus* majoritário dos estudos sobre sua obra. Essa

temática – questões relativas a deslocamento e identidade – é antecipada, mesmo que sutilmente, no romance *Os Meus Sentimentos*. E, como não podia ser diferente, o fato de ser retornada também vem à tona no conto supracitado, “Autobiografia”.

Dulce também foi premiada por diferentes trabalhos literários. Recebeu prêmios como o Grande Prêmio Acontece (*Campo de sangue*), o Prêmio da União Europeia para a Literatura (*Os meus sentimentos*), o Prêmio Pen Club Português (*O chão dos pardais*), o Prêmio Ciranda (*O chão dos pardais*) e Prêmio Oceanos (*Eliete: a vida normal*). Em 2012, recebeu do Estado Francês a condecoração de Cavaleira da Ordem das Artes e Letras. Atualmente, sua obra é publicada em cerca de vinte países, entre os quais Inglaterra, França, Itália, Holanda, Grécia e Argentina. Além das publicações pela Editora Asa e Tinta da China (atual), a autora publica contos em revistas e jornais, como é o caso do conto erótico “Chubby bunny” (2014) e de “O coração do meu mundo ou O papagaio que gostava de bolo de arroz” (2015), para as revistas *Visão* e *Piauí*, respectivamente. As antologias de contos são resultados da reunião de publicações desse cunho. Ademais, alguns dos contos e romances estão em fase de adaptação ou foram adaptados para o cinema e/ou teatro, como o romance *Os meus sentimentos* e o conto “Não esquecerás”, que foram encenados por Mónica Calle. Esse conto também foi adaptado para um curta-metragem homônimo por João Mário Grilo, lançado em 2016.

Quanto à riqueza de gêneros, além de romances, crônicas, contos e literatura infantil, Dulce Maria Cardoso já escreveu textos como três peças curtas para serem apresentadas no VIII Teatro das Compras em junho de 2016 e uma peça para o projeto Teatro Nacional D. Maria II intitulada *O sentido da vida*. Contudo, cabe ressaltar que os textos das peças não estão disponíveis para compra.

Vale lembrar, sobre a estrutura narrativa de sua obra e seu estilo, a riqueza e unicidade de suas produções, em especial *Os meus sentimentos*, que é pontuado unicamente por vírgulas. Pode-se supor que a escolha desse recurso foi motivada pelo fato de a narradora-protagonista, Violeta, apresentar o ocorrido de cabeça para baixo, no carro capotado, após um acidente automobilístico na estrada durante a madrugada. Por esse motivo, o discurso da narradora surge como um jorro de pensamentos e sentimentos, como se narrasse o filme de sua vida que passa em sua cabeça quando se imagina frente à morte.

Ainda, convém destacar que o estilo de Dulce foi definido em *Os Meus Sentimentos*, pois ela perdeu todo o romance devido a um vírus no computador e teve que reescrevê-lo de memória em um mês, como declarou em entrevista:

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

Por fim, destaquemos que seu método de escrita foi definido no romance que ela diz ter sido o seu maior desafio formal (CARDOSO, 2017).

3 | OS ROMANCES DA ESCRITORA

Campo de sangue (2005), de 2001, cuja história se passa entre o final dos anos 90 e meados dos anos 2000, apresenta a história de um protagonista sem nome, um homem sustentado pela ex-mulher que fica obcecado por uma jovem, que acredita ser uma, mas que na verdade são cinco: a namorada do dono da Esplanada, a jovem que visitara a praia com a família, a moça do metrô, aquela com quem ele se envolve e aquela que ele mata. Esse homem vadio inventa diferentes vidas para si para agradar as diferentes mulheres da sua vida: a rapariga bonita (que na verdade são cinco), a ex-mulher, a dona da pensão onde vive e a mãe. O tédio e o tempo que ora passa muito devagar, ora muito rápido, conduzem-no – sem volta – ao caminho da violência. Ele, que acredita que todas as “raparigas bonitas” são a mesma, assassina uma vendedora de roupas na pensão onde morou com aquela jovem com quem se envolvera.

Por sua vez, *Os meus sentimentos* (2012), de 2005, cuja história se passa entre o final dos anos 90 e meados dos anos 2000, apresenta uma narradora-protagonista, Violeta, que conta a sua vida sob a perspectiva de quem a vê passar frente aos olhos, como em um filme, quando está possivelmente diante da morte. A protagonista, que sofreu um acidente de carro na estrada, está de cabeça para baixo e visualiza, numa gota que nunca desliza – o que indica o tempo parado enquanto esse filme passa em sua mente – as últimas coisas que fez antes de estar ali, ou seja, um resumo do seu possível último dia de vida. Enquanto narra o que seriam seus últimos momentos em ordem reversa, ela deixa escapar a história de sua vida: uma mulher obesa, rejeitada e que só conhece o amor “de ouvir falar” (CARDOSO, 2012, p. 59).

Já *O chão dos pardais* (2014), de 2009, cuja história se passa em 1997, conta a história de uma família tradicional portuguesa em que o pai, Afonso, é um homem poderoso e muito rico; a mãe, Alice, é dona de casa; a filha, Clara, é tradutora de romances (e lésbica, fato ignorado pela família) e o filho, Manuel, é médico fora de atuação porque está sofrendo processo pela morte de uma paciente. Na história, vemos o crescimento do ódio de Júlio – noivo da amante de Afonso, Sofia – que quando descobre que ela é prostituta de luxo e tem uma relação com Afonso, enlouquece e decide assassiná-lo. Tal decisão culmina em um suicídio de Júlio na festa de cinquenta anos de aniversário de Afonso.

Temos, ainda, *O retorno* (2013), de 2012, que conta a vinda da família de Rui de Angola para Portugal com a ponte aérea de 1975, resultante da descolonização da Angola. O romance retrata desde a violência sofrida pelo pai de Rui quando é capturado pelos negros

em Angola até a violência que era ser retornado em Portugal. O narrador-protagonista, Rui, partilha conosco sua perspectiva adolescente da situação, contaminando-nos com sua imaturidade de inocência e com a mudança dessas duas características quando decide ser o “chefe de família” até a quase mítica chegada de seu pai.

Por fim, *Eliete: a vida normal* (2018), do mesmo ano da edição, conta a história da mulher que dá nome ao romance e se passa em 2016. Eliete considera-se mediana em tudo: aparência, inteligência, vida familiar e amorosa. Apesar de nunca terem se casado, ela e Jorge mantêm uma relação de marido e mulher nas aparências – como nas redes sociais –, mas já não mantem nenhum tipo de afeto ou romantismo e têm vida sexual ativa programada: somente às sextas-feiras. A narrativa primeira se inicia após a queda da avó da narradora-protagonista. Após o acidente e a reação do marido, Eliete torna-se adúltera e envolve-se com homens do Tinder (aplicativo de encontros), até que se envolve romanticamente com o filho dos donos da casa de repouso onde coloca a avó. No final do romance, Eliete descobre ser neta de Salazar. Esse final se justifica pelo fato de essa ser apenas a primeira parte do romance, o que indica que haverá continuação dessa história.

Dentre os romances brevemente apresentados, nos ateremos aos três primeiros: *Campo de Sangue*, *Os meus sentimentos* e *O chão dos pardais*, cujos personagens vagueiam por entre as suas histórias.

4 | A INTERSECÇÃO

A priori, cabe a reflexão acerca do vocábulo “intersecção”. Na antropologia, ele é usado para nomear a relação cruzada entre marcadores sociais da diferença. No prefácio do livro *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções* (2019), Lilia Schwarcz define esses marcadores:

A expressão “marcadores sociais da diferença” transformou-se, assim, numa maneira de denominar essas diferenças socialmente construídas e cuja realidade acaba por criar, com frequência, derivações sociais, no que se refere à desigualdade e à hierarquia. O suposto do grupo era, também, de que “os marcadores” diziam respeito a uma agenda da antropologia, que tradicionalmente lidava com conceitos como “relatividade” e diferença”, não como características inerentes e inatas aos seres humanos, mas como relações sociais que produzem grande impacto no mundo das representações. O conceito dialogava ainda com outra concepção diletta da antropologia: a noção de “alteridade” na versão que Rousseau deu ao termo. Isto é, até mesmo em nosso trabalho cotidiano, antropólogos estudam “outros” para repensar a “si próprios”. (SCHWARCZ, 2019, p. 11).

Como afirma Schwarcz, os marcadores sociais da diferença são as “diferenças socialmente construídas”. Alguns exemplos de marcadores são: cor, gênero, etnia (como exemplo, refugiados), sexualidade, classe social, geração, escolaridade, deficiências

e região. Os marcadores denunciam relações de poder,¹ uma vez que o referente – considerado normal, de prestígio – é ser, respectivamente: branco, homem, não refugiado, heterossexual, classe média/alta, adulto, com ensino superior, não deficiente e que mora em região central (e não periférica). Podemos justificar o porquê de esse ser o referente, o considerado normal: a existência do preconceito e modos de pensar socialmente, que, nesse caso, surgem em diferentes formas – racismo, machismo, xenofobia, heteronormatividade e homofobia, desigualdade social, preconceito com jovens e idosos, preconceito com os menos escolarizados, com deficientes e com periféricos. E o preconceito/modo de pensar social não são as únicas dificuldades enfrentadas por desses grupos: temos, ainda, as pedras no meio do caminho enfrentadas para que tenham os mesmos direitos, ou seja, a dificuldade de atingir a equidade,² que difere da igualdade.

Ainda, cabe salientar o que a antropóloga afirma acerca da intersecção:

O tema da “relação” que se estabelecia entre marcadores sociais como raça e gênero, mas também geração, região, classe, geração, também estava presente em obras que liamos na época como os textos de Bhabha (1998), Crapanzano (2002), Pina Cabral (2005) e, mais adiante, de Anne MacClintock (2010), que nos ajudavam a conectar temas que pareciam, até então, pouco dados ao debate e sobretudo à intersecção. Ou seja, a compreensão era de que, se esses temas eram potentes em si mesmos, ganhavam novos significados quando entendidos conjuntamente e em tensão. Além do mais, ao invés de criar áreas em separado, esses intelectuais nos ensinavam a interconectar tais diferenças sociais e assim problematizar a definição em separado, que não poucas vezes passava por um processo de “normatização”. (SCHWARCZ, 2019, p. 9).

A intersecção, portanto, ocorre quando um mesmo indivíduo lida com mais de um marcador social. E a ideia do termo, da abordagem interseccional, é dar voz ao fato de que abordar os marcadores de forma interseccional tem resultado diferente da abordagem isolada de cada um, diversas vezes, em um mesmo indivíduo. Podemos exemplificar com uma mulher, negra e periférica. Averiguar como os marcadores afetam sua existência de forma segregada não confere a mesma experiência àquela vivida por essa pessoa, uma vez que ela convive com esses três estigmas concomitantemente. Logo, a abordagem interseccional surge para lidar com esses cruzamentos de marcadores. Averiguaremos, posteriormente, como esse termo – intersecção – nos será útil na análise do fenômeno ficcional por nós investigado.

1 É importante salientar o que Dulce Maria Cardoso já afirmou em entrevista sobre o título da sua antologia de contos *Tudo são histórias de amor* (2014): “São tudo histórias de poder. O meu lado otimista diz-me que podem ser histórias de amor. Mesmo o amor é o mais benigno de todos os poderes.” (CARDOSO, 2014).

2 “equidade significa tratar desigualmente os desiguais, investindo mais onde a carência é maior” (GOVERNO FEDERAL)

5 | A INTERSECÇÃO FICCIONAL NA OBRA DE DULCE MARIA CARDOSO: PERSONAGENS IMIGRANTES E AUTO-INTERTEXTUALIDADE

Averiguemos, agora, a relação entre a intersecção de Schwarcz e o fenômeno ficcional das personagens que vagueiam por entre os romances de Cardoso. Assim, as considerações da antropóloga servirão de paralelo para nossas considerações acerca da intersecção dos romances de Cardoso. Assim como os marcadores sociais da diferença se interseccionam e geram uma experiência para o indivíduo diferente daquela resultante da análise compartimentada de cada marcador social em sua vida, os romances e personagens de Cardoso ganham outro sentido quando interseccionam entre si.

Temos consciência do assunto já ter sido abordado na literatura (e da aparente desnecessidade de recorrer à antropologia) quando Parsons (1980 apud AZEVEDO, 2015, p. 23) nos apresenta as personagens nativas e imigrantes. Em Azevedo, tem-se uma ideia introdutória do pensamento de Parsons, uma vez que esse último nos foi impossível encontrar no Brasil. Azevedo afirma (2015, p. 23):

Um personagem pode ser nativo ou imigrante. Segundo Parsons: “a character native to (created in) a history have all and only those nuclear properties attributed to them in the history” (1980, p. 183). Ou seja, personagens imigrantes têm propriedades além aquelas que são atribuídas a eles nas suas histórias.

Assim, em *Campo de Sangue*, Eva e o protagonista são nativos, mas em *Os meus sentimentos*, imigrantes; em *Os meus sentimentos*, Violeta é nativa, mas em *Campo de sangue* e em *O chão dos pardais* ela é imigrante. Nesse último, Sofia e Júlio são nativos, mas em *Os meus sentimentos* eles figuram personagens imigrantes.

O conceito de Parsons corrobora para nossa ideia de intersecção ficcional: “personagens imigrantes têm propriedades além aquelas que são atribuídas a eles nas suas histórias” (AZEVEDO, 2015, p. 23). Uma vez que essas personagens têm propriedades a mais do que àquelas que lhe foram atribuídas em sua história original, é como interseccionar marcadores sociais da diferença na verificação da vivência de uma pessoa que é cruzada por mais de um deles. Mas, nesse caso, averigua-se a intersecção de informações sobre as personagens que são disparadas em outro(s) romance(s) além daqueles em que são nativas.

Além disso, temos o conceito de auto-intertextualidade trabalhado por Leonel (2000, p. 63):

Tratamos, até aqui, da intertextualidade referida às relações entre textos diferentes de autores diversos. Todavia, a nossa investigação centra-se num *corpus* especial: textos diferentes de um mesmo autor. As operações de retomada, nesse caso, de um lado, são as mesmas envolvidas no processo de intertextualidade. De outro lado, têm especificidade. Daí ser necessária uma reflexão sobre o pressuposto fundamental da pesquisa – o da recuperação, realizada por Guimarães Rosa, de procedimentos de um texto em outro.

Nesse aspecto, Cardoso cria uma teia de intertextualidade entre seus três romances que aqui destacamos, recuperando personagens e preconizando outras, dando a ideia de intertextualidade com especificidade que a autora menciona. Leonel (2000, p. 64) por fim cita a auto-intertextualidade: “A pesquisa que desenvolvemos, ou parte dela, pode ser nomeada com mais pertinência como estudo centrado na auto-intertextualidade rosiana vista como um dos procedimentos de criação do escritor.” Assim, Cardoso também utiliza a auto-intertextualidade (a teia de relações entre personagens e romances cujo cruzamento é necessário para o entendimento global de ambos) como um procedimento de criação. Como cita em entrevista:

São como os amigos que, depois de não os vermos há bastante tempo, de repente os avistamos quando estamos em um sítio qualquer. Não é mais do que isso. Apesar de ter terminado um romance e nunca mais escrever sobre a personagem principal, de vez em quando ainda penso e sei algo deles, e assim eles continuam a aparecer como figurantes em outros livros. (CARDOSO, 2017, p. 169)

Assim, cria-se a auto-intertextualidade de que fala Leonel. Tal conceito corrobora com nossa criação da intersecção ficcional, uma vez que, uma vez criada essa teia, é necessário verificar os cruzamentos realizados entre as personagens nos referidos romances, com o propósito de entender qual é a diferença feita quando se averigua a personagem em sua totalidade – onde é nativa e onde é imigrante – para a interpretação dessa e dos romances em voga em sua completude.

Assim, passemos à verificação dos romances e sua intersecção ficcional, conceito agora destrinchado e demonstrado que, dele, fazem parte as personagens nativas e imigrantes de Parsons (1980 apud AZEVEDO, 2015, p. 23) e a auto-intertextualidade de Leonel (2000, p. 63-64).

Violeta, que aparece em *Campo de sangue* e *O chão dos pardais*, parece ter sua percepção de si confirmada no primeiro e a certeza de que está viva no segundo. Quando Violeta narra *Os meus sentimentos*, ela nos passa a ideia de que todos a percebem como odiosa, como ela mesmo parece perceber-se: uma mulher obesa e em quem todas as mulheres temiam se transformar. Ou seja, ela é o espelho do futuro desgraçado. A percepção da protagonista de Eva, personagem de *Campo de Sangue*, e do protagonista sem nome denunciam como o outro vê Violeta:

Eva pediu-lhe para olhar para uma mulher que estava do lado esquerdo dele, mais atrás. Ele virou a cabeça e viu uma mulher gorda, que tinha cabelos molhados escorridos nas costas. Tinha-se untado com um creme branco que lhe acentuava a carne em harmónio.

– Tenho medo de ficar assim – confessou Eva –, aquela mulher se calhar já foi de outra maneira e agora, tenho medo, achar que um dia vou ficar assim, consegues imaginar-me assim?

– Claro que não – respondeu-lhe sem desviar os olhos da mulher que bebia uma cerveja –, mas não te parece que ela não se importa?

– Isso é que é estranho – disse Eva incapaz de compreender.

A mulher levantou a mão para chamar o empregado, imitando o gesto que Eva fizeram ainda há pouco.

– Nunca se sabe quando é que começamos a ficar iguais aos que... aos que nos desagradam. Eva desviou rapidamente os olhos. (CARDOSO, 2005, p. 17-18)

O trecho do romance anuncia que Violeta já existia no imaginário de Dulce antes mesmo da escrita e publicação de *Os meus sentimentos*. Esse fato dialoga com o que a escritora afirma em entrevista a Mariana Oliveira: para ela, as personagens vão se impondo, não as cria em sua mente, e sim vai conhecendo-as como vai-se conhecendo um amigo ao invés de cria-lo (CARDOSO, 2020).

Retomamos outra entrevista, dessa vez a Bruno Mazolini de Barros (CARDOSO, 2017, p. 169), em que Cardoso aborda essa questão de as personagens serem suas amigos quando questionada sobre o fenômeno a que nomeamos de intersecção ficcional:

Pergunta: Que efeito busca com a reverberação de personagens entre seus romances? É interessante ver Eva, de *Campo de sangue*, aparecer em *Os meus sentimentos*; por sua vez, temos um vestígio do destino de Violeta, de *Os meus sentimentos*, em *O chão dos pardais*.

Dulce Maria Cardoso: Eu tenho uma resposta muito simples para isso: é porque eles continuam a existir em mim. São como os amigos que, depois de não os vermos há bastante tempo, de repente os avistamos quando estamos em um sítio qualquer. Não é mais do que isso. Apesar de ter terminado um romance e nunca mais escrever sobre a personagem principal, de vez em quando ainda penso e sei algo deles, e assim eles continuam a aparecer como figurantes em outros livros.

Assim, aquilo a que chamamos de intersecção ficcional foi notado pelo entrevistador em questão, embora ele não tenha descrito o fenômeno em sua completude (faltou pontuar a presença de Violeta em *Campo de sangue* e a do protagonista sem nome em *Os meus sentimentos*).

Outro encontro entre Eva e o ex-marido, de *Campo de sangue*, e Ângelo e Dora, de *Os meus sentimentos* é descrito também nesse último, sob a percepção da narradora-protagonista, que imagina o encontro que ocorre, em sua imaginação, após sua suposta morte³:

(...) a Dora diz baixinho ao Ângelo, este homem que está aqui sentado ao nosso lado está farto de esperar, ainda bem que não te atrasaste, não gosto nada de esperar, (...) uma mulher entra no café e sorri para o homem da mesa ao lado, a Dora diz, estava à espera desta mulher, a mulher que chegou tem um casaco cinzento que fica bem com este dia chuvoso e cheira a perfume caro, a mulher cumprimenta o homem de forma discreta, como se não devesse

3 A discussão acerca da morte imaginada pela protagonista é desenvolvida na dissertação de mestrado da autora: “Assim sendo, o acidente é narrado no capítulo um, e sabemos que a personagem permanece no veículo durante toda a narração, pois menciona sua posição no carro diversas vezes ao longo da narrativa, inclusive após narrar sua suposta morte: “[...] parada nessa posição esquisita o tempo mostra-se como nunca o tinha imaginado, dentro dos meus ouvidos grilos, gri-gri grigrí, os olhos cegos por uma gota de luz [...]” (CARDOSO, 2012, p. 317)”. (BOZZO, 2019, p. 81-82).

estar ali, e depois senta-se e tira as luvas de cabedal fino puxando-as pelos dedos devagar, a Dora detem-se nas mãos da mulher, umas mãos muito magras, quase de cera, um pequeno diamante no anelar direito, parecem falsas as mãos que a mulher pousa sobre a mesa do café, aquele homem e aquela mulher portam-se como amantes, têm receio de que os olhos os denunciem, a Dora repara nos lábios da mulher que são da cor das bagas da romã, nunca tinha visto ninguém com lábios da cor das bagas de romã, a mulher tem uma voz pausada e pronuncia as palavras de uma maneira muito particular, atrasei-me por causa da chuva, uma pausa, não gosto nada destes dias, outra pausa, são horríveis estes dias, já viste há quanto tempo chove sem parar, e dizem que vai continuar, o homem abana os ombros, é tão esquisito o homem, não me importo, até acho que gosto mais destes dias do que dos de céu azul, confundem-me os dias de céu azul, o homem não ouve a mulher que diz, esta manhã fui nadar, faz-me muito bem nadar, a mulher parece habituada a que o homem não a ouça, o homem aponta para a rua e diz qualquer coisa que a Dora não consegue ouvir por causa das gargalhadas de um grupo de rapazes que ocupa uma mesa ao fundo do café, um dos rapazes tem escrito nas costas da camisola, have a nice day, a Dora retorna ao casal, / parece que estou dentro das nuvens, que faço parte das nuvens / o teto da piscina é transparente, deito-me na água e fico parada a olhar para o céu, / os pássaros nunca param no céu, um bater de asas que os cansa, que os leva sempre para outro lado, os pássaros / só param quando uma mão lhes serve de céu, a mão do meu pai / a Dora nem sempre consegue ouvir o que o homem diz, um tom de voz baixo, as palavras enroladas, ao contrário do da mulher, sonho muitas vezes que estou a voar, é um sonho muito vulgar mas conheço quem nunca tenha sonhado que voava, aliás há pessoas que não sonham, dormem apenas, limitam-se a dormir, deve ser muito triste, / bêtises, ma chérie, bêtises / o Ângelo toca no braço da Dora para a chamar, queres tomar o quê, a Dora sorri, as conversas dos outros distraem-me (...)

(CARDOSO, 2012, p. 340-342).

É interessante averiguar o fato de que para Violeta imaginar o casal, provavelmente lembrou-se do encontro com eles no referido episódio em *Campo de sangue*. Além disso, as mãos e lábios de Eva também são comentados em *Campo de sangue*: “A segunda mulher, a ex-mulher dele, (...) acende mais um cigarro e deixa queimar, distraída, na mão magra de pele muito branca. Umhas mãos de cera quase falsas como ele sempre lhe dissera.” (CARDOSO, 2005, p. 10-11) e “Eva era paciente, pediam um vinho tinto que Eva bebia com prazer, os lábios cor de romã ainda mais generosos,” (CARDOSO, 2005, p. 87). Além da aparência de Eva, o comportamento de amantes do casal, que na verdade é constituído por ex-marido e ex-esposa, também é apontado em *Campo de sangue*.

Portavam-se como amantes. Tomavam as precauções dos amantes. Chegavam separados com algum tempo de diferença e fingiam surpresa quando se viam para que aos olhos dos outros o encontro parecesse casual. Escolhiam os locais segundo as regras dos amantes, qualquer um desde que afastado de tudo que os pudesse denunciar. Gostavam de esplanadas perto do mar, encontravam-se muitas vezes em esplanadas. (CARDOSO, 2005, p. 15).

Vale destacar, ainda, a presença de Violeta em *O chão dos pardais*:

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).

Parece-nos que Violeta surge num momento logo após ao acidente: *cheirando cerveja (pois se embriagara antes do acidente): “estou bêbada, o coração magoa-me, o meu corpo ainda mais desconhecido do que os estranhos que o tomam” (CARDOSO, 2012, p. 16); collants de malha caída (como no dia do acidente em Os meus sentimentos): “se o funcionário falasse comigo ajudava-me a passar o tempo, olho para a malha caída que ainda não avançou mas que mantém a ameaça, daqui a um bocado sou um buraco enorme, vergonhoso,” (CARDOSO, 2012, p. 148); traz as ceras em sacos e está andando de metrô, porque o carro estaria danificado ou perdido após o acidente: “meu carro capotado num baldio, o meu saco de viagem preso num arbusto, as embalagens das ceras, os brindes das clientes e o caderno das contas espalhados na lama,” (CARDOSO, 2012, p. 16). A personagem ainda afirma a Sofia que sua condição se devia ao acidente no final da citação: Foi por causa do acidente. (CARDOSO, 2014, p. 92).*

Logo, pode-se inferir, de acordo com a entrevista da autora, que as personagens vão se impondo e se tornando presente nas histórias que já não são sobre elas, mas que ao mesmo tempo são, uma vez que todas fazem parte do imaginário da escritora. Desse modo, Violeta se impõe na presença do casal, bem como se impõe quando surge no metrô ao lado de Sofia e Júlio. A primeira imposição anuncia a existência já latente da personagem mesmo antes da escrita de *Os meus sentimentos*, bem como a visão do outro acerca de Violeta. Já a segunda imposição marca a voz de Violeta viva que se afirma como tal.

Percebe-se, assim, que a intersecção ficcional ocorre quando as personagens imigrantes adicionam a si e ao seu romance de origem uma nova percepção da personagem e da história. Na teia da auto-intertextualidade criada por Cardoso, a intersecção ficcional chega como uma forma de averiguar a completude das personagens e suas histórias, levando em consideração não só seu romance nativo, mas também aquele em que surge como imigrante.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos, portanto, que há cruzamentos ficcionais entre os romances de Dulce Maria Cardoso: Violeta, protagonista de *Os meus sentimentos*, surge no romance anterior, *Campo de Sangue*, na presença de Eva e seu ex-marido. O casal aparece, em *Os meus sentimentos*, na presença de Ângelo e Dora, contudo, interpretamos que tal encontro

acontecera apenas no imaginário da protagonista Violeta, uma vez que é um evento que ocorre após sua morte, que é imaginada apenas pela personagem. Além disso, Violeta, em um momento posterior ao acidente (e com a aparência que tinha no dia desse), surge em *O chão dos pardais*, como se a escritora brincasse com o leitor atento, contando-lhe que Violeta está viva.

Para nomear esse fenômeno, emprestamos o termo “intersecção” da antropologia, mais especificamente da definição proposta por Lilia Schwarcz no prefácio de *Marcadores sociais da diferença: fluxos, trânsitos e intersecções*. Como a autora afirma, a intersecção, em antropologia, é o cruzamento entre os marcadores sociais da diferença (cor, gênero, sexualidade etc.), ou seja, a análise integral de uma pessoa que convive com mais de um marcador, e não mais segregada. Em literatura, empregamos o termo para “intersecção ficcional” nomear o cruzamento entre as personagens que vagueiam por entre os romances de um mesmo autor que, no caso, é Dulce Maria Cardoso.

Contudo, é importante ressaltar que não perdemos de vista os conceitos de personagens nativas e imigrantes de Terence Parsons (1980 apud AZEVEDO, 2015, p. 23), nem o de auto-intertextualidade de Leonel (2000, p. 63-64), aproveitando-os para construir nosso conceito de intersecção ficcional.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, G. A. de. *Um critério de identidade para objetos ficcionais*. Dissertação (mestrado). 85f. 2015. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

BOZZO, G. C. B. *A não-pertença em Os meus sentimentos, de Dulce Maria Cardoso*. 2019. 101f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2019.

CARDOSO, D. M. Entrevista à Alleid Ribeiro Machado. Dulce Maria Cardoso e Júlia Nery: olhares em torno da diáspora portuguesa em França e África. Entrevista. *Desassossego*. São Paulo, USP, v. 12, p. 95-119, 2014.

_____. Entrevista a Bruno Mazolini de Barros. “Portuga está lá”: entrevista com Dulce Maria Cardoso. Entrevista. *Abril*. Rio de Janeiro, UFF, v. 9, n. 18, p. 167-173, 2017.

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

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

_____. Entrevista a Mariana Oliveira. Teatra: Episódio 9: Dulce Maria Cardoso. *Teatro Nacional D. Maria II*. 20 mai 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t0v8t4Hullw>>. Acesso em: 21 de maio de 2020.

_____. Entrevista a Pedro Miguel Silva. Dulce Maria Cardoso. *Deus Me Livro*. 06 jul 2014. Disponível em: <<http://deusmelivro.com/entrevistas/dulce-maria-cardoso-6-7-2014/>>. Acesso em: 20 out 2016.

_____. Entrevista a Vanda Marques. O amor é o mais benigno de todos os poderes. Entrevista. *Jornal i*. 17 mar 2014. Disponível em: <<http://online.sapo.pt/383051>>. Acesso em: 7 de agosto de 2016.

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

_____. *O retorno*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2013.

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

_____. *Rosas*. Lisboa: Douda Correia, 2017.

_____. *Eliete: a vida normal*. Lisboa: Tinta da China, 2018.

GOVERNO FEDERAL. Sistema Único de Saúde (SUS): estrutura, princípios e como funciona. *Ministério da Saúde*. Disponível em: <<https://www.saude.gov.br/sistema-unico-de-saude>>. Acesso em: 22 de maio de 2020.

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

SCHWARCZ, L. K. M. Prefácio. In: HIRANO, L. F. K.; ACUÑA, M.; MACHADO, B. F. *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019.