

“Eu estive aqui”: o *Bildungsroman* pós-colonial de Dulce Maria Cardoso*

PAULO ALEXANDRE PEREIRA**

RESUMO: Publicado em 2011, *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso, revisita ficcionalmente o fim do império português em África, o subsequente processo de descolonização e a saga dos retornados que, no rescaldo da revolução democrática, regressaram a uma pátria-miragem, para muitos apenas imaginada. Convocando o testemunho de um narrador adolescente, a autora reconstitui as circunstâncias dramáticas do retorno de uma família radicada em Angola, bem como o doloroso itinerário de amputação identitária e posterior reinvenção ontológica que os seus membros serão forçados a percorrer na metrópole. Recuperando o inventário tópico e os gestos processuais do *Bildungsroman* clássico, o romance de Dulce Maria Cardoso dele propõe uma glosa narrativa pós-colonial, instabilizando o convencional otimismo antropológico que lhe é subjacente. Aprender, em *O retorno*, significa, pois, antes de mais, contrariar a amnésia histórica e sobreviver à perda.

PALAVRAS-CHAVE: *Bildungsroman*; Dulce Maria Cardoso; ficção portuguesa contemporânea; identidade; pós-colonialismo; raça.

ABSTRACT: Published in 2011, *O retorno*, by Dulce Maria Cardoso, provides a fictional re-enactment of the end of the Portuguese empire in Africa, the ensuing process of decolonization and the dramatic saga of the *retornados* who, in the aftermath of the democratic revolution, returned to a homeland which for many was but a barely imagined mirage. By evoking the first-hand testimony of an adolescent narrator, the author has sought to reconstruct the dramatic circumstances surrounding the return of a family settled in Angola, as well as the painful process of identity annihilation and subsequent ontological reinvention that its members had to undergo in the metropolis. By drawing on the motifs and fictional devices that shape the classical *Bildungsroman*, Cardoso's novel provides a postcolonial gloss on such narrative tradition while disrupting its conventional anthropological optimism. Therefore, in *O retorno*, learning implies, above all, counteracting historical amnesia and surviving loss.

KEYWORDS: *Bildungsroman*; Dulce Maria Cardoso; Identity; Portuguese contemporary fiction; Post-colonialism; Race.

* Este artigo recupera, ampliando-a significativamente, uma versão anteriormente publicada nos *Anais do Colóquio Narrativa Contemporânea em Debate II* (Unesp: São José do Rio Preto, 2012, pp. 135-144 - disponível em: <http://www.academia.edu/6568217/Anais_do_Col%C3%B3quio_Narrativa_Contempor%C3%A2nea_em_Debate_II_2012_>). Ambos os ensaios resultam da minha participação, como orador convidado, nesse Colóquio. Aos seus organizadores – Professores Doutores Arnaldo Franco Junior, Orlando Nunes de Amorim e Márcio Scheel – deixo aqui registrada a minha gratidão.

* Departamento de Línguas e Culturas-Universidade de Aveiro-Campus Universitário de Santiago-3810-193-Aveiro-Portugal. E-mail: ppereira@ua.pt

À Márcia Neves, por ter estado lá.

O passado tem a grande vantagem de não existir.

Dulce Maria Cardoso

1.

Publicado em 2011, o romance *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso, para além de ter merecido consensual aclamação crítica e assinalável reconhecimento junto do público leitor, veio confirmar aquela que por muitos era já considerada uma das mais singulares vozes no concerto da ficção portuguesa contemporânea. Mesmo sem refutar liminarmente a inspiração parabiográfica da fábula¹, a autora esclarece, em várias entrevistas, que “não sou a protagonista deste romance. Não o escrevi na voz de um rapazinho só para disfarçar. A minha experiência factual é completamente diferente” (MARQUES, 2001, p. 27). Por outro lado, recusando a confinante vinculação da narrativa a uma pragmática da catarse e do exorcismo, assimilável à literatura de testemunho, tem sublinhado ainda o que, na sua gramática ficcional, constitui revisitação em diferido e, portanto, temporalmente decantada de um episódio traumático da história portuguesa contemporânea: o do tumultuoso processo de descolonização e a saga dos retornados que, no rescaldo da revolução democrática, regressam a uma pátria-miragem, para muitos apenas imaginada. Não se tratando, pois, “de ajustar contas com o passado” (NEVES, s/d, s/p)², num exercício de terapêutica pela narrativa, propõe-se, antes, em *O retorno*, um reexame meditativo da História por via metonímica ou, nas palavras de Dulce Maria Cardoso, “uma proposta de reflexão sobre a perda” (ibid.).

O retorno torna, pois, ostensiva a natureza aporética do testemunho, tal como o entende G. Agamben, uma vez que, ao textualizar o passado, esquivo por natureza à representação, nele permite reconhecer uma indirimível opacidade, convertendo-se numa sua versão aproximativa, desfocada pela linguagem e pela memória. Na topografia imaginária do romance de Dulce Maria Cardoso desaguam, deste modo, a figuração coletiva, laboriosamente difundida pela textualidade do império, do “País-Cais: lugar de passagem, de não-permanência, e a imagem dos portugueses como a de um povo em trânsito” (MAGALHÃES, 2002, p. 173), em contraponto com a lacerante errância individual das personagens que, interrogando, por meio da inversão decetiva, o ufanismo diaspórico, corporizam a dificuldade em lidar com os fantasmas insepultos das experiências vividas e as fundas implicações do passado traumático no processo de reinvenção identitária do sujeito em situação de regresso.

O romance acompanha a dolorosa transplantação para a metrópole de uma família de retornados de posses modestas, oriunda de Luanda – pai, mãe, filha mais velha e filho

¹ “Eu acho que todos os livros são autobiográficos, mas neste deu-se o caso de ser mais autobiográfico, porque eu vivi parte dos acontecimentos que relato” (NEVES, s/d., s/p.).

² A esse respeito, e confrontada com a *vexata quaestio* da culpa histórica por apurar, esclarece a autora: “Não há ações humanas sem responsabilidade e geradoras do juízo dos outros. Não acho interessante colocar a questão agora porque as circunstâncias mudaram muito, passados 35 anos. Mesmo que houvesse uma culpa clara acho que já não se poderia julgar. A justiça extemporânea é uma forma de injustiça. Pode-se é julgar o que está a acontecer agora. Voltamos sempre a isto: o meu esforço é sempre mais o de estar atenta ao que está a acontecer agora” (MARQUES, 2011, p. 32).

pré-adolescente –, temporariamente alojada num luxuoso hotel no Estoril, ao abrigo do programa de apoio do IARN. É, pois, irresistível a sua inscrição no *corpus*, abundante e já amplamente estudado, das “narrativas de regresso” (RIBEIRO, 1998, p. 132; RIBEIRO, 2012, p. 91), polarizadas na tematização recorrente dos processos histórica e diegeticamente sequentes de desterritorialização e reterritorialização e nas quais, nas palavras de Margarida Calafate Ribeiro,

[...] assistimos a um movimento de repensar a nação, que, entre o espaço aberto pela revolução e a revisitação das ruínas do império, da guerra, do exílio, da ditadura ou da nossa própria história, tenta reimaginar o centro, já não enquanto espaço monolítico de representação de uma ficção nacional unificadora, mas no sentido em que Jacques Derrida o define, ou seja, como função aglutinadora de uma série de imagens diversas, polifónicas e fragmentárias que compõem o retrato precário da nação que se dispersou. (RIBEIRO, 2004, p. 236).³

Se, como acentua Dulce Maria Cardoso, em boa verdade, “nunca exorcizamos o império” (VELASCO, s/d., s/p.)⁴, não é surpreendente que estas parábolas de regresso, ativando o interlúdio pós-revolucionário de uma nação *sem teto entre ruínas*, esbocem um retrato corrosivo da imaginação magnificante da nação como centro, espécie de delirante vulgata hiperidentitária de que, com replicativa autocomplacência, se alimentou a retórica do Estado Novo. Como, com muita pertinência, assinalara já Isabel Allegro de Magalhães, a propósito do extenso conjunto de narrativas tematicamente congregado em torno da guerra colonial, “na literatura mais recente, as viagens de que se fala são de facto quase todas de *nostos*, isto é, viagens de retorno ao chão pátrio: as dos emigrantes, as dos exilados políticos, as dos desertores, as dos militares do exército colonial, as dos “retornados” das ex-colónias.” (MAGALHÃES, 2002, p. 172).

Dissentido embora da representação do *mundus inversus* carnavalesco de *As Naus*, de António Lobo Antunes – verdadeira paródia inaugurante das ficções de retorno pós-imperial –, com o qual, ainda assim, partilha a profusão de informantes contextuais que recompõem uma mesma cenografia de ansiedade de *finis imperii* (v.g. o alojamento dos retornados em hotéis de luxo ou os contentores oriundos das diferentes periferias coloniais no cais de Alcântara⁵), *O retorno* opta por escrutinar, sob a lupa inclemente do filho Rui, relator

³ A propósito destas “narrativas de regresso”, acrescenta ainda a autora: “Por isso, estas narrativas de regresso, ao redimensionarem o último naufrágio português integram-no num discurso de identidade a discutir e a reformular, que passa não apenas pela expressão testemunhal, polifónica, fragmentária e multifacetada das «verdades por eles passadas» em resposta ao discurso unívoco do Estado Novo, mas também pelo olhar sobre o Outro, que não é somente o Outro no sentido daqueles que nessa guerra se combatia, mas, através deles, o Outro de si próprios que em África se descobrem” (RIBEIRO, 2004, p. 426).

⁴ Cf. as seguintes palavras de Dulce Maria Cardoso: “Crescemos na ideia de que fomos um império. Ainda sou dessa geração. E de repente somos só isto. Como aquelas mulheres que foram muito bonitas e agora é sempre a descer. Isto deprime. Deprime tanto a mulher bonita como deprime um povo. Ata-nos. Amolece-nos” (MARQUES, 2011).

⁵ “O Sr. Belchior diz que os contentores são as sobras do império, não deixa de ter piada que estejam a apodrecer no mesmo sítio de onde o império começou, alguma coisa isto quer dizer, alguma coisa devemos aprender com isto, tudo na vida tem os seus porquês” (CARDOSO, 2011, p. 188).

não-fidedigno, porta-voz psitacista do discurso da doxa, dos “tempos tumultuosos” de que é testemunha, a dolorosa tarefa de reconstrução ontológica dos *retornados* e a *no man’s land* da sua precária interidentidade. Rui, Milucha, D. Glória e Mário, acompanhados pela horda caótica de hóspedes que com eles partilham o luxo insólito do hotel no Estoril, deambulam assim, num limbo melancólico onde se entregam ao trabalho de luto pela amputação do passado e reaprendem a ser.

A interidentidade ambivalente dos retornados deriva, por conseguinte, desta tensão nunca inteiramente dirimida entre identificação e estranhamento, reconhecimento e diferença. Numa retextualização *a contrario* do *nostos* épico, esta viagem de regresso é de sentido disfórico e redundante no desenraizamento, como aliás a dedicatória do romance – “Aos desterrados” – permite cataforicamente deduzir: o *retorno* não é, nesta aceção, um verdadeiro *regresso*. Na realidade, se o trânsito diaspórico em direção à periferia colonial tinha precipitado uma transculturação fraturante, o regresso irá reeditar uma correlativa desterritorialização, agora de sentido inverso, acrescidamente violenta em função das expectativas não cumpridas: “Como é que se faz para voltar para casa”, interroga-se, perplexo, Rui (CARDOSO, 2011, p. 81). Se, em alguns casos, se trata de uma identificação implausível com uma pátria fantasmática, tornada outra pela geografia longínqua e pela erosão desfigurante do tempo, noutros é de um retorno literalmente impossível que se fala. Como assevera Pacaça, o porta-voz dos hóspedes, «não sou retornado de coisa nenhuma, que a bem dizer nunca aqui tinha posto os pés e já o meu avô tinha saído daqui com a jura de nunca mais cá voltar» (CARDOSO, 2011, p. 116). Assim, a mobilidade exprime-se, no romance de Dulce Maria Cardoso, através de um paradoxal deslocamento centrípeto, concretizado no regresso desencantado, involuntário e indesejado por todos⁶ a uma pátria forjada a distância que a desencantada incredulidade do narrador não se inibe de traduzir lapidariamente: «Então a metrópole afinal é isto» (CARDOSO, 2011, p. 64). Como, a propósito destas histórias de regresso, observa Isabel Allegro de Magalhães,

Aquilo de que nos vamos apercebendo em todas as personagens é, afinal, uma permanente não-coincidência de si com o tempo e o lugar do presente; é a impossibilidade de se ficar onde se está, porque em nenhum lugar é possível *ser*: nem no país antes da partida, nem *lá*, nem depois do regresso, aparentemente tão desejado. Na volta, a idealização da pátria, que fora sendo construída à distância, provoca uma frustração ainda mais paralisante, como um soldado de Lobo Antunes proclama à chegada: «Lisboa, pensou desiludido, vinte e oito meses a sonhar com a gaita da cidade e afinal Lisboa é isto» (MAGALHÃES, 2002, p. 171).

A esta inflação mitológica de uma pátria magnificada a partir das margens coloniais não será estranha a intermediação desvirtuante das palavras e das imagens que, na distância, supriam uma falha imaginária. Com efeito, tanto as cartas dos esbatidos familiares da

⁶ “Os de cá chamam-nos entornados para gozar connosco, foram entornados cá, devem pensar que têm graça” (Cardoso, 2011, p. 128).

metrópole⁷, como as melancólicas fotografias-efeméride⁸ que devolviam uma iconografia de contornos fetichistas do centro imperial, concorrem para a perpetuação de uma fraudulenta pastoral metropolitana que só o regresso ajudará a reduzir a uma escala invariavelmente desqualificante:

Mas na metrópole há raparigas lindas. Raparigas com brincos de cerejas, laços de cetim no cabelo e saias rodadas pelo joelho como nas fotografias das revistas que comprava na tabacaria do Sr. Manuel (CARDOSO, 2011, p. 28).

Mas o que quero agora é conhecer as raparigas da metrópole, as raparigas dos brincos de cereja. Ainda não vi nenhuma que fosse linda como as das fotografias mas tem de haver, não as inventaram só para a fotografia (CARDOSO, 2011, p. 107).⁹

Nas fotografias o inverno era bonito, com neve nos beirais dos telhados, famílias à volta das lareiras, gatos a brincarem com novelos de lã e crianças nos parques com gorros e luvas coloridas. Afinal o frio não é nada disso, é gente encolhida a esfregar as mãos, gente a bater com os pés no chão para os aquecer, gente triste com camisolas de borboto. (CARDOSO, 2011, p. 142).

À copiosa imagística de fecundidade maternal, associada ao território africano, opõe-se a figuração distópica da pátria madrastra que, escassa na provisão de sustento aos seus filhos, se vê forçada a expulsá-los¹⁰. *O retorno* retraça, assim, o mapa imaginário deste império mental,

⁷ “Os familiares da metrópole eram as cartas que vinham e iam com nomes mais esquisitos do que os dos pretos, Ezequiel, Deolinda, Apolinário, só que na metrópole sabem pronunciar os nomes, não são matumbos, as cartas dos familiares da metrópole em papel muito fino preenchido com letras mal desenhadas que comiam linhas a mais, demos uma candeia de azeite ao Santo Estêvão para trocar o sono do Manelinho, a prima Zulmira ficou noiva do Aníbal dos Goivos, os recos apanharam a maleita dos ciganos, o Zé Mateus vai ser crismado pelas festas da senhora da Graça, o tio Zeferino morreu do caroço que tinha na cabeça, a geada deu-nos cabo do trigo, cartas com muitos erros que levavam a pensar que na metrópole não havia a régua nem o caniço da professora Maria José, as primeiras linhas das cartas eram sempre iguais e quase sem erros, espero que esta vos vá encontrar bem de saúde que nós por aqui bem, graças a deus. Os familiares da metrópole eram-nos ensinados pela mãe como uma matéria da escola ou da catequese, o lado materno, o lado paterno, os tios e primos em primeiro grau e os de segundo grau, os de sangue e os de afinidade, os mortos e os vivos. De vez em quando as cartas traziam retratos, bebês vestidos com lã grossa, sentados numa mesa redonda coberta por uma toalha de croché, noivos surpreendidos pelo flash ao lado da mesma mesa e na mesa a mesma toalha, raparigas na comunhão solene com o terço e o catecismo em pose de santas, a mesma mesa e a mesma toalha, não havia outra mesa nem outra toalha na metrópole”. (Cardoso, 2011: 34-35); “Os nossos familiares da metrópole escreviam sempre aquelas mentiras das saudades, se vos pudesse dar um abraço, as saudades que vos tenho, mas agora que nos podiam dar todos os abraços que quisessem, temos muita pena do que vos aconteceu” (CARDOSO, 2011, p. 124).

⁸ “A mãe deve saber. Era outono quando veio para cá no Vera Cruz com laços nas pontas das tranças como no retrato que está pendurado na parede da sala [...] Quando desceu do paquete a mãe procurava no cais o rapaz que tinha fugido muitos anos antes à miséria da aldeia, o rapaz do retrato que trazia ao peito no cordão de ouro” (CARDOSO, 2011, p. 23-24).

⁹ “Afinal não há assim tantas raparigas bonitas na metrópole, em geral até são feias, muito mais feias do que as de lá, têm o cabelo oleoso a escorregar-lhes pelas costas que é um desgosto e os dentes encavalitados com sarro de leite, parece que nem os lavam, cheiram como lá cheiravam os sacos dos lanches que ficavam ao sol, um cheiro avinagrado que fica no nariz e dá vontade de coçar” (CARDOSO, 2011, p. 148).

¹⁰ “[...] não se esqueçam que esta terra não é generosa como a de lá, diziam. [...] eu sei que esta terra não é abençoada como as de lá, eu sei que esta terra pede-nos o suor, lágrimas e sangue e em troca dá-nos um pedaço de pão duro, mas também sei que numa coisa esta terra não é diferente de nenhuma outra, nem mesmo das mais abençoadas, esta terra não rejeita o que lhe põem em cima [...]” (CARDOSO, 2011, p. 257).

verdadeiro constructo retórico, tornando manifesta, pelo confronto com a apagada e vil penúria da metrópole pós-apocalítica reencontrada, a sua flagrante irrealdade¹¹. Mobiliza-se ainda uma tópica do *descobrimento*, mas ressemantizada agora, em clave antiépica, como experiência de malogro individual e coletivo:

Descemos as escadas do avião e a minha irmã disse, estamos na metrópole. Não sabíamos o que havíamos de fazer. Foi esquisito pisar na metrópole, era como se estivéssemos a entrar no mapa que estava pendurado na sala de aula. Havia sítios onde o mapa estava rasgado e via-se um tecido escuro ou sujo por trás, um tecido rijo que mantinha o mapa inteiro e teso. Não sabíamos o que havíamos de fazer e era como se estivéssemos a entrar no mapa rasgado, ou então nas fotografias das revistas, nas histórias que a mãe estava sempre a contar, nos hinos que cantávamos aos sábados de manhã no pátio do colégio (CARDOSO, 2011, p. 76-77).

Não, a metrópole não pode ser como hoje a vimos. A prova de que Portugal não é um país pequeno está no mapa que mostrava quanto o império apanhava da Europa, um império tão grande como daqui até à Rússia não pode ter uma metrópole com ruas onde mal cabe um carro, não pode ter pessoas tristes e feias, nem velhos desdentados nas janelas tão sem serventia que nem para a morte têm interesse (CARDOSO, 2011, p. 84).

Por isso, num gesto rasurante de radical biblioclasmo, “O professor de português da turma B queimou os Lusíadas, o império não devia ter existido e os Lusíadas que o aclamam também não” (CARDOSO, 2011, p. 46). Fragilizando ou implodindo, num programa de retificação pós-colonial, os clássicos binarismos que escoravam os impérios, designadamente as de base rácica e sexual, o romance de Dulce Maria Cardoso ocupa-se, com meticulosa agudeza, da permeabilidade das fronteiras que separam colonizadores e subalternos. Com efeito, conquanto operantes em contexto colonial, as dicotomias mutuamente excludentes colonizador/colonizado ou branco/negro são agora transpostas para os colonos em situação de retorno, reconvertendo-se, em contexto pós-imperial, numa disjunção heterofóbica entre portugueses residentes e retornados¹². Nesse segregacionismo pós-imperial pressentem-se,

¹¹ “Estavam lá retornados de todos os cantos do império, o império estava ali, naquela sala, um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império de que ninguém quer saber” (CARDOSO, 2011, p. 86). Pela miniaturização grotesca da magnitude imperial, este passo evoca irresistivelmente a “brevíssima pátria de pés esfolados”, mencionada por Fernando Assis Pacheco em “Por estes matos”.

¹² Recuperando a terminologia proposta por Zygmunt Bauman, poderia argumentar-se que, no caso dos retornados oriundos das ex-colónias, a estratégia fágica (de inclusão), prosseguida pelas instâncias oficiais e sancionada pelo discurso político, nunca estancou uma reação emética (de exclusão) amplamente documentada no romance. Explica Bauman: “A estratégia fágica é *inclusiva*, a estratégia emética é *exclusiva*. A primeira «assimila» os estranhos ao próximo, a segunda torna-os o equivalente de uma outra espécie. Combinadas, polarizam os estranhos e tentam estabelecer o mais melindroso e desconfortável dos a-meio-caminho entre os pólos do próximo e do membro de outra espécie – entre o «lar» e o «lá fora», entre o «nós» e o «eles». Apresentam aos estranhos/estrangeiros, cujas condições de existência e cujas escolhas definem, uma autêntica alternativa disjuntiva: conformem-se ou vão para o inferno, sejam como nós ou não prolonguem por muito tempo a vossa visita, joguem o jogo segundo as nossas regras ou preparem-se para ser corridos do jogo. É só nos termos desta alternativa disjuntiva que as duas estratégias proporcionam a possibilidade consistente de um controlo do espaço social. Ambas fazem pois parte da mala de ferramentas de toda a dominação social” (Bauman, 2007: 185). No relato de Rui, emerge, com obsessiva persistência, o discurso da autoexclusão alterizante e a tópica

ainda assim, uma mesma redução instrumental do outro pelo estereótipo exótico¹³, o pânico da cafrealização¹⁴ e o repúdio da mistofilia¹⁵, brandida, durante décadas, como argumento validante da cartilha lusotropicalista. Detendo-se na sinuosa reversibilidade e na imprevisível reconfiguração das relações de poder e dominação, *O retorno* ilustra exemplarmente o modo como o colonizador de ontem pode bem vir a tornar-se no subalterno de amanhã. Como lembra, em entrevista, Dulce Maria Cardoso, referindo-se ao *modus convivendi* angolano em contexto colonial, “imitávamos a metrópole mas também tínhamos a sensação de que éramos portugueses de segunda” (MARQUES, 2011).

2.

O relato digressivo e o andamento descontínuo do trabalho rememorativo de Rui – cuja dicção é pontuada de hiatos e silêncios, obsessões e redundâncias – não deixa dúvidas sobre o rendimento elocutório e ideológico do dispositivo da voz adolescente. Se, por um lado, permite naturalizar a comparência dos mitos juvenis apresentados, no romance, como inseparáveis da circunstância histórico-contextual e da padronização formativa encorajada pela ditadura, por outro, como salienta a autora

Não é à toa que o protagonista do romance é um adolescente. Não é só para não ter posição, por ser confortável. É porque é na adolescência que nos podemos

do radical estranhamento intercultural entre residentes e retornados, na qual não pode deixar de reconhecer-se a contrapartida reativa dessa estratégia emética. Os exemplos são inúmeros e reportam-se à indumentária (“[...] os de cá não mandam banga como nós e têm a pele branca como o leite ou cinzenta-esverdeada, uma pele de cor estragada” (CARDOSO, 2011, p. 109)); usos idiomáticos (“Quando vamos para o paredão ou para o jardim do Casino dizemos estas coisas às raparigas da metrópole, que não percebem o que estamos a dizer mas sabem que são coisas porcas e alegram-se todas, ai que parvos, os retornados são tão parvos” (CARDOSO, 2011, p. 127) ou à própria ontologia dos portugueses metropolitanos (“Os de cá não têm razão quando dizem que os pretos não gostavam de nós, os pretos gostavam de nós e queriam que ficássemos lá, foram os de cá que os mandaram expulsar-nos de lá. Por que haviam de fazer uma coisa dessas. Por inveja, os de cá são muito invejosos. Como é que sabes se quase não conheces ninguém de cá. Não é preciso, basta olhar para a cara deles, têm todos cara de fuinhas invejosos”). (CARDOSO, 2011, p. 232-233).

¹³ “Logo na primeira aula, um retornado tão louro e com os olhos tão azuis, o que é a puta queria dizer com isso, há retornados de todas as cores, em meio milhão de retornados deve haver retornados de todas as cores, até deve haver retornados verdes com pintas amarelas” (CARDOSO, 2011, p. 144); “A Gaby uma a quem dei um beijo de língua logo no início do ano, disse-me que gostava de estar comigo, que quando estava comigo era como se estivesse no estrangeiro” (CARDOSO, 2011, p. 146).

¹⁴ “Sei perfeitamente que não viviam na selva, longe de mim chamar selvagem a quem quer que seja” (CARDOSO, 2011, p. 69); “[...] as retornadas vieram todas furadas pelos pretos” (ibid., p. 111); “A puta a justificar-se, os retornados estão mais atrasados, sim, sim, devemos estar, devemos ter ficado estúpidos como os pretos [...]” (ibid., p. 140); “Estar na metrópole ainda é pior para as raparigas, os rapazes de cá não querem namorar com as retornadas. Se for para gozar está bem mas para namorar não, os rapazes de cá dizem que as retornadas lá andavam com os pretos.” (ibid., p. 143).

¹⁵ “[...] o Ngola é mulato e está sempre a armar-se, os mistos têm o melhor das duas raças, basta comparar um rafeiro e um cão puro” (CARDOSO, 2011, p. 104); “Mesmo que a Silvana não fosse casada não devia ter deixado que o Tobias a apertasse tanto, que as mãos do Tobias descaíssem para onde não deviam, as mãos mulatas do Tobias na Silvana que se ria atirando a cabeça para trás. Se a Silvana tivesse deixado fazer o mesmo a um branco já não estava certo mas portar-se daquela maneira com o Tobias foi ainda pior” (CARDOSO, 2011, p. 211).

redefinir. E nas convulsões, nos tempos conturbados, estamos outra vez numa espécie de adolescência do país (MARQUES, 2011, p. 30).

Fazendo coincidir, numa manobra de ventriloquismo translato, a voz do adolescente desterrado com a da nação em transe histórico – e descontados os constrangimentos nos domínios da representação narrativa e da enunciação que, a bem da verosimilhança idiomática, a autora admite se ter visto forçada a contornar¹⁶ –, Dulce Maria Cardoso autoriza, neste passo, a leitura de *O retorno* como parábola histórica, e não apenas como romance documental de intenção verista-referencial¹⁷. E, o que é mais, antecipa a ressignificação transcultural de um formato romanesco já perfeitamente codificado – o do romance de formação ou *Bildungsroman* – de que, como a partir de agora procurarei demonstrar, *O retorno* me parece consituir uma variação pós-colonial, mesmo se os vestígios do subgénero na diacronia literária portuguesa parecem ser rarefeitos¹⁸.

¹⁶ Como confessa a autora, “Neste romance foi muito bom ter pegado no Rui mas tive uma limitação: não podia utilizar muitos vocábulos porque ele não os conhecia. E não gosto nada daqueles livros em que os adolescentes saem com tiradas que nem eu aos 90 anos direi. Ele ainda por cima é de uma classe social baixa. Senti-me muitas vezes presa. As metáforas estavam proibidas, não só as mais evidentes, e mesmo as reflexões. Então tive de andar sempre a criar ações. É também assim a adolescência. É com o que está a acontecer que aprendemos. Ainda não há poder de síntese. A síntese – o pensar sobre – vem mais tarde. Isso foi um desafio enorme” (MARQUES, 2011). Em entrevista a Pedro Teixeira Neves, retoma análogo ponto de vista: o desafio era ser adolescente, era ser um rapaz, era escrever com muito pouco vocabulário, porque ele não conhecia a maior parte das palavras, era recuperar o vocabulário angolano, que eu nunca mais ouvi, que nem está nos dicionários, era um vocabulário dos brancos lá. Portanto, foi um desafio formal diferente. (NEVES, s/d., s/p.).

¹⁷ O que, em nenhuma medida, invalida o reconhecimento de que são múltiplos, no romance, os informantes contextuais e os dispositivos de historicidade que concorrem para a sua firme ancoragem referencial (v.g., entre outras, as referências às estratégias de implantação colonial, os dados relativos à cultura juvenil – música, radionovelas, televisão – e aos hábitos de sociabilidade em contexto colonial, aos organismos oficiais de apoio aos retornados). Acolhendo embora a predominante compaginação referencial do romance, parece-me que a qualificação de “sólido romance realista”, proposta por Miguel Real para *O retorno*, negligencia o *modus legendi* fundado na translação alegorizante do individual (protagonista) para o coletivo (nação), expressamente consignado pela autora: “Deste modo, *O Retorno*, pelo desenho das personagens [...], pela descrição dos espaços, pelo trabalho sobre a categoria de tempo (cristalizado em dois blocos: um em Luanda, após o 25 de Abril de 1974; outro, no Estoril em 1975/76) e pela linguagem usada (limitada ao universo conceptual do olhar de um adolescente), evidencia-se como um dos mais sólidos romances realistas publicados nos anos mais recentes [...]” (REAL, 2011, p.: 16). Subscrevo, antes, a leitura de João Bonifácio que, na sua recensão a *O retorno*, salienta precisamente a qualidade alucinatória da efabulação, em termos que me parecem absolutamente justos e incontroversos: “O que torna o romance verdadeiramente extraordinário não é o seu «realismo», é antes o seu grau alucinatório. De forma inteligente, Dulce usa como narrador o miúdo, o que lhe permite inundar a narrativa das dúvidas e dos exageros de quem conhece o «real» por intermédio do que os pais lhe ensinam” (BONIFÁCIO, s/d., s/p.). Parece-me, por outro lado, que, ao denunciar o “equivoco da História de Portugal” que o romance supostamente perpetua, e que consistiria em assacar aos “comunistas” a culpa histórica, escapou a Miguel Real a nodal função de ironia ideológica que transcorre do recurso a uma focalização intencionalmente restritiva do narrador, convertido em caixa de ressonância acrílica do argumentário do regime, tornando-o ilegitimamente sobreponível à da autora: “Porque *O Retorno* exprime a visão de um adolescente do liceu e as personagens que o rodeiam retratam fazendeiros e trabalhadores (ex-soldados) médios, as culpas históricas da situação que vive são atribuídas sempre aos “comunistas” [...], nunca ao regime do Estado Novo, que, ao arrepio do movimento europeu de descolonização, sempre recusou negociações com os movimentos de libertação das colónias. Esta é, de facto, uma grande, grande limitação à opção da autora de centrar o seu romance na descrição do universo mental e sentimental de um adolescente. Um autêntico equivoco da História de Portugal, ora metamorfoseado em literatura” (REAL, 2011, p. 16). Aliás, a contracena de Rui com outras personagens torna o romance permeável a uma pluralização inconclusiva de posicionamentos em face do processo revolucionário e subsequente descolonização, ilibando-o dessa acusação de judicação unilateral da História.

¹⁸ No estudo que dedica a *Sinais de Fogo* como romance de formação, Jorge Vaz de Carvalho refere-se, nos

Se, na sua expressão canónica, o *Bildungsroman* “representa a aprendizagem e aperfeiçoamento de um protagonista, desde a juventude ao estado adulto, através de um conjunto sucessivo de experiências vivenciais, árduo processo em que é posto à prova para que alcance certa maturidade, entendida como desenvolvimento das suas qualidades humanas, a consciência de si e do seu lugar na sociedade” (Carvalho, 2010, p. 21), parece incontroverso, tomando em consideração o processo teleológico e orgânico da sua construção e maturação identitária, que Rui constitui um verdadeiro *Bildungsheld*, cujo crescimento e transformação serão objeto de dramática aceleração, em virtude da mobilidade que a descolonização e subsequente transculturação metropolitana catalisam. Também no domínio da gramática ficcional de *O retorno*, são frequentes as opções técnico-narrativas que convencionalmente têm conformado a arquitetura ficcional do romance de formação. Detenho-me em algumas.

Antes de mais, são, assim, cronologicamente arroladas as experiências pedagógicas de que Rui constitui o ator problemático, tipicamente cindido entre a *individualidade* e a *normalidade*¹⁹. À montagem retrospectiva dos momentos-chave da sua aprendizagem subjaz uma semântica causal frequente no subgénero que faz emergir a autobiossignificação, imprimindo-lhes um sentido aposteriorístico e, por essa via, estimulando a revisitação crítica de experiências passadas.

Por outro lado, no plano da topografia ficcional, a opção reiterada por uma sintaxe da itinerância e da viagem-exílio investe de ressonância mítica o espaço africano iniciático e justapõe-lhe, em simetria decetiva, a metrópole onde verdadeiramente emerge a identidade fraturada e conflitual do protagonista. Em sintonia com um percurso formativo horizontal e numa interpelação do arquivo épico-imaginário da viagem e do descobrimento²⁰, *O retorno* tematiza, com significativa insistência, o cenário conjetural da partida da família – para o Brasil, para a América, para a Venezuela, para a África do Sul²¹ –, insinuando, através dele, o

seguintes termos, à representatividade do subgénero na literatura portuguesa: “A literatura portuguesa não participou da forma literária do *Bildungsroman* tal como surgiu e se desenvolveu na Inglaterra, em França e na Alemanha, a partir do século XVIII. Os exemplos que, por afinidades temáticas, princípios estruturantes, pintura da natureza humana, crítica moral e lição reformadora, melhor se lhe adequam são sortidas isoladas e tardias, que não constituem modos ficcionais de a nossa burguesia legitimar o poder ascendente, adquirir as competências e afirmar os seus valores, mas antes de realizar a sua crítica [...]” (CARVALHO, 2010, p. 23).

¹⁹ Como refere Jorge Vaz de Carvalho, “[...] considera Moretti o *Bildungsroman* a forma literária que, no período clássico, melhor representa, do ponto de vista estético, a síntese entre a “tensão para a *individualidade*” (a aspiração do indivíduo à autodeterminação, ao direito de realizar livremente a prerrogativa de escolher e projectar o seu destino para a felicidade pessoal) e a “tensão, oposta, para a *normalidade*” (a exigência de socialização, consciência de que tem um lugar próprio na sociedade com que deve viver consonante) que, no fim do processo, se resolvem encontrando o “orgânico equilíbrio” de complementaridade” (CARDOSO, 2010, p. 137).

²⁰ “O rio tão perto, se daqui partiram as caravelas para lá também poderei partir daqui para a América” (CARDOSO, 2011, p. 193).

²¹ “Agora o que preciso de fazer é arranjar uma maneira de ir para a América. O destino é uma carta fechada, como diz o porteiro Queine, mas de certeza que na América é tudo mais fácil” (CARDOSO, 2011, p. 164); “Compreendia que o pai não quisesse ir para a América, deve ser difícil ganhar a vida na América sem se saber inglês, mas já não compreendo que não queira ir para o Brasil que é parecido com Angola, o Sr. Fernando escreveu uma carta do Rio de Janeiro e disse que é igualzinho a Luanda, com a água do mar quente e a chuva que nos dá vontade de dançar, uma terra abençoada como Angola era, uma terra que deixa crescer tudo o que nela se semeia” (CARDOSO, 2011, p. 243).

atavismo luso de redenção coletiva e reinvenção identitária. Ressalvo, contudo, que, no que respeita à tópica espacial do *Bildungsroman*, *O retorno* subverte a convencional orientação centrífuga do itinerário formativo, contrariando, pelo menos em parte, a condição diaspórica ou o protocolar nomadismo do herói em crescimento. Na verdade, Rui não parte em demanda, antes regressando, mesmo se, nas suas palavras, a um “sítio a que não pertence e a que nunca pertencerei” (CARDOSO, 2011, p. 172). A cenografia concentracionária do hotel funciona, por efeito de um processo de condensação sinédouca, como objetivo correlativo do país, e até de um império já póstumo e vestigial, e não deixa de ser revelador que seja no seu emparedamento claustrofóbico que Rui irá confrontar-se, de modo indelevelmente transformador, com uma pedagogia da perda e do trauma.²²

A polarização predominantemente autodiegética do relato, aliás comum às concretizações paradigmáticas do subgénero, revela-se instrumental na exploração da coincidência ou descaso entre a mundivisão deste narrador não-fidedigno e a do autor implicado que expressamente se demarca do seu acriticismo ou da sua leitura maniqueísta do real, isto é, de “um mundo visto com a inocência de um olhar daltónico, que mais não sabia distinguir que apenas o branco e o preto” (NEVES, s/d., s/p.). Constituindo um leitor atento, mas inevitavelmente imaturo, desta nação-nau em deriva, filtro quantitativo e qualitativo da informação diegética disponibilizada, a hermenêutica rudimentar de Rui terá que ser corrigida ou matizada pelo distanciamento ironicamente ambíguo de um leitor crítico e cooperante. Sem nunca comprometer a ciência do mundo precária do protagonista, a pluralização polifónica dos discursos ideológicos em torno da nação-a-vir abre o relato ao aleatório do curso histórico e aceita como insanáveis as suas contradições. Assim, “para o pai os soldados portugueses são uns traidores reles mas para o tio Zé, são antifascistas e anticolonialistas” (CARDOSO, 2011, p. 12). Justapondo, em colagem judicativamente neutra, o fervor revolucionário e a nostalgia neocolonialista, *O retorno* encena o desconcertante impasse entre o hino e o epicédio perante um império extinto, bipolaridade personificada nas figuras emblemáticas do Pacaça (“[...] hoje morreu-me a minha terra, hoje tornei-me um desterrado” (CARDOSO, 2011, p. 153) e do João Comunista (“[...] aquelas terras não nos pertenciam, é justo que tornem aos que foram roubados [...])” (CARDOSO, 2011, p. 154).

Tal como sublinha Gregory Castle, aludindo à tradição do *Bildungsroman* de filiação modernista, também *O retorno* documenta a “emergência de novas concepções de autoformação relacionadas com evasão e resistência à socialização, com esferas sociais desarmoniosas, ou com processos de formação da identidade híbridos, ambivalentes, por vezes traumáticos” (apud CARVALHO, 2010, p. 152-153). A ficcionalização de cenários de aprendizagem traumática, frequentemente consubstanciada num *ethos* do desencanto ou da

²² Como salienta Pedro Teixeira Neves, “O hotel torna-se, de certo modo, uma personagem em si mesma: o Império reduzido à sua condição real, repleto dos seus despojos, prestes a auto-consumir-se numa vertigem de ressentimento, raiva e justa tristeza” (NEVES, s/d., s/p.). Sobre a recorrente homologia metafórica hotel-nação, cf. os passos seguintes: “Aqui no hotel há regras que têm de ser cumpridas, sem regras não nos entendemos, é só isso que quero dizer, seja num hotel seja num país”. (Cardoso, 2011: 69); “A metrópole tem de ser como este hotel que até no elevador tem uma banquetta forrada a veludo. Portugal não é um país pequeno, era o que estava escrito no mapa da escola, Portugal não é um país pequeno, é um império do Minho a Timor”. (ibid., 83).

resistência, constitui aliás, como argumenta Ericka Hoagland, um dos vetores distintivos do *Bildungsroman* nas suas glosas pós-coloniais²³ mais politizadas, aproximando-o, em função de um diálogo essencialmente assimétrico e disjuntivo entre o sujeito e o mundo, com o “romance de desistência”, nos termos em que foi teorizado por G. Lukács²⁴. Ora, a orientação matricialmente burguesa, eurocêntrica, imperialista e patriarcal do *Bildungsroman*, designadamente na sua expressão germânica setecentista mais canónica²⁵, não obsteu à sua apropriação recontextualizadora por parte de inúmeros autores pós-coloniais que optaram por submetê-lo a um processo de transculturação genológica de importantes repercussões. Este *aggiornamento* pós-colonial da modalidade impõe, regra geral, uma reformulação crítica do conceito de *Bildung* em função de questões atinentes à identidade do herói – cor ou género sexual, por exemplo –, nas quais se faz radicar a sua consubstancial inconformidade à doxa social. Deste modo, na recuperação do *Bildungsroman* pelos autores pós-coloniais torna-se patente o desejo de nele incorporar o arquivo imperial para mais eficazmente proceder à sua desfuncionalização ou sabotagem (HOAGLAND, 2006, p. 40). Torna-se, assim, manifesta, nesta variante do romance de aprendizagem, uma tematização, em *basso continuo*, das cruciais postulações histórico-epistemológicas formuladas pelos teóricos da pós-colonialidade, entre elas a da articulação discursiva do poder, a da estereotipia e fantasmagorização do Outro, a da emergência de identidades híbridas e liminares, a da diáspora transculturante e consequente instituição de um entrelugar ou terceiro espaço. No *Bildungsroman* pós-colonial, em síntese,

[...] o protagonista tem que experienciar uma qualquer forma de “fluxo identitário” que pode ser atribuível à dissolução dos laços com a tribo ou comunidade, à exclusão da cultura dominante ou ao conflito entre o desejo individual e as expectativas ou exigências familiares e culturais; o texto tem que tornar evidente um *ethos* reflexivo, propondo uma tentativa de resposta para questões relacionadas com a pertença, a afiliação e a responsabilidade, assim como com a culpabilidade e escolha pessoais, encontrando-se todas elas em estreita relação com as modalidades de crescimento e desenvolvimento que ocorrem ou não; e, como o *Bildungsroman* pós-colonial frequentemente participa da tradição da literatura de resistência, os textos devem veicular uma crítica das normas e expectativas sociais que conformam a consciência do eu (HOAGLAND, 2006, p. 10-11 - tradução minha).

²³ Salienta a autora que “the presence of trauma also serves as a sharp demarcation between the *Bildungsroman* and the postcolonial *Bildungsroman*”, acrescentando ainda: “The epistemological violence of cultural genocide, missions and their schools, and imperialist propaganda which sought to erase «native» forms of knowledge and beliefs has been the most long-standing and subtle form of trauma experienced by the colonized peoples of the world” (HOAGLAND, 2006, p. 47).

²⁴ Como sintetiza Tobias Boes, “for Lukács, the disillusionment plot is characterized by an essential disjuncture of Self and world, in which the prosaic and materialist world ultimately proves to be unaccommodating to the poetic ideals of the protagonist. The *Bildungsroman*, by contrast, is defined by the happy resolution of poetic ideal and prosaic reality” (BOES, 2006, p. 239).

²⁵ “The traditional *Bildungsroman*, specifically in its white, male, heterosexual, middle-class articulation, presupposes a sovereign subject, a protagonist who has been marginalized, and retains an inherent sense of self. Most importantly, he retains the right throughout his journey to determine what he does and what happens to him, even when he is at his most vulnerable” (HOAGLAND, 2006, p. 32).

Não me deterei na clarificação da inequívoca pertinência destas reflexões para o caso, ainda assim a vários títulos singular, do herói do romance de Dulce Maria Cardoso. Anoto apenas que a complexificação do paradigma genológico apresentado defluiu, no caso de *O retorno*, tanto da inversão do sentido diaspórico do herói, trasladado para uma pátria engendrada *in mente* que, paradoxalmente, não está disponível para acolhê-lo, como da posição culturalmente excêntrica que, em ambiente metropolitano, o aparenta ao subalterno em contexto colonial. O romance de Dulce Maria Cardoso constitui, portanto, um exemplar “*Bildungsroman* em trânsito” ou um “*Bildungsroman* diaspórico”²⁶, fazendo uso da especificação tipológica proposta por Ericka Hoagland.

No caso de Rui, o fluxo identitário assume contornos de verdadeiro *a priori* ontológico: adolescente em jornada de formação e (auto)descoberta, a sua compulsão inquisitiva e o seu monolitismo axiológico – ele próprio emissário da Lei do Pai, repisando, com fervorosa convicção uma leitura deformante do mundo de que é porta-voz acrítico – traduzem-se, no romance, numa precarização de todas as expressões do discurso essencialista. Com efeito, a sua mais do que duvidosa idoneidade narrativa não deixa nunca perder de vista a natureza inquinada da sua semiologia do real. Nesse sentido, *O retorno* desautomatiza os pares antinômicos que sustentavam o discurso do regime e a relação colonial, fissurando todas as diferenças de base rática²⁷, de género ou de orientação sexual (preto/branco; angolano/português; masculino/feminino; heterossexual/homossexual), assim participando da dinâmica revisionista e reparadora que, quase sempre, tonaliza o programa pragmático-narrativo do *Bildungsroman* pós-colonial, cujo herói denuncia, pela pulverização de pontos de vista alternativos ou pela multiplicação de versões discordes, o embuste da grande narrativa da História²⁸. O romance pretende-se, assim, uma ficção retificativa que visa sustentar a erosão

²⁶ “[...] the effect of physical displacement, being uprooted, in transit, and the tension between the promise of the «homeland» and the fact of diaspora, presents yet another avenue through which the postcolonial *Bildungsroman* may be explored. [...] the protagonist of the «*Bildungsroman* in transit», or the «diasporic *Bildungsroman*» is also caught between two homes, and by extension, two potential selves” (HOAGLAND, 2006, p. 258).

²⁷ São múltiplas as instâncias em que Rui endossa acriticamente um discurso de orientação racista que ecoa a estereotipia que legitimava doutrinariamente a visão desqualificante do negro, não sendo raro que este lhe seja veiculado por via paterna: “[...] o problema é que eles não têm cabeça, eles são os pretos, os que conhecemos e os que não conhecemos. Os pretos. A não ser que se queira explicar o que são, aí é o preto, o preto é preguiçoso, gostam de estar ao sol como os lagartos, o preto é arrogante, se caminham de cabeça baixa é só para não olharem para nós, o preto é burro, não entendem o que se lhes diz, o preto é abusador, se lhe damos a mão querem logo o braço, o preto é ingrato, por muito que lhes façamos nunca estão contentes, podia-se estar horas a falar do preto mas os brancos não gostavam de perder tempo com isso, bastava dizer, é preto e já se sabe do que a casa gasta” (CARDOSO, 2011, p. 25); “É fácil mandar nos nossos pensamentos mas não podemos mandar nos pensamentos dos outros e tenho a certeza que a mãe está a pensar, há pretos capazes de tudo, eles não são como nós, há histórias de brancos que foram apanhados pelos pretos [...]” (ibid., p. 90); “Para a mãe os pretos eram todos turras, mesmo os que trabalhavam para o pai” (ibid., p. 232). É, não obstante, o próprio Rui quem atenua esta simplificação pelo estereótipo, ressaltando que “O Zezé preto gostava de nós. A lavadeira Belmira também. Os de cá têm razão quando dizem que os pretos não gostavam de nós, os pretos gostavam de nós e queriam que ficássemos lá, foram os de cá eu os mandaram expulsar-nos de lá” (ibid., p. 232).

²⁸ Como salienta Ericka Hoagland, “not surprisingly, then, the postcolonial *Bildungsroman* often assumes an offensive posture regarding «History». Like other postcolonial literature and theories, the postcolonial *Bildungsroman* may challenge the dangerous suppositions upon which the historical record rests, the most problematic of which posits «History» as a single, linear narrative, rather than a collection of «histories» which

do tempo e a desmemória: “Insistimos em pormenores insignificantes porque já começámos a esquecer-nos” (CARDOSO, 2011, p. 08).

A centralidade acordada, no discurso do narrador adolescente, à diferença sexual e à prescrição normativa de papéis de género, bem como a intransigente condenação, a propósito da relação homoerótica interracial do tio Zé, de qualquer desvio ao cânone heteronormativo não me parecem, assim, indicações diegéticas laterais. Por um lado, é evidente que a maturação erótica é, também na tradição clássica do subgénero, componente indeligiável da *Bildung* do protagonista, mas, por outro, a irreprimível ansiedade sexual de Rui é atribuível à “regulação micropolítica” do corpo e da sexualidade impulsionada pela retórica fascista. (GROZ *apud* ORNELAS, 2002, p. 71)²⁹. Depois da enfática atestação de que “eu e o pai pertencemos ao mesmo clube” (CARDOSO, 2011, p. 27), Rui apresenta o elenco de protocolos reguladores da convivialidade homosocial, como “os homens não se querem bonitos” (ibid., p. 39), “um homem não chora” (ibid., p. 40), “çoçar é coisa de raparigas” (ibid., p. 42), “os rapazes têm que fazer porcarias” (ibid., p. 121), “é preciso ter namorada para os outros saberem que não somos maricas” (ibid., p. 206) ou “ser doce não é coisa de homem” (ibid., p. 229). Ora, se é lícito reconhecer uma homologia entre virilização do corpo e da nação, não deixa de revelar-se deslocadamente extemporânea, no discurso deste jovem narrador, a apologia quase fetichista de um ideal de hipermasculinidade numa nação em escombros e figurativamente emasculada.

Tem sido salientado o modo como, na economia simbólica da narrativa de aprendizagem pós-colonial, a linguagem – na sua dupla vertente de perda e resgate de poder nominativo, dispositivo de dominação ou resistência – se institui como tropo multivalente³⁰. Em *O retorno*, a *Koiné* mestiça do narrador, contaminada de múltiplos angolanismos decalcados sobretudo do quimbundo, configura uma interlíngua que materializa o entrelugar identitário em que se encontra posicionado o protagonista. Com efeito, enquanto comunidade interpretativa, os retornados refundam uma língua híbrida, simultaneamente estigma³¹ e insígnia, que,

offer alternative visions, versions, and voices. Where the *Bildungsroman* emerges from that one which has privileged and continues to privilege, Western point of view, the postcolonial *Bildungsroman* can represent any number of various histories, and in turn, multiple values which are usually in direct conflict with the values upholding «History» [...] For the postcolonial *Bildungsroman* protagonist, the «truths» of history are perceived as lies [...]; to accept these lies as truths would effectively arrest the protagonist’s formation because these truths negate «other» histories and values central to the identity of the postcolonial protagonist» (HOAGLAND, 2006, p. 44-45).

²⁹ Como refere José Ornelas, “the body as a political space where virility, strength and health could be inscribed was a hallmark of fascist rhetoric. There was a strong correlation between a virilized body and a virilized nation. However, this virility must not be confused with sexuality or eroticism. Only natural and healthy sexual acts were accepted by fascist rhetoric [...] The cultural evaluation of corporeality present in fascist discourse was very much based on hierarchical, epistemological and ontological categories that guaranteed the superiority of the male body over the female body. In reality, the realm of fascist imagination associated woman and the fluidity of her body «with all that might threaten to deluge or flood the boundaries of the male ego» (Theweleit, XVII). Therefore, it repudiated femininity in all its sexual and erotic manifestations”. (ORNELAS, 2002, p. 67-69).

³⁰ “A recurrent trope in postcolonial *Bildungsroman* involves language and naming, including language loss and reclamation, language as point of access or site of exclusion, as well as naming as a form of domination and resistance” (HOAGLAND, 2006, p. 56).

³¹ A adoção estratégica dos usos linguísticos metropolitanos configura, como tão insistentemente tem lembrado a teorização pós-colonial, uma poderosa estratégia de mimetismo (*mimicry*), na aceção que H. Bhabha atribui

contudo, revela a sua insuficiência designativa quando se trata de nomear realidades metropolitanas sem paralelo referencial no contexto angolano de origem³².

A inscrição de *O retorno* na genealogia do romance de formação pós-colonial torna, naturalmente, forçosa a ponderação do saldo maturacional do protagonista. Se, no *Bildungsroman* clássico, a coação social normativa prescrevia a conformação acomodatória do sujeito, quem muda, no romance de Dulce Maria Cardoso, é também o mundo e o sujeito com ele. Num ensaio inconcluso sobre o romance de formação, M. Bakhtine expende algumas reflexões que, nesta ocasião, me interessa recuperar, a propósito daquela que considera constituir a sua modalidade realista:

O homem se forma *ao mesmo tempo* que o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de passagem de uma época para outra. Essa passagem efetua-se nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. É precisamente a formação do novo homem que está em questão. [...] São justamente os *fundamentos* da vida que estão mudando e compete ao homem mudar junto com eles [...] (BAKHTIN, 1992, p. 240).

Ora, acercando-se já do epílogo da narrativa, a consciência deste *perpetuum mobile* que subjaz ao devir do mundo e do sujeito é explicitamente enunciada por Rui:

Se calhar não é a metrópole que muda e as pessoas mudam estejam onde estiverem, se calhar o que parece mudança não é mudança [...]. Se calhar sou eu que vejo mudança onde na verdade não há mudança nenhuma, se calhar sou eu que invento mistério onde não há mistério nenhum, se calhar a mudança não existe e vamo-nos só mostrando de maneiras diferentes. Eu não sinto que mudei mas tenho a certeza que se a mãe que usava o pó azul nos olhos me visse agora aqui ia dizer, não pareces tu. E não havia de ser só por causa de a barba ter crescido³³. (CARDOSO, 2011, p. 262).

Apresso-me a sublinhar que não leio, neste passo, o otimismo teleológico, inseparável da noção clássica de *Bildung*, porquanto ela me parece aqui irreparavelmente comprometida pela trajetória ambígua do protagonista que, no decurso da sua aprendizagem adaptativa, se vê forçado a abandonar a integridade ética e a moderar a sua coragem confrontacional, trocando-as pela convivência socializada com uma ordem do mundo que, na abertura do romance, firmemente repudiava. Talvez assim se deva entender a admissão estranhamente

ao termo. Vd., a este respeito, o passo seguinte: “A minha irmã a achar que pode não ser retornada apesar das roupas grandes, da pele ainda queimada pelo sol de lá, desse rir sem medo que os lábios sangrem, um sorriso bonito, a minha irmã a fingir que não é retornada, a dizer pequeno-almoço, frigorífico, autocarro, furos, em vez de matabicho, geleira, machimbombo, borlas, a minha irmã a não querer ser retornada e quando acorda, hoje sonhei que estava a comer pitangas, a minha irmã tão triste que já nem discute comigo nem me chama estúpido” (CARDOSO, 2011, p. 150).

³² “A mãe diz que são frieiras, não conhecia a palavra, também não conhecia cieiro, que é quando os lábios se cortam e começam a sangrar quando nos rimos” (CARDOSO, 2011, p. 142); “No sítio das roupa deram umas botas parecidas à minha irmã, chama-se galochas, é outra palavra nova da metrópole [...]” (ibid., p. 170).

³³ Note-se que este passo reenvia anaforicamente para outro anterior de que vem a constituir a retoma retificativa: “Não sei como a metrópole pode mudar tanto as pessoas. Ensinaram-nos tantas coisas sobre a metrópole, os rios, as linhas de caminho-de-ferro e só não nos ensinaram o mais importante, que a metrópole muda as pessoas” (CARDOSO, 2011, p. 192).

complacente de Rui, quase no remate da narrativa: «Este verão fui à praia e já não achei a água tão gelada, talvez no verão que vem ainda a ache menos gelada. [...] o ladrão do corpo habitua-se a tudo» (CARDOSO, 2011, p. 237)³⁴. A aprendizagem da conformação – ou, mais rigorosamente, a desaprendizagem³⁵ que redunde no compromisso reconciliatório – parece, no caso de uma narrativa de aculturação pós-colonial como *O retorno*, indiciar que a reinvenção do lugar ontológico do retornado não se faz senão à custa de uma penalizante elisão da memória e de uma experiência traumática de rasura de todas as referências identitárias³⁶.

Como bem reconheceu Dulce Maria Cardoso, *O retorno* é tanto a narrativa de aprendizagem de Rui e da sua entrada iniciática na vida adulta, como a da aprendizagem do Portugal pós-democrático que, no rescaldo de uma abrupta amputação imaginária, deixou de reconhecer-se na imagem obsoleta da nação imperial e se redescobre como «*jangada de pedra* à deriva, onde é intolerável *ficar*, pois, cada personagem perdeu o seu lugar de pertença e vive apenas o naufrágio de si mesma» (MAGALHÃES, 2002, p. 211), demonstrando como as fábulas de crescimento e maturação do herói podem funcionar, no âmbito do *Bildungsroman* pós-colonial, como ficções emancipatórias da nação.

Ficção de catarse e memória, o *disclaimer* que se lê na pós-epígrafe que encerra *O retorno* – «Las cosas que se mueren/ no se deben tocar»³⁷ – parece, algo paradoxalmente, sinalizar um cauteloso recuo e, em última análise, a denegação do próprio ato narrativo. Contudo, os presumíveis riscos desta escrita-exumação dissipam-se quando a alternativa a esta dolorosa arqueologia é a desmemória³⁸. É, portanto, contra a imoral insalubridade do silêncio que se abate sobre o que morreu que se ergue a voz inscricional de Rui, lembrando que “eu estive aqui” (CARDOSO, 2011, p. 267).

³⁴ Já anteriormente o clima da metrópole tinha sido objeto de reapreciação benévola: “Não gosto do frio da metrópole mas gosto da mudança das estações, lá só havia o cacimbo e as chuvas e mesmo assim era quase igual. Aqui não, está sempre tudo a mudar. O mar do outono é mais assustador do que as calemas, as ondas dobram-se escuras e pesadas sobre si mesmas, arrastam limos, conchas partidas, pedaços de madeira, a espuma suja vai de rojo pela areia, galga o paredão e chega ao asfalto. É assustador o mar fora do sítio. E o sol de outono é mais dourado” (CARDOSO, 2011, p. 165).

³⁵ “Indeed, the postcolonial *Bildungsroman* protagonist’s formation often entails a kind of «unlearning» in which the ways and knowledge of the colonizer and the neocolonial elite who are presented as role models and authority figures, are evaluated, dissected and finally rejected. [...] The unlearning process may be viewed as an «un-Bildung» process by which the characteristic lessons of the traditional *Bildung* experience are exposed, questioned, and removed from the text. Rather than view «un-Bildung» as maturity in reverse, however, it should be seen as an important step for the postcolonial protagonist’s maturation process” (HOAGLAND, 2006, p. 46).

³⁶ “For some protagonists, then, formation literally means life or death; if protagonists choose life by assimilation, they are also choosing cultural death by assimilation as well. The protagonist is inevitably traumatized by whichever course of (in)action he/she takes, and trauma itself – whether physical, sexual, psychological, or epistemological – is often an integral part of the formation process” (HOAGLAND, 2006, p. 47).

³⁷ Uma variante desta pós-epígrafe é glosada no decurso da narrativa, em conjugação com o símbolo da perecibilidade das rosas que a mãe esmeradamente cultivava em Angola: “Será que a nossa pitangueira continua a dar pitangas, a mãe diz que tem a certeza que as roseiras morreram de tristeza, que perderam as pétalas uma a uma até ficarem com o coração à mostra. Nunca nos deixava tocar nas rosas, as coisas que morrem não se devem tocar, a mãe sempre disse coisas esquisitas” (CARDOSO, 2011, p. 150).

³⁸ “[...] o pior de ter perdido tudo não é estar aqui, se não aproveitamos esta oportunidade o pior vai ser a velhice que aí vem, os anos em que já não haverá IARN e em que todos se esquecerão de nós.” (CARDOSO, 2011: 241).

PEREIRA, P. A. "I Was Here": The Post-Colonial *Bildungsroman* of Dulce Maria Cardoso. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 8, n. 2, p. 86– 102, 2016.

Referências

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAUMAN, Z. *A Vida Fragmentada. Ensaios sobre a Moral Pós-Moderna*. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.

BOES, T. Modernist Studies and the *Bildungsroman*: A Historical Survey of Critical Trends. *Literature Compass*, 3/2, 2006, p. 230-243. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1741-4113.2006.00303.x/full>>. Acesso em: 18 mai. 2012.

BONIFÁCIO, J. No panteão dos escritores maiores. *Ípsilon*. s/d. Disponível em: <<http://ipsilon.publico.pt/livros/critica.aspx?id=294668>>. Acesso em 14 jul. 2012.

CARDOSO, D. M. *O retorno*. Lisboa: Tinta-da-China, 2011.

CARVALHO, J. V.. *Jorge de Sena: Sinais de Fogo como romance de formação*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

HOAGLAND, E. A. *Postcolonializing the Bildungsroman: A Study of the Evolution of a Genre*. Indiana: Purdue University (dissertação de doutoramento). 2006. Disponível em: <<http://docs.lib.purdue.edu/dissertations/AI3232187/>>. Acesso em: 25 ago. 2012.

MAGALHÃES, I. I. A. Narrativas da Guerra Colonial: Imagens Fragmentadas da Nação. In *Capelas Imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002. p. 161-221.

MARQUES, C. V. Dulce Maria Cardoso. Brincar um pouco a Deus. *Revista Ler*, Lisboa, n.106, p. 27-33; 87, out./2011.

NEVES, P. T. Dulce Maria Cardoso – uma entrevista a propósito de «O retorno». s/d. Disponível em: <<http://pedroteixeiraneves.wordpress.com/2011/10/12/dulce-maria-cardoso-uma-entrevista-a-proposito-de-%C2%ABo-retorno%C2%BB/>>. Acesso em: 17 set. 2012.

ORNELAS, J. N. The Fascist Body in Contemporary Portuguese Narrative. *Luso-Brazilian Review*, XXXIX.2, p. 65-77, 2002. Disponível em: <<http://lbr.uwpress.org/content/39/2/65.full.pdf+html>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

PACHECO, F. A. Por estes matos. In: _____. *A Musa Irregular*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006. p. 62.

REAL, M. Os equívocos da história. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 16, s/p., dez./2011.

RIBEIRO, M. C. Percursos africanos: a Guerra Colonial na literatura pós-25 de Abril. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 1, p. 125-149, 1998. Disponível em: <http://www.academia.edu/8872368/Percursos_africanos_a_Guerra_Colonial_na_literatura_p%C3%B3s-25_de_Abril>. Acesso em: 14 fev. 2016.

_____. *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

_____. O fim da história de regressos e o retorno a África: leituras da literatura portuguesa contemporânea. In: BRUGIONI, E. et. al. (Org.). *Itinerâncias. Percursos e Representações da Pós-Colonialidade*. Braga: Edições Húmus, 2012. p. 89-99.

VELASCO, S. A escrita da ruína de Dulce Maria Cardoso. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 abr. 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/04/07/a-escrita-da-ruina-de-dulce-maria-cardoso-439398.asp>>. Acesso em 18 mar. 2016.

Recebido em: 28/04/2016

Aceito em: 15/05/2016