Revista Digital do Programa de
Pós-Graduação em Estudos Literários
da Universidade Estadual de Feira de Santana
Feira de Santana, v. 15, n. 1, 2024
http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia

Entre o vigiar e o gozar, heranças e rupturas em Dulce Maria Cardoso

Between discipline and enjoy, inheeritances and ruptures in Dulce Maria Cardoso

Maria Araújo da Silva
Sorbonne Université (CRIMIC – EA 2561)

http://dx.doi.org/ 10.13102/lm.v15i1.11221

Resumo: A partir da noção de "corpo dócil" desenvolvida por Foucault (1975, p. 137), procuraremos analisar a forma como Violeta, a protagonista de Os Meus Sentimentos (2005), e Eliete, a personagem do romance epónimo de Dulce Maria Cardoso (Eliete, 2018) procuram romper com as correntes do passado que lhes impõem limitações, proibições ou obrigações, exercendo sobre o seu corpo diferentes formas de opressão que as impedem de viver em sintonia consigo próprias. Entre o "vigiar", teorizado por Foucault, e o "gozar" proposto por Gayle Rubin, tentaremos reflectir sobre as modalidades e práticas subversivas erguidas contra a "fenomenologia da dominação" (DORLIN, 2008, p. 75), que orienta e determina movimentos, percepções e emoções de sujeitos e corpos femininos submetidos a um constante exercício de domesticação e predação. Através dos gestos e posturas das protagonistas de ambos os romances, veremos como se desconstroem papéis de género enraizados na tradição e se abrem espaços de insubordinação face à ordem e às heranças sentidas como repressivas e inibidoras da liberdade feminina, numa tentativa de reapropriação da mulher dona de si e do seu corpo.

Palavras-chave: *Dulce Maria Cardoso; corpo; insubmissão; vigiar; gozar.*

Abstract: Based on the notion of a "docile body" developed by Foucault (1975, p. 137), we will try to analyze the way in which Violeta, the protagonist of Os Meus Sentimentos (2005), and Eliete, the character of the eponymous novel by Dulce Maria Cardoso (Eliete, 2018) seek to break with the chains of the past that impose limitations, prohibitions or obligations on them, exerting different forms of oppression on their bodies and preventing them from living in tune with themselves. Between "discipline", theorized by Foucault, and "enjoyment" proposed by Gayle Rubin, we will try to reflect on the subversive modalities and practices erected against the "phenomenology of domination" (DORLIN, 2008, p. 75), which guides and determines movements, perceptions and emotions of female subjects and bodies subjected to a constant exercise of domestication and predation. Through the gestures and postures of the protagonists of both novels, we will see how gender roles rooted in tradition are shaken and spaces of insubordination open up that emerge in the face of order and legacies felt as repressive and inhibiting female freedom, in an attempt to appropriate the woman as owner of herself and her body.

Key-words: Dulce Maria Cardoso; body; insubordination; discipline; enjoy.

SILVA, Maria Araújo da. Entre o vigiar e o gozar, heranças e rupturas em Dulce Maria Cardoso. Légua & Meia, Brasil, v.15, n. 1, p. 114-126, 2024.

No seu importante ensaio *Vigiar e Punir* (1975), Michel Foucault introduz a noção de "docilidade corporal", destacando diversos mecanismos de vigilância e controlo social que manipulam e disciplinam os corpos em função de determinadas práticas e tradições. A partir de diversos dispositivos político-sociais, fabricam-se, segundo o filósofo, "corpos dóceis" e submissos (FOUCAULT, 1975, p. 137), que obedecem a mecânicas regulatórias, corpos exercitados e configurados em função de valores, regras e princípios norteadores de condutas individuais, traçando devires e impossibilitando modos alternativos de ocupar o tempo e o espaço. Referindo-se às práticas e técnicas de dominação e controlo social, o filosófo realça ainda a forma como o poder invade a realidade concreta e mais próxima do indivíduo, cujo corpo é treinado para a sujeição e a obediência ao sistema dominante. Assumindo-se como "micro-poder ou sub-poder" de cunho disciplinar, este invade de forma insidiosa o quotidiano e orienta gestos e comportamentos com o intuito de forjar corpos úteis para o sistema, prisioneiros de um destino determinado pela ordem social. Os corpos individuais são assim condicionados por uma "maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe", uma "'anatomia política' que é também uma 'mecânica do poder'" desdobrada numa multiplicidade de processos disciplinadores e reguladores (FOUCAULT, 1975, p. 139-140), também exercidos no domínio da sexualidade, "subordinada aos imperativos de uma moral" (FOUCAULT, 1976, p. 72) que a regula com uma série de proibições e a vigia a fim de a tornar económica e socialmente útil e produtiva.

Na mesma linha de pensamento e atentando em questões de género e sexualidade, a antropóloga e militante feminista americana Gayle Rubin, num ensaio intitulado *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*[1], reitera a ideia de que a identidade de género, a sexualidade e a libido são, também elas, amplamente domesticadas por regras socioculturais. Segundo a antropóloga, cujas reflexões incidem sobre opressões de género, sexo e raça, são várias as violências exercidas sobre as mulheres, a quem se retiram direitos sobre o corpo e a sexualidade, sobre os próprios desejos e prazeres, transformando-as num "ser-para-o-outro" (SARTRE, 1943, p. 275) alienado e reduzido à condição de dependência simbólica, disponível e conformado com a sua apagada condição (BOURDIEU, 1998). Em termos de sexualidade, também se instauram dispositivos e se definem interações políticas – o sexo é sempre político, lembra Rubin (2010, p. 137) – a fim de delinear um *ethos* feminino de acordo com uma lógica de apropriação e domesticação, como também observou Elsa Dorlin:

> L'oppression des femmes se caractérise principalement par leur appropriation sexuelle collective ou individualisée. Cette appropriation est régie, non seulement par les formes légales de conjugalité, dont le mariage est la forme historique, mais aussi par les règles morales de la conjugalité. Celles-ci valorisent un certain *éthos* féminin dans le rapport amoureux et/ou sexuel, impliquant les valeurs de disponibilité, de passivité, de fidélité, etc., que l'on peut déduire notamment des formes de réprobation, voire de répression, que provoque le non-respect de ces valeurs. (DORLIN, 2008, p. 74)

Entre heranças e ruturas que se prendem com o vigiar e o gozar acima mencionados, procuraremos ver de que forma Violeta, a protagonista de *Os Meus Sentimentos*, e Eliete, a personagem do romance epónimo de Dulce Maria Cardoso

[1] RUBIN, Gayle. *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe.* Paris : Epel, 2010.

(*Eliete. A vida normal*, 2018)[2] procuram desfazer-se do papel que sempre lhes coube e romper com as correntes do passado que lhes impõem limitações, obrigações ou proibições, exercendo sobre o seu corpo diferentes formas de opressão e inibindo-as de viver em sintonia consigo próprias. Procurar-se-á ainda refletir sobre as modalidades e práticas de resistência e subversão erguidas contra a chamada "fenomenologia da dominação", que orienta e determina movimentos, posturas, perceções e emoções de corpos enredados num constante exercício de predação e submissão (DORLIN, 2008, p. 75).

À semelhança de muitas escritoras que, após a Revolução dos Cravos e mais particularmente nas últimas décadas, se destacaram na cartografia literária portuguesa por questionarem a ordem patriarcal e adotarem posturas críticas relativamente a práticas político-sociais e mecanismos ideológicos alienadores da liberdade individual, Dulce Maria Cardoso interroga, na sua obra, as condições da existência feminina, as diferenças e desigualdades nas relações de género assim como as experiências do corpo e da sexualidade, dando simultaneamente expressão a várias formas de solidão e opressão, a angústias e anseios que afloram numa certa modernidade alicerçada pelos pilares do patriarcado. A propósito das heranças com que as protagonistas procuram romper, a escritora esclarece:

> Nós mulheres vivemos ainda num caldo cultural em que o valor fundamental é a culpa. O manual de regras do que as mulheres não podem e não devem fazer é ainda enorme e inibe-nos de nos expressarmos livremente. E há a ideia de que os homens ficam assustados com mulheres mais bem resolvidas[3].

As mesmas palavras ecoam na voz de Eliete, personagem central do último romance dado à estampa: "Afinal os homens têm medo de uma mulher que esteja sozinha, especialmente se essa mulher não for triste" (CARDOSO, 2018, p. 152). Nesta e noutras narrativas abertas a novas potencialidades, as protagonistas de Dulce Maria Cardoso aspiram a novos rumos para si próprias, movidas por impulsos transgressivos com que se descobrem, se definem, se (re)inventam, se transformam, questionando simultaneamente o estado do mundo em que se movem.

Em ambos os romances, a escritora propõe-nos uma reflexão sobre a sociedade portuguesa contemporânea, abordando com extrema lucidez e fina ironia questões de género que cruza com temas como a perda, o luto, o abandono, a infidelidade, a maternidade e a sexualidade, reunindo diferentes gerações de uma família portuguesa colocada no centro de cada intriga e tecendo, a partir de uma linha geracional constituída por avó, mãe e filha(s), um retrato fidedigno da condição feminina numa contemporaneidade perpassada por alguns laivos de racismo, sexismo e homofobia, entre outras formas de violência, física, psicológica e simbólica.

[2] Dado à estampa em 2018 pela Tinta da China, o mesmo romance foi candidato, na sua tradução francesa (*Eliete. La vie normale*, trad. de Élodie Dupau, Paris, Éditions Chandeigne, 2020), ao prestigiado Prix Fémina, na categoria de melhor romance estrangeiro.

[3] CARDOSO, Dulce Maria Cardoso. [Expresso, 30/10/2020]. *A beleza das pequenas coisas*. Disponível em <https://expresso.pt/podcasts/a-beleza-das-pequenas-coisas/2020-10-30-Dulce-Maria-Cardoso-Nao-tratamos-bem-os-mais-velhos-o-que-diz-muito-de-nos-enquanto-sociedade.-Somos-uns-ingratos-ambiciosos-e-tontos-3>. Acesso em 12 de janeiro de 2024.

Sempre atenta ao campo sociológico em que se move e dando particular relevo aos "que ficam nas margens, os que não encaixam, os que são humilhados"[4], Dulce Maria Cardoso explora, nestes romances como em toda a sua produção, as sucessivas mutações da sociedade portuguesa marcada por mais de quatro décadas de um regime autoritário cujos resquícios permanecem sedimentados nas mentalidades, como lembra reiteradamente:

> Infelizmente eu tenho que me declarar herdeira de Salazar, porque é o governante que mais tempo governou em Portugal, com uma máquina de propaganda, foi ele que nos deu esta imagem que carregamos, foi no Estado Novo que nós nos organizámos com esta ideia de povo que temos. Ele não deixou herdeiros, mas deixou estes herdeiros todos que formatou, há muitos comportamentos nossos que ainda são salazarentos[5].

Não será certamente por acaso que o último romance inicia com uma referência a Salazar, numa espécie de provocação carregada de significado: "Eu sou eu e o Salazar que se foda" (CARDOSO, 2018, p. 11)[6], revelando, desde o *incipit*, a atormentada ânsia da protagonista em romper com o passado que a persegue e lhe tolhe os movimentos. De salientar ainda que o enredo fecha precisamente com uma carta assinada pelo ditador[7] e deixada a um suposto filho, "Antoninho", constituindo-se como força legitimadora de elos e transmissões que participam na organização do espaço social e na construção das personagens que o povoam, claramente evidenciadas na conclusão da referida carta, com pistas em aberto[8]:

> Ao leres esta carta, já não viverei neste acanhado mundo, mas ter-te-ei deixado o sangue e sobretudo o espírito que transmitirá a sucessivas gerações o meu olhar, o meu sentir, as minhas palavras. De outros, que amo, os herdei. A ti, que te amo, os entrego, [...] Do teu pai, António de Oliveira Salazar. (CARDOSO, 2018, p. 284)

A mesma sombra fantasmagórica paira como uma nuvem sobre a intriga, em que a história privada e coletiva se articula com o questionamento identitário da protagonista, uma mulher de meia-idade envolvida num permanente confronto entre as heranças do passado – reunidas na imagem deste Pai tutelar que emoldura a história (não sendo, por isso, de estranhar que as figuras paternas sejam, na ficção de Dulce Maria Cardoso, geralmente representadas como homens enfraquecidos ou muito ausentes) – e um presente em que se constroem espaços de resistência contra a ordem político-ideológica, contra as heranças sentidas como repressivas e inibidoras da liberdade feminina, numa tentativa de afirmação de um ser dono de si e do seu corpo.

Sobre as mesmas heranças que determinam a ocupação dos espaços públicos e privados e ditam a repetição de gestos e movimentos em termos de organização familiar

[4] Cf. entrevista da escritora à revista *Máxima*, de 16/06/2021. Disponível em <https://www.maxima.pt/atual/detalhe/dulce-maria-cardoso-escrevo-sobre-os-que-ficam-nas-margens-os-que-nao-se-encaixam-os-que-sao-humilhados>. Acesso em 12 de janiero de 2024.

[5] "Dulce Maria Cardoso lançou novo livro *Eliete*"isponível em <https://www.diariodetrasosmontes.com/noticia/dulce-maria-cardoso-lancou-novo-livro-eliete>.

[6] Dando também eco ao discurso transgressivo de Violeta, quando afirma: "quero que o meu pai e a maneira dele gostar se fodam" (CARDOSO, 2005, p. 189).

[7] Sobre a omnipresença de Salazar no romance e no que toca à mesma carta, Dulce Maria Cardoso esclarece, numa entrevista: "Li todos os discursos dele. Não procurei os trabalhos de outros sobre Salazar, tive como matéria só a própria produção de Salazar, li os discursos todos, e a própria carta é montada só com palavras dele. Fui pegar nas palavras que ele costumava usar e a carta é feita de forma a que possa surgir com o vocabulário dele e com a maneira dele construir as frases, tive esse cuidado para tornar a carta mais credível." ("Entrevista: Dulce Maria Cardoso tem vários 'amigos imaginários' e um deles chama-se *Eliete*", 11/12/2018, disponível em <https://www.dn.pt/lusa/entrevista-dulce-maria-cardoso-tem-varios-amigos-imaginarios-e-um-deles-chama-se-eliete--10304724.html>).

[8] Lembre-se, a este propósito, que *Eliete* é apresentado, pela escritora, como o primeiro romance de uma trilogia em preparação.

e de gestão doméstica, reforçando as hierarquias de género e a distribuição de papéis sexuais, a escritora considera que "há um retrato de Portugal no livro, e há a questão de Salazar e da herança de Salazar. Não se pode não responsabilizar a Eliete pelo que ela faz, mas também não se pode não se responsabilizar quem – a família dela – a deixou chegar àquilo"[9]. Não havendo aqui espaço para explorar de forma detalhada os contornos das relações entre mães e filhas constantemente enredadas em "dolorosos conflitos" (CARDOSO, 2018, p. 113) como "dois gatos assanhados" (CARDOSO, 2018, p. 140), convém contudo lembrar que assentam numa dinâmica de provocações e mágoas, insinuações mesquinhas, fingimentos e rejeições que comprometem o vínculo entre ambas e abalam profundamente os alicerces da estrutura familiar, fragmentada e votada à erosão em tempos dominados pela "fúria do progresso" (CARDOSO, 2018, p. 36) e pelos variadíssimos estímulos da realidade virtual.

De destacar ainda a importância da casa materna como materialização das mesmas heranças que se querem a todo o custo apagar, um espaço doméstico "sempre com o mesmo cheiro" a remeter para uma "domesticidade em desuso" (CARDOSO, 2018, p. 35), onde se definem e reproduzem, de forma cíclica e dicotómica, papéis e estereótipos de género ancorados na tradição. As mesmas casas habitadas por "mulheres de rolos na cabeça, homens a lavar carros em camisola interior", onde casais se aturavam "até que a morte os separasse" (CARDOSO, 2018, p. 35), mantêm-se como que suspensas num tempo opressor de que as protagonistas procuram libertar-se:

> Eu entrava na casa da mamã e o tempo tornava-se um mecanismo tosco, como se alguém o esculpisse em fisga, eu à mercê dessa fisga, eu munição contra mim mesma, a ser puxada para trás no tempo e atirada, desprotegida contra o presente, onde via todos os meus erros e fracassos. A casa da mamã guardava tudo o que eu não quis ser, e que ironicamente acabei por ser. (CARDOSO, 2018, p. 33)

Simbolizando, da mesma forma, a desagregação dos laços familiares que contribui para a expressão do vazio sentido pela protagonista de *Os Meus Sentimentos*, a venda da casa familiar – versão burguesa da "casa portuguesa" como espaço disciplinar glorificado pela ideologia salazarista – inscreve-se numa dinâmica de rejeição do núcleo onde se perpetuam mecanismos de reprodução da ordem patriarcal que aprisiona os corpos femininos. Ordem esta perfeitamente encarnada pela D. Celeste, mãe de Violeta, uma senhora puritana, preconceituosa e moralista, impelida por hábitos "tão difíceis de desentranhar" (CARDOSO, 2005, p. 272), que reproduz de forma mecânica e alienada. Num francês que pontua o discurso de D. Celeste, sinónimo de clara distinção social, ecoa a seguinte fórmula: "chacun à sa place" (CARDOSO, 2005, p. 103), ilustrando as relações de dominação que mantêm os corpos em lugares de submissão, como bem o evidenciou Foucault (1975). Cada um no seu lugar, lê-se reiteradamente, e o da mulher, segundo as boas regras do casamento, reduz-se ao universo da casa, onde desempenha o papel de esposa e mãe digna e dedicada, função temperada de silêncio e cumprida numa permanente e resignada aceitação[10]: "somos uma família, mal de nós quando deixarmos de nos portar como uma família" (CARDOSO, 2005, p. 58).

[9] "Dulce Maria Cardoso lançou novo livro *Eliete*", disponível em <https://www.diariodetrasosmontes.com/noticia/dulce-maria-cardoso-lancou-novo-livro-eliete>.

[10] "a tua obrigação principal, assim como a minha e a de todas as mulheres casadas, é a de acompanhares o teu marido para onde quer que ele vá e deves fazê-lo sem queixumes porque já bastam as dificuldades que ele enfrenta fora de casa" (CARDOSO, 2005, p. 161).

Interessante será também atentar na lengalenga que ecoa ao longo da narrativa, dando conta dos processos de regulação que orientam posturas e comportamentos determinados socialmente: "quando nos põem numa vida não sabemos ter outra, menina" (CARDOSO, 2005, p. 23), repete insistentemente a criada Maria da Guia, um corpo interditado e subalternizado trazido para o centro da intriga. Da mesma forma, e apesar de ter ousado romper com esquemas de docilidade e assumir uma postura sexualmente liberta, Eliete reconhece, no fim do romance, a dificuldade em dissipar hábitos arraigados: "percebi que não podia desfazer-me do papel que sempre me pertencera. Os nossos papéis haviam sido distribuídos há muitos anos e eram inalteráveis, unia-os o passado, se mudássemos o que fora estabelecido no passado perderíamos tudo" (CARDOSO, 2018, p. 276). Numa fina provocação com vista a desafiar o conservadorismo reinante, Dulce Maria Cardoso não hesita em colocar na boca do irmão bastardo de Violeta – por sinal, personagem da margem que encarna a proibição do incesto – anedotas sobre mulheres a enveredar por caminhos desviantes e tentadores, perturbando a ordem e as regras da conjugalidade: "era uma noiva tão generosa, tão generosa que logo na noite de núpcias ofereceu um par de cornos ao marido" (CARDOSO, 2005, p. 23). De igual modo, Jorge, o marido de Eliete, conta uma piada com contornos semelhantes e carregada de ironia, que funciona como prenúncio dos futuros e sucessivos adultérios da esposa: "um marido encontrava a mulher com outro na cama e se apoquentava dizendo, Qualquer dia ainda te apanho a fumar" (CARDOSO, 2018, p. 95).

A avó de Eliete, vestida de luto e cristalizada num tempo em que a norma para a mulher casada se limitava ao governo do lar – e não será por acaso que a vemos sofrer de Alzheimer no presente da narração, uma doença que a fragiliza e a reduz a um estado de total alheamento – norteia-se, como D. Celeste, por princípios rígidos que sempre procurou incutir na neta, como verdadeira transmissora dos papéis de género assimilados e reproduzidos segundo uma lógica dicotómica. Com extrema sobriedade e severidade, a mesma avó dá corpo a tabus e crenças, nomeadamente na forma como educa a neta, obrigando-a, desde a tenra idade, a encaixar nos estereótipos do género "mulher" e vigiando o seu comportamento através de inúmeras advertências e repreensões. A fim de a afastar de tentações pecaminosas, a mesma não hesita em inculcar na adolescente sentimentos como o medo, a vergonha ou a culpa: "Para a avó, a nudez era uma tentação do demónio como de resto quase tudo na vida, o demónio era incansável nas suas manhas e a sua avó precisava de ser ainda mais incansável na vigilância que lhe fazia" (CARDOSO, 2018, p. 14)[11]. A personagem narradora refere ainda, mais adiante, que "[n]ão conhecia maior ambição à avó do que a de conseguir domar-[lhe] a carne e a alma" (CARDOSO, 2018, p. 15). Com extremo recato e pudor, a mesma mulher, cujo corpo se manteve durante anos coberto de preto, não hesita em admoestar a jovem a propósito da sua indumentária: "Eliete, agora que já és uma mulherzinha, não podes andar assim nesses preparos […] Uma rapariga decente não pode andar assim pela casa, não pode mostrar aos outros o que pertence ao futuro marido" (CARDOSO, 2018, p. 14-15). Perante os interditos de uma educação austera, repleta de convencionalismos que a amordaçam e

[11] Sentimentos reiterados ao longo do romance, como que a reforçar o peso e a opressão exercidos. A título de exemplo: "Havia o *medo* de que alguém percebesse que eu estava a usá-los. […] À *vergonha* de me saberem a usar pensos, acrescia o *medo* de que o sangue repugnante que saía de dentro de mim me sujasse as roupas" (p. 17); "os homens metiam-se comigo e eu sentia-me *culpada*, ao ter ido a pé pelo paredão desrespeitara os ensinamentos da avó e as ordens da mamã, e por isso tinha que me sujeitar ao que os homens me diziam. Mas à *culpa* logo sobrevinha o alívio […] Aliviada e *culpada*. E tanto mais *culpada* quanto mais aliviada" (p. 83); "*Culpa*, sempre a *culpa*, a raiz negra que se me agarrava ao coração." (p. 246) Grifos nossos.

prendem, Eliete é rapidamente levada a invejar em segredo as outras adolescentes, catalogadas com termos depreciativos: "As outras, as vadias, as que, perdidas em maus caminhos, se condenavam ao inferno do ranger de dentes e labaredas mais altas do que as montanhas, as galdérias, as que não tardei a invejar em segredo" (CARDOSO, 2018, p. 14).

A construção simbólica e hierárquica das diferenças entre o masculino e o feminino, sublinhada pela antropóloga francesa Françoise Héritier (1996; 2010), ressoa na palavras desta avó, quando toca em questões como o fluxo menstrual ou a reprodução que irmanam as mulheres "no orgulho [de um] destino comum de futuras parideiras" (CARDOSO, 2018, p. 18), destacando a imagem do corpo feminino como capital social, transformado numa necessária máquina reprodutora. Sobre o o tema tabu da menstruação, a mesma avó refere ainda que "era um assunto de mulheres como os bordados, a culinária e a lida da casa, um assunto falado em surdina que determinava uma série de proibições" (CARDOSO, 2018, p. 18). As marcas constituintes da "valência diferencial dos sexos" e da "dominância do princípio masculino" (HÉRITIER, 1996, p. 22) no quadro de valores simbólica e socialmente construídos observa-se claramente na classificação binária a seguir apresentada:

> [...] aos rapazes tudo lhes podia acontecer, não precisavam de ter medo nem vergonha, o medo e a vergonha eram sempre por conta das raparigas mesmo se eram os rapazes que as tentavam apalpar ou as cercavam para lhes roubarem beijos na língua, a culpa era sempre das raparigas que não tinham conseguido evitar os abusos, a culpa era sempre das raparigas que se tinham posto a jeito, a culpa era sempre das raparigas desde a maçã que a Eva deu ao Adão e ponto final. (CARDOSO, 2018, p. 22-23)

Impelidas por um forte desejo de vingança, Violeta e Eliete insurgem-se contra estas proibições e obrigações determinadas pela "norma de feminilidade dominante" (DORLIN, 2008, p. 90), encarnada pelas mães e avós: "Ia poder acontecer-me tudo, mas no que tudo me calhava eu saberia escolher ser diferente da mamã, da mamã e da avó, saberia escolher ser quem eu gostasse de ser", declara com afinco a protagonista do último romance (CARDOSO, 2018, p. 23). Empoderadas e libertas, recusam as crenças e normas instituídas que as obrigam a um "dever-ser alienante" domesticado e conformado (LEGUIL, 2018, p. 7), pautando as suas condutas de forma a não se parecerem com as respectivas progenitoras, que personificam um "ser mulher" de que procuram afastar-se com toda a força.

Invertendo comportamentos e normas sociais vigentes e afirmando-se como dona do seu próprio corpo, Violeta apresenta-se com uma mulher obesa que ousa, sem pudor e falsos moralismos, sair dos trilhos balizados por convenções normativas e prescritivas, afastando-se daquelas que modelam os seus corpos e comportamentos através do que Marcel Mauss define como princípio de "imitação prestigiosa", que os reduz a simples meios de reprodução cultural e de representação de uma identidade coletiva em detrimento da singularidade e identidade pessoal (MAUSS, 1983, p. 369). Repudiando as imposições uniformizantes em termos de beleza e modelos que pesam sobre as mulheres e denunciando a submissão à tirania estética e os excessos associados ao culto do corpo perfeito, esta personagem transgressiva, dominada pela perda e mergulhada num profundo vazio afetivo, funciona precisamente como contra-modelo da mulher burguesa, representada pela mãe Celeste, uma senhora "chic, très chic" (CARDOSO, 2005, p. 72) agarrada ao passado e fechada num mundo de conveniências e aparências, sempre vestida com *tailleurs* que lhe assentam na perfeição e alimentam uma vaidade exacerbada.

Procurando, sem tabus e sem limites, preencher a sua vida insípida de vendedora de ceras depilatórias, Violeta define-se, de maneira frontal e impúdica, como uma predadora sexual em busca de presas masculinas encontradas nos parques de estacionamento das autoestradas, a fim de saciar um apetite voraz assumido sem qualquer vergonha ou sentimento de culpa. Invertendo os tradicionais papéis de género e rompendo os limites normativos e repressores da livre e plena sexualidade que procura viver, Violeta exerce uma função dominadora em encontros fortuitos caracterizados pelo excesso, em que o homem é instrumentalizado e reduzido a um mero objeto, uma presa usada para satisfação dos seus próprios desejos carnais:

> sinto nesta espera, neste tempo que antecede a descoberta da presa, um prazer indescritível, [...] estou perfeita no meu papel, saboreio o prazer da espera com a certeza que vou ser bem sucedida, os corpos nunca me desiludiram na fome que têm de outros corpos (CARDOSO, 2005, p. 32)

Mantendo fortes similitudes com a protagonista de *Os Meus sentimentos*, Eliete descreve-se como uma mulher da meia-idade nascida quatro dias após a Revolução de Abril, casada, mãe de duas filhas e agente imobiliária a morar nos arredores de Cascais, assumindo-se como "normal" e absolutamente "mediana em tudo". Com 42 anos no presente da narração, Eliete vive terrivelmente insatisfeita com a vida comezinha em que se vai arrastando, num ambiente familiar pautado pela rotina, com um casamento enfadonho e marcado por uma incomunicabilidade crescente, desgastada por relações cada vez mais distantes com o marido e as duas filhas que passam horas a fio agarradas aos telemóveis.

Numa ânsia de mudança despertada pela hospitalização da avó – que reforça nela a perceção dos efeitos nefastos da passagem do tempo sobre o corpo e a mente e da urgência em agarrar com todas as forças a vida que lhe escapa –, Eliete decide pôr termo à insuportável e insustentável normalidade que a aprisiona e afunda na maior solidão. No dia em que familiares e amigos festejam a vitória de Portugal no Campeonato europeu de futebol de 2016, momento em que se sente ainda mais só e abandonada, resolve inscrever-se no Tinder, *site* de relacionamentos e *flirts* virtuais, e iniciar uma grande viragem na sua vida. Viragem esta que decorre precisamente a meio do romance (que podemos facilmente dividir em duas partes sensivelmente iguais), numa espécie de clímax epifânico metaforizado pela euforia coletiva em torno da final do jogo em que Éder marca o golo da vitória lusa contra a França, um "dia que nasceu a prometer festejos, um dia talhado para a felicidade" individual e coletiva (CARDOSO, 2018, p. 143).

Pondo fim às hesitações e deixando para trás os medos e frustrações que se acentuam com a crise da meia-idade, esta mulher mal-amada e infeliz passa a assumir as rédeas do seu destino, começando por ensaiar traições através das redes sociais – *Facebook* e *Tinder* – onde, para grande surpresa sua, vai ganhando algum sucesso junto de homens com quem se relaciona virtualmente, usando primeiro o falso perfil de uma tal Mónica que substitui rapidamente pelo seu, acompanhado de fotos sugestivas e tentadoras em que exibe o seu corpo de mulher madura. Com a autoestima em alta – para a qual também contribuem os novos cuidados com a beleza, a maquilhagem, a indumentária de engate assim como as idas regulares ao ginásio –, Eliete salta rapidamente do "roça-roça" virtual em que se vicia e dos jogos sexuais na tela para o adultério real, tentada a experimentar ao vivo as irrupções do desejo, pelo que passa a multiplicar sucessivos encontros casuais na "suíte Vénus do motel da IC19" que, embora se pautem pela

artificialidade e se reduzam à mera satisfação da carne, trazem o picante que faltava à sua vida.

Cansada dos fingimentos num casamento tristemente enfadonho, Eliete aprende a aceitar-se como mulher, a rejeitar os preconceitos de género e a pressão de uma sociedade sexista, a assumir e a usar o corpo como bem entende e, sobretudo, a gozar o prazer de se sentir desejada por variadíssimos homens interessados em "foder", com contornos de "personagens-tipo" e classificados em função de gestos e comportamentos, de características físicas e culturais, numa escala pautada por uma panóplia de preconceitos e denunciadora do machismo e sexismo dominantes. Assim, aos "sofredores, que só estavam ali por terem as mulheres doentes e impossibilitadas de os satisfazerem sexualmente", juntam-se "os discriminadores, que acreditavam na divisão entre esposas e mães e as outras em geral e que se recusavam a fazer com as esposas e mães dos filhos o que queriam fazer com as outras", os "defensores acérrimos da família tradicional", os "atormentados que morreriam se as suas santas esposas soubessem que eles gostavam de se vestir de mulher ou que lhes mijassem em cima ou que lhes batessem", os "donos de casa", "divorciados", "eternos solteiros", "insaciáveis", "precoces", "vingativos", "controladores", "voyeurs", "exibicionistas", "piadéticos", "azarados" ou "maus mentirosos" (CARDOSO, 2018, p. 175-176), entre muitos outros parceiros cuja virilidade consistia em mostrar que o corpo dela lhes pertencia mas que, segundo a mesma, não passavam de corpos que lhe davam prazer a troco do prazer que também lhe dava. Da mesma forma, Milena, a sua melhor amiga não inocentemente alcunhada de "Lewinsky" – que, numa relação especular, reforça a distância entre o que Eliete realmente é e o que poderia ou gostaria de ser – não resiste em colecionar "xodós" com atributos fisicos de fazer inveja, que vão desfilando "na vida dela como se viessem equipados com um botão para se autodestruirem ou para se projetarem no espaço ao fim de um par de meses" (CARDOSO, 2018, p. 152).

O leitor acompanha a progressiva transformação de Eliete, metaforizada pelo temporal que se anuncia, sugerindo o turbilhão de emoções e o adensar de sensações experimentadas pela personagem que passa a saborear esperanças e conquistas renovadas – do outro, mas sobretudo de si própria. Não será inoportuno falar aqui de uma solidão redentora, uma crise transformadora que a afasta simultaneamente da ameaça do desmoronamento na "modernidade líquida" (BAUMAN, 2000) que se expressa com toda a gravidade neste romance em que o vazio e os sentimentos de perda se multiplicam, decorrentes de relações sociais e familiares frágeis e fugazes, relações substituídas, nesta narrativa com enfoque no virtual, por "conexões" que se desfazem facilmente através de um simples "*delete*". Com efeito, a perda, real ou simbólica, individual ou coletiva, configura-se como eixo central deste romance[12] onde transparece uma aguda consciência da solidão, encenada numa multiplicidade de experiências complexas e dolorosas que giram em torno da ausência, da separação, do abandono, tecendo laços estreitos com os registos do sofrimento, da melancolia e do luto: envelhecimento e desaparecimento de entes queridos, relações familiares e interpessoais que se pautam pela incomunicabilidade, vínculos afetivos cada vez mais ténues, fenómenos de exclusão e discriminação, esvaziamento progressivo acentuado pela percepção do tempo que passa, de sonhos e anseios permanentemente adiados.

Neste universo dominado por sucessivos desencantos e frustrações, o corpo humilhado e abandonado da protagonista, submetido a uma progressiva degradação,

[12] Assim como em toda a sua produção. Cf. SILVA, Maria Araújo. Mémoires de la perte chez Dulce Maria Cardoso, *Les Langues néo-latines. Regards sur le Portugal contemporain*, n. 369, juin 2014, p. 63-78.

transforma-se, num verdadeiro golpe de asas, num corpo amplamente revitalizado que, com intensidades diferentes, quebra elos e heranças e reaprende a ser e a estar, multiplicando estratégias de rutura que participam na afirmação de um feminino inscrito numa lógica de afirmação e de resistência contra as imposições que o espartilham. Tal como a protagonista de *Os Meus Sentimentos*, Eliete não hesita em sair dos carris por onde seguia numa rotina com contornos entediantes, da prisão em que a sua vida e a sua cabeça se fecharam, solicitando o corpo em permanência, a desabrochar numa sensualidade até então anestesiada e agora entregue a múltiplas e diversas experiências libidinosas.

Escolhendo livremente o rumo para e por si traçado, estas mulheres destemidas tornam-se verdadeiras predadoras, fazendo tábua rasa de códigos e papéis "inalteráveis" e demonstrando afinal que, também no que concerne à sexualidade, "era possível escapar[em] ao destino que [lhes] estava traçado" (CARDOSO, 2018, p. 119), tornando-se causa e consequência de atos claramente assumidos, sujeitos ativos dispostos a contrariar comportamentos e modos de ser e estar enraizados na tradição, introduzindo algum "*gender trouble*" (Judith Butler, 1990) que contribui para abalar categorias "totalitárias" de sexo e género (WITTIG, 2001, p. 49), transformação esta simbolizada, no caso de Eliete, pela imagem de um intenso furacão:

> Sim, sim, quero uma tempestade, mas uma tempestade a proteger-me do mundo, quero ser o olho do furacão […] quero ser causa e consequência do que se passa à minha volta, quero não estar parada, caminhar com a previsibilidade incerta dos temporais, quero a brutalidade do que é efémero em vez da eterna compostura sólida de planetas que gravitam, quero não estar a banhos no vaivém monótono de dias e marés. (CARDOSO, 2018, p. 161)

Opondo-se a esquemas impostos, as duas personagens são assim apresentadas como duas mulheres inebriadas pelo sabor excêntrico da transgressão e unidas pela forma desconcertante com que driblam preconceitos, com que desafiam a hipocrisia e a intolerância que as rodeiam, mulheres que procuram escapar às redes farpadas dos estereótipos, mesmo que tenham que o pagar com o preço da mais amarga solidão e venham a ser alvo de condenação por saírem do "círculo virtuoso" da sexualidade normativa (RUBIN, 2010, p. 160):

> Puta, seria uma puta. […] Condenar-me-iam por ser mulher e comportar-me como se gostasse de sexo. […] Uma mulher que gostasse de foder era uma puta. Eu seria uma puta, como a Milena o fora quando começou a ser bem-sucedida enquanto advogada. As mulheres decentes não gostavam de sexo, as mulheres decentes não eram bem-sucedidas nos cargos destinados aos homens, as mulheres não estavam biologicamente programadas para serem bem-sucedidas nos cargos destinados aos homens e por isso o poder a que certas mulheres acediam resultava de se terem sacrificado sexualmente, as mulheres não estavam biologicamente programadas para gostarem de sexo. (CARDOSO, 2018, p. 232-233)

Face aos mecanismos de opressão que reduzem o corpo da mulher a uma "semântica" forçada e partindo da ideia, também defendida por Gayle Rubin, de que a sexualidade plenamente assumida contribui de forma essencial para a liberdade das mulheres, os romances de Dulce Maria Cardoso inscrevem-se numa vertente feminista "sexo-positiva" ou "pro-sexo" (RUBIN, 2010, p. 195), mais emancipatória no que toca ao desejo e ao prazer das mulheres assumidos sem qualquer complexo ou sentimento de culpa, ilustrada pela paz avassaladora que invade o corpo e a alma de Eliete:

> Nem culpa, nem arrependimento, nem nada. Paz, uma paz cada vez maior. A paz que se seguia a um impacto, a paz de não poder ir mais além. Sabia que o gatilho tinha sido premido há muito, que a máquina da traição era uma máquina pesada de gatilho ligeiro. Posta em funcionamento, nada nem niguém a travava. (CARDOSO, 2018, p. 214)

Os dois romances propõem, desta forma, uma epistemologia da subversão, destinada a ultrapassar, derrubar, contestar, abalar hierarquias, normas e categorizações dominantes de género e sexualidade, alterando assim a forma da mulher assumir o seu próprio corpo, processo para o qual também contribuem as novas tecnologias que inauguram novos modos de viver e sentir o corpo, como lembra Leguil:

> Notre nouvelle ère est celle du règne des objets technologiques et des exigences de satisfactions qui sollicitent le corps en permanence. […] Branché ou débranché, connecté ou déconnecté, hyperactif ou dépressif, excité ou éteint, les corps sexués sont dorénavant soumis à un va-et-vient continu d'excitation qui ne laisse aucune place pour le vide et le manque. (2018 : 17-18)

A mulher afirma-se, desta forma, como sujeito ativo e como consumidora de sexo fortemente comprometida com o excesso: excesso de desejo, de gozo e de prazer, que, na era das tecnologias e do "self-service libidinal" (BRUCKNER, 2009, p. 195), tanto funciona como antídoto para a angústia, a perda e o vazio, como possibilita uma afirmação outra dos corpos e novos questionamentos sobre as hierarquias de género e a construção social da sexualidade.

Referências

BAUMAN, Zigmund. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 1998.

BRUCKNER, Pascal, *Le Paradoxe amoureux*. Paris: Grasset, 2009.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. *Feminism and the Subversion of Identity*. London/ New York: Routledge Press, 1990.

CARDOSO, Dulce Maria. *Eliete, a vida normal*. Lisboa: Tinta da China, 2018.

CARDOSO, Dulce Maria. *Os Meus Sentimentos*. Lisboa: Asa, 2005.

DORLIN, Elsa. *Sexe, genre et sexualités*. Paris: PUF, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 1975.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

HÉRITIER, Françoise. *Masculin-Féminin*. *La Pensée de la différence*. Paris: Odile Jacob, 1996.

HÉRITIER, Françoise. *Hommes, femmes : la construction de la différence*. Paris: Le Pommier, 2010.

LEGUIL, Clotilde. *L'être et le genre. Homme/Femme après Lacan*. Paris: PUF, « quadrige », 2018 [2015].

MANAIA, Tiago, "Dulce Maria Cardoso, escrevo sobre os que ficam que ficam nas margens, os que não encaixam, os que são humilhados", *Máxima*, 16/06/2021, disponível em <https://www.maxima.pt/atual/detalhe/dulce-maria-cardoso-escrevo-sobre-os-que-ficam-nas-margens-os-que-nao-se-encaixam-os-que-sao-humilhados>.
"Dulce Maria Cardoso lançou novo livro *Eliete*", *Diário de Trás-os-Montes*, 15/12/2018, disponível em <https://www.diariodetrasosmontes.com/noticia/dulce-maria-cardoso-lancou-novo-livro-eliete>.
"Entrevista. Dulce Maria Cardoso tem vários 'amigos imaginários' e um deles chama-se *Eliete*", *TSF*, 11/12/2018, disponível em <https://www.dn.pt/lusa/entrevista-dulce-maria-cardoso-tem-varios-amigos-imaginarios-e-um-deles-chama-se-eliete--10304724.html>).

MAUSS, Marcel. « Les techniques du corps », in *Sociologie et anthropologie*. Paris: PUF, 1983 [1936], p. 365-386.

MENDONÇA, Bernardo. "Entrevista. Dulce Maria Cardoso. A beleza das pequenas coisas", *Expresso*, 30/10/2020, disponível em <https://expresso.pt/podcasts/a-beleza-das-pequenas-coisas/2020-10-30-Dulce-Maria-Cardoso-Nao-tratamos-bem-os-mais-velhos-o-que-diz-muito-de-nos-enquanto-sociedade.-Somos-uns-ingratos-ambiciosos-e-tontos-3>.

RUBIN, Gayle. *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*. Trad. de F. Bolter, C. Broqua, N.-C. Mathieu, R. Mesli, Paris: EPEL, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. *L'être et le Néant*. Paris: Gallimard, 1943.

SILVA, Maria Araújo da, « Mémoires de la perte chez Dulce Maria Cardoso », *Les Langues néo-latines. Regards sur le Portugal contemporain*, nº 369, juin 2014, p. 63-78.

WITTIG, Monique. *La Pensée straight*. Paris: Éditions Amsterdam, 2001.