

**A NÃO-PERTENÇA NO FLUXO DE CONSCIÊNCIA DE
OS MEUS SENTIMENTOS, DE DULCE MARIA CARDOSO**

**THE SENSE OF NOT BELONGING IN THE STREAM OF CONSCIOUSNESS
IN DULCE MARIA CARDOSO'S OS MEUS SENTIMENTOS**

*Gabriela Cristina Borborema Bozzo*¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.151639

RESUMO: A investigação proposta busca compreender de que forma o fluxo de consciência constrói, no romance de Cardoso, a não-pertença que o tematiza. A baliza teórica utilizada concerne a psicologia social e o fluxo de consciência, constituída, respectivamente, por *Mente, Self e Sociedade*, organizado por Charles W. Morris com as proposições de George H. Mead; e “A meia marrom” (2002, p. 471-498), de Auerbach.

ABSTRACT: The proposed research seeks to understand how the stream of consciousness builds, in Cardoso's novel, the sense of not belonging that it thematizes. The theoretical base used concerns social psychology and the stream of consciousness, constituted respectively by *Mind, Self e Sociedade*, the propositions of George H. Mead organized by Charles W. Morris; and “A meia marrom” (2002: 471-498), by Auerbach.

PALAVRAS-CHAVE: Não-pertença; Fluxo de consciência; *Os meus sentimentos*.

KEYWORDS: The sense of not belonging; Stream of consciousness; *Os meus*

¹ Mestranda. Título da pesquisa: “A não-pertença em *Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso”.

sentimentos.

Introdução

A não-pertença é o sentimento resultante do desequilíbrio entre as fases do *self*, proposto por Mead (2010, p. 151). A relação de mudança mútua entre sujeito e sociedade, bem como a conduta de autoafirmação do sujeito concretiza-se, em nossa interpretação, através do equilíbrio entre as fases do *self*.

Acreditamos que o discurso romanesco de *Os meus sentimentos* constrói o tema da não-pertença através das categorias narrativas, sendo a focalização em fluxo de consciência a categoria averiguada em nosso artigo. *Os meus sentimentos* é narrado por Violeta, que sofre um acidente automobilístico na estrada durante a madrugada. Após narrar o acidente, a personagem narra inversamente os eventos daquele dia. Longas digressões interrompem a narração desses eventos, as quais contam, de forma embaralhada, a história de sua vida, marcada por relações conturbadas.

A construção da não-pertença através do fluxo de consciência é o objetivo central do artigo. Para tanto, buscamos definir a não-pertença nos parâmetros da psicologia social; investigar o fluxo de consciência como procedimento narrativo; e investigar de que forma ele constrói, no discurso do romance, o tema da não-pertença.

1. Não-pertença

A não-pertença consiste no sentimento experienciado pelo indivíduo que não se sente parte do meio em que está inserido. A produção literária de Dulce Maria Cardoso apresenta diferentes abordagens dessa temática. A narradora-protagonista de *Os meus sentimentos* apresenta a perspectiva da não-

-pertença: Violeta é uma mulher obesa, vendedora de ceras em época de depilação a laser, promíscua e mãe solteira. A não-pertença é experienciada pela personagem em diferentes contextos. A história de Violeta e sua perspectiva sobre aqueles que vivem em função de pertencer constroem a denúncia de experiências de vida pautadas nos extremos. Ademais, Cardoso (2014) menciona a não-pertença em entrevista, quando aborda sua infância e adolescência:

[...] foi uma aprendizagem de coisas que talvez devesse ter aprendido mais tarde: a não pertença, a injustiça... [...] apesar do nosso instinto da pertença, não há mal nenhum em não pertencer. É uma triagem, passa-se a pertencer aos certos. Não é pertencer à mesma profissão, é gostar das mesmas coisas e partilhar um ponto de vista moral. Acho que as amizades, os livros, têm a ver com o que nos divertimos com aquela pessoa ou livro e o que partilhamos em termos éticos. Não era por pertencer àquela escola que devia ser amiga deles, se calhar pertencia ao grupo de junkies da outra escola, que já tinham reprovado mil anos.

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

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

A aspiração ao reconhecimento intersubjetivo do indivíduo é inerente à vida social para Hegel, na apresentação de Honneth (2003, p. 29). O pertencimento é, justamente, o sentimento resultante do reconhecimento intersubjetivo. Da ausência desse reconhecimento surge a não-pertença: ela advém, pois, de um embate entre o sujeito e a sociedade. Esse é o conflito moral, resultado do atrito interno – discrepância entre o eu e o mim –, segundo Mead (*apud* HONNETH, 2003, p. 141). A sua psicologia social se faz de nosso interesse para investigar a origem da não-pertença experienciada pelo indivíduo, cuja alusão na produção literária de Dulce Maria Cardoso, mais especificamente em *Os meus sentimentos*, nos propomos a averiguar.

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

dos padrões comportamentais de uma sociedade ou grupo.

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

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

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

A conduta extremada no “eu”, por sua vez, resulta na sensação da não-pertença. Levada ao extremo, a predominância do “eu” não resulta no combate dos valores e na autoafirmação, propostos por Mead (2010, p. 212). É uma existência que não se ajusta excessivamente à sociedade, diferente do “mim”, mas que pratica consigo a exclusão que sente da sociedade. O indi-

víduo, nesse caso, internaliza as expectativas sociais também, mas essas são excludentes com relação a ele, seja por pertencer a um grupo de minorias ou por simplesmente pensar diferente. Em resposta a isso, o indivíduo concorda em não pertencer e se exclui. Contudo, ele não deixa de assumir a atitude do outro. Quando se exclui por sentir-se excluído, a não-pertença não gera mudança, mas sim, faz com que o indivíduo aja consigo como a sociedade age com ele. Apoiamo-nos, em nossa proposição do extremo “eu”, na afirmação de Mead (2010, p. 211):

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

Acreditamos que o equilíbrio entre o “eu” e o “mim” – valorizando o “eu” o suficiente para manter seus ideais e sua perspectiva individual do processo social, mas mantendo o “mim” em ação o suficiente para preservar relações interpessoais dependentes do pensamento conjunto – resulta no combate aos valores sociais e na autoafirmação mencionados por Mead (2010, p. 212), os quais, por sua vez, geram modificações na sociedade na relação mútua de mudança apresentada por Mead (2010, p. 186). Desenvolver pensamento crítico não diz respeito a simplesmente aplicar a atitude comum para consigo, excluindo-se, por exemplo, de uma moda, um gosto musical, um pensamento comum. O equilíbrio está na preservação da própria individualidade, cuja definição proposta por Mead (2010, p. 240) complementa a ideia do sujeito peculiar e único, visível na mudança que ele causa na comunidade: “[...] a individualidade é [...] constituída por uma atitude distanciada ou por

uma realização modificada, de qualquer tipo social dado e não por uma adesão conformista ao mesmo, e tende a ser algo [...] distintivo, singular e peculiar [...].” A expressão do indivíduo é essencial para a mudança, como afirma Mead (2010, p. 239): “o valor de uma sociedade organizada é essencial à nossa existência, mas também é preciso que haja espaço para a manifestação do indivíduo, a fim de que haja uma sociedade satisfatoriamente desenvolvida.” O pensamento crítico que gera mudanças não se exclui na não-pertença, mas sim a torna ferramenta de modificação social.

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

2. O fluxo de consciência

O modo proposto por Genette (1986, p. 159-210) é o aspecto regulador da quantidade de informação narrativa, e é dividido em distância, que mede o quão distante as informações estão do leitor, através da mediação da instância narrativa, e perspectiva, que se atenta para a focalização narrativa, ou seja, o ponto de vista segundo o qual os acontecimentos são narrados.

A distância é dividida por Genette (1986, p. 160) em narrativa de acontecimentos e narrativa de falas. A primeira consiste nos extremos: diegese, com mais informador e menos informações, e mimese, com menos informador e mais informações. A segunda apresenta quatro subtipos: discurso narrativizado ou contado, discurso transposto no estilo indireto ou indireto livre,

discurso relatado da forma mais mimética e discurso imediato. O discurso imediato funciona como se o leitor pudesse penetrar na mente da personagem. O narrador, nesse modo, é diluído na personagem, que o substitui na narração.

A perspectiva, segundo Genette (1986, p. 183-196), está relacionada com a escolha de um ponto de vista ao apresentar os fatos narrados. A focalização narrativa, como é nomeada a perspectiva, pode ser de três tipos: não focalizada, com narrador onisciente; focalização interna, que parte da personagem e pode ser fixa, quando tudo se passa do ponto de vista de uma personagem, variável, quando ocorre mudança de personagem focal, e múltipla, no romance epistolar; e focalização externa, em que a personagem age sem que saibamos o que pensa ou sente.

A focalização interna fixa parece ser a mais relacionada ao discurso imediato. A palavra dada à personagem é levada até a última consequência:

Curiosamente, uma das grandes vias de emancipação do romance moderno terá consistido em levar ao extremo, ou ao limite, melhor, essa mimese do discurso, diluindo as últimas marcas da instância narrativa e dando logo a palavra à personagem. (GENETTE, 1986, p. 171)

A tentativa de reprodução da (in)consciência da personagem pode ser apresentada no discurso imediato, constituindo o fluxo de consciência.

A ficção do fluxo de consciência é, para Humphrey (1976, p. 4), “[...] um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens.” A técnica, segundo Humphrey (1976, p. 19), não é constituída apenas pelo fluxo de consciência, pois sua baliza é a compreensão dos conteúdos da mente humana. A apresentação do fluxo de consciência se dá em quatro técnicas, de acordo com Humphrey (1976, p.

21): os monólogos interiores direto e indireto, a descrição onisciente e o solilóquio.

O monólogo interior direto, para Humphrey (1976, p. 22-24), representa na ficção o conteúdo psíquico da personagem e os respectivos processos que antecedem a fala. A representação da consciência é deliberada, ou seja, não há interferência de um autor e uma plateia não é presumida no discurso. A instância narradora é diluída na personagem, num discurso de primeira pessoa; o tempo não é preciso e não há introduções ou comentários por parte do autor. Ademais, o texto pode carecer de sintaxe convencional, uma vez que a ideia é representar a textura verdadeira da consciência.

Essa tentativa de reprodução da consciência das personagens pode ser nomeada, segundo Auerbach (2002, p. 482), de discurso indireto livre, fluxo de consciência ou monólogo interior. A estilística envolvida nesses processos surge na literatura antes dos contemporâneos de Auerbach, contudo, com outra intenção artística. Monólogos em discurso indireto já apareciam nos romances de Balzac e Zola, por exemplo. Todavia, sempre havia a introdução do universo interior feita pelo narrador, e o ponto de vista exposto era individual e subjetivo de uma personagem sobre o evento. A narrativa não tentava reproduzir os movimentos da consciência das personagens, bem como a objetividade do discurso permanecia. A perspectiva subjetiva unipessoal não apresentava universalidade e objetividade sobre a realidade exterior. Logo, a intenção artística desses monólogos difere do processo moderno que almeja a reprodução do conteúdo da consciência das personagens e a apreensão profunda da realidade.

O procedimento moderno do fluxo de consciência – reprodução da consciência “pluripessoal” ou rememorante – modifica o foco da narrativa, que dá menos importância para grandes eventos externos, pois crê que são menos capazes de apresentar informações decisivas sobre o tema. A importância é deslocada para os instantes efêmeros da vida cotidiana, por meio dos

quais são obtidas sínteses sobre o tema da narrativa:

[...] escritores modernos [...] preferem exaurir acontecimentos quotidianos quaisquer durante poucas horas e dias a representar perfeita e cronologicamente um decurso integral exterior, também eles são guiados (mais ou menos conscientemente) pela ponderação de que não pode haver esperança alguma de ser, dentro de um decurso exterior integral, realmente completo, fazendo reluzir, ao mesmo tempo, o essencial; também receiam impor à vida, ao seu tema, uma ordem que ela própria não oferece. (AUERBACH, 2002, p. 494)

A inteligência e o instinto dos escritores do século XX levaram-nos a encontrar um processo no qual a realidade é dissolvida em reflexos de consciência, a fim de lidar com a desigualdade social e o embate entre os diferentes modos de vida na Europa, enfraquecendo perspectivas filosóficas, económicas, morais e religiosas, de acordo com Auerbach (2002, p. 495-496). A amplificação do horizonte da experiência humana, que vinha acontecendo desde o século XVI, e as mudanças nas bases da sociedade durante e após a Primeira Guerra Mundial tornaram a atividade do escritor mais complexa: já não era possível discernir pensamentos, sentimentos e ideologias que delimitassem uma realidade a ser representada. O fluxo de consciência, portanto, é um processo que surge como sintoma do caótico século passado. Além disso, o procedimento narrativo também apresenta aos seus leitores um tema comum – a desesperança e um sentimento de fim do mundo (AUERBACH, 2002, p. 496). Assim, os romances em fluxo de consciência tendem a criticar a cultura que lhes deu origem.

3. A construção da não-pertença em *Os meus sentimentos*

O fluxo de consciência, recurso formal mais evidente do romance, in-

dica o desenvolvimento de uma característica própria da narrativa moderna que é, ao ver de Genette (1986, p. 71), a intensificação da quantidade do informador, ou seja, do narrador, da narração, em detrimento da quantidade de informações. Também, segundo Gomes (1993, p. 118), uma das inovações do romance contemporâneo está na “intensificação dos processos de fluxo de consciência”, para o que pode concorrer o uso da linguagem coloquial na narrativa. O registro oral aparece, em *Os meus sentimentos*, incorporado ao discurso: a linguagem coloquial é utilizada tanto na narração da personagem quanto nas falas das outras personagens. A reprodução da consciência ou subconsciência da personagem é elaborada pelo descolamento das regras gramaticais: a pontuação apenas por vírgulas – uma vez que o pensamento não tem fim, apenas muda de foco – tem como efeito criar a impressão de que ideias e imagens são concomitantes, tanto é o recurso mais visível. Mas, há falas e algumas vezes diálogos não marcados claramente, uma vez que são introduzidos por vírgulas e a autoria nem sempre é clara, quase não diferindo dos pensamentos da personagem transcritos, construindo o fluxo de consciência:

[...] a minha adversária [Dora] recupera facilmente dos golpes por mais duros que sejam, está bem treinada, passa ao ataque, vira-se para Ângelo, exclui-me da conversa, imita o meu truque sujo, / nunca aceitou que os pais dela gostassem mais de mim, é tão miserável que tinha preferido que os meus avós lhe tivessem mentido / o que atrapalha o Ângelo que ajeita a toalha de papel, [...] o Ângelo não quer, não pode, ser parte da nossa luta, [...], é a minha vez de responder, não posso desmentir, Dora é a filha que os meus pais desejaram, quando nasceu afastou a maldição da descendência, afastou o meu pai das gaiolas, um anjo que os salvou, nunca me passou pela cabeça que podia oferecer aos meus pais a / tens de te livrar disso o mais depressa possível / salvação, não me podem acusar de alguma vez ter sido generosa para com eles, / vai desfazer-te disso, vais desfazer-te disso nem que seja a última coisa que eu faço nesta vida / se tivesse feito

o que a minha mãe queria nunca a tinha ouvido, como a minha neta é tão parecida comigo, como a minha neta gosta de mim, a Dora está à espera da minha resposta, nas nossas lutas o silêncio significa sempre derrota [...]. (CARDOSO, 2012, p. 90-91)

A fala de Dora sobre a preferência dos avós desperta reflexões na personagem. A discussão é entremeada pelas vozes de Celeste impondo o aborto à Violeta, mas a criança se torna a salvação da família. Aparentemente, Violeta fala à filha sobre o aborto almejado pela avó, contudo, quando afirma “a Dora está à espera da minha resposta” (CARDOSO, 2012, p. 91), percebemos que foi uma digressão. A transposição temporal gera o contraste entre a voz de Celeste exigindo o aborto e o amor de Dora pelos avós, construindo tanto a hipocrisia nessa família quanto a não-pertença de Violeta às duas gerações: na primeira, não era a filha que os pais queriam; na segunda, é a mãe adversária da filha, que é querida pelos avós. A desavença entre Violeta e Dora também figura a continuidade da não-pertença na segunda geração da família, ou seja, a personagem continua a aplicar a atitude coletiva, de exclusão, consigo mesma. O vaivém temporal constrói o fluxo de consciência na narrativa. É assim que a história da vida da protagonista é contada no vaivém exterior-interior de Zérafra (2010, p. 81), pois os eventos do dia do acidente despertam digressões sobre a sua vida:

[...] viro a página, mais uma fotografia, uma mulher sentada no sofá onde o administrador descansa a mão, o cabelo louro muito penteado, um vestido que lhe assenta tão bem, a perna elegantemente traçada, o colar de pérolas, uma senhora, chic, très chic, / como se matam os fantasmas / daqui a nada vendo a casa, [...] (CARDOSO, 2012, p. 120-121)

A mulher da foto da revista lembra à personagem a figura da mãe, cuja

conduta com Violeta é motivo da venda da casa.

As diferentes respostas de Violeta ao seu mundo constroem a personagem no discurso romanesco: a negatividade do passado, o desgosto da mãe em relação a ela, a mágoa pela postura de adversária da filha, a relação sexual com caminhoneiros desconhecidos, a aversão ao não enfrentamento de Ângelo quanto ao incesto. A personagem é pouco sociável, tendo relações apenas com a família, suas clientes compradoras de cera depilatória e as vítimas de sua caça.

A personagem tenta corrigir o passado com a venda da casa dos pais: “e eu que toda a vida me quis ver livre da casa começo a tremer, a emoção de estar cada vez mais perto de corrigir o passado” (CARDOSO, 2012, p. 180). As mãos tremendo referem-se à proximidade de assinar a escritura. Contudo, o que a machuca é a não-pertença à casa, ao relacionamento saudável com os pais e às expectativas dos pais. A maior prova disso é a voz de Celeste ainda a oprimir mesmo após a venda da casa, na narração no carro acidentado na estrada:

[...] nunca vendi uma casa mas parece fácil, uma assinatura e nunca mais lhe pertença, / a tua filha nem o nome sabe assinar, Baltazar, tens a certeza de que não há alguém na tua família / como se matam os fantasmas / os compradores devem estar a chegar, e se não conseguir assinar o meu nome, se as letras se começarem a afastar da minha vontade como na tarde do bilhete de identidade [...]. (CARDOSO, 2012, p. 163)

A voz de Celeste tira a autoconfiança de Violeta no ato de livrar-se do passado, aludido no momento da narração. A mãe representa o “outro generalizado” de Violeta:

[...] a minha mãe lê uma revista, traça a perna, a minha mãe sempre / chic, très chic / tão bem no vestido de pregas amarelo

clarinho, a minha mãe estica a mão esquerda, os brilhantes do anel de noivado batem no vidro e são de luz, uma das empregadas aproxima-se e verifica o tempo que falta para desligar o secador, a minha mãe agradece, um sorriso bonito, também eu levanto o braço para chamar o empregado do restaurante e abano as pregas de gordura que vão do ombro à mão, um gesto vulgar, uma mão feia, a serpente que enrosquei no indicativo, um anel reles, um único gesto e todos que estão no restaurante ficam a saber que sou / chic, très chic / uma mulher das mais ordinárias, as unhas pintadas de rosa berrante, a minha mãe olha-me do secador com as unhas perladas, o anel de noivado e a aliança, o vestido amarelo-clarinho [...] queixo-me do empregado que não nos vem atender, o Ângelo podia fazer o favor de contar uma daquelas anedotas que nunca mais acabam, mais ao fundo o sítio onde as ajudantes lavam as cabeças, vamos lavar, perguntam e ajeitam as golas, para não molhar, vestem-lhes batas, / tamanhos únicos / não tem importância senhora voluntária, não tem importância / [...]. (CARDOSO, 2012, p. 76)

A não-pertença da personagem aos parâmetros estéticos e comportamentais femininos também é construída através do fluxo de consciência. O contraste entre mãe e filha é físico e comportamental: Celeste é casada, com vestimenta e esmalte de acordo com os padrões femininos e cruza as pernas; Violeta é obesa, veste-se e comporta-se promiscuamente e é mãe solteira. O ato de a mãe continuar a olhar para ela mesmo depois de morta sinaliza a permanência da repressão sofrida pela personagem não apenas na família, mas na sociedade como um todo. A relação com os caminhoneiros exemplifica o comportamento considerado promíscuo da personagem:

[...] uma vez identificada a presa ajo segundo as regras que a minha experiência neste tipo de caça me permitiu construir, sou sempre cautelosa, e numa noite destas não me convém espantar a presa, os homens são os animais mais medrosos que conheço, a

minha primeira regra consiste numa troca de papéis, torno me a presa perfeita de qualquer caçador, mesmo do mais inexperiente, quando tiver saciado a carne não me incomoda que descubram a verdade, até me divertir quando isso acontece, [...]. (CARDOSO, 2012, p. 32)

Por fim, o não enfrentamento de Ângelo sobre a paternidade de Dora é comentado por Violeta:

[...] naquela tarde no hospital o Ângelo quis enganar-me e ainda hoje está convencido de que conseguiu, pensa que não me lembro dele nem do mal que quis fazer-me, afinal se o Ângelo telefonar atendo e pergunto-lhe mais uma vez / quando te deitaste comigo já sabias que era tua irmã / o que já sei, o Ângelo vai mentir-me, tem a mania de jurar que nunca me tinha visto antes daquela tarde no hospital, / juro pelo que tu quiseres que nunca tinha te visto, que te vi pela primeira vez naquele dia no hospital / [...] o Ângelo continua a mentir-me para não ter de confessar uma das muitas vinganças que engendrou, [...]. (CARDOSO, 2012, p. 210)

A ausência de contornos nítidos tanto à história quanto à construção da personagem deve-se à maestria estrutural desse romance, rico na inversão temporal e no fluxo de consciência. Um quebra-cabeça precisa ser montado pelo leitor para entender a história do romance e a coerência de suas personagens.

Os meus sentimentos pode ser interpretado como uma longa narrativa de falas, mais especificamente como um só ininterrupto discurso imediato, que permite certo mergulho do leitor na consciência da personagem, de acordo com Genette (1986, p. 172). A distância entre o leitor e as informações narradas se torna menor nesse tipo de discurso, uma vez que a voz do narrador é diluída na personagem. A focalização do romance é do tipo interna fixa, nos parâmetros de Genette (1986, p. 187), por termos acesso à consciência de

apenas uma personagem, que narra a história: Violeta. O discurso imediato parece relacionar-se com a focalização interna fixa, pois visa a tomada da narração pela personagem, da qual temos acesso à consciência nesse tipo de focalização.

Por sua vez, técnica de apresentação do fluxo de consciência em *Os meus sentimentos* é o monólogo interior direto proposto por Humphrey (1976, p. 21). A personagem Violeta narra os eventos do dia do acidente e os mais significativos de sua vida explorando os diferentes níveis de sua consciência, inclusive aqueles que antecedem a fala, que são expostos na interrupção sintática pelas frases soltas que eliciam a narração de uma lembrança.

O fluxo de consciência constrói no discurso de *Os meus sentimentos* o tema da não-pertença. O procedimento se divide em quatro eixos: tratamento do tempo, deslocamento da importância do acontecimento periférico às digressões, aspecto sintomático da realidade hodierna caótica e proposição de mudanças representada na narrativa. No exemplo a seguir, o nível de consciência que precede a fala e a atitude é marcado pelo bordão “bêtises, ma chérie, bêtises” (CARDOSO, 2012, p. 12; 14; 18; 46; 49; 50; 182; 251; 260; 261; 269; 291; 301; 309; 313; 342; 370), fala da mãe que se repete no romance e oprime a personagem:

[...] quando me abeirava da minha mãe o insensato desejo de a beijar, de a abraçar, / bêtises, ma chérie, bêtises / mas a senhora voluntária, o médico, a senhora enfermeira, olhavam para mim e o desejo desaparecia [...] o beijo indiferente que lhe dava era mais uma ferida que lhe abria no corpo, podia ter escolhido perdoá-la, ou vingar-me da raiva que ainda agora me agita o coração, podia ter escolhido esquecer-me de tudo mas escolhi não modificar o que tínhamos sido, / quando renegamos o passado perdemos o futuro [...]. (CARDOSO, 2012, p. 269)

A duração dos processos periféricos é, no romance, muito menor do

que as digressões da personagem Violeta. O trecho a seguir demonstra os caminhos da consciência da personagem em uma digressão que se inicia durante a narração do sexo com o caminhoneiro:

[...] tenho frio, o corpo do homem é insuficiente para cobrir o excesso do meu que espreita por todo o lado, [...] se o homem falasse era mais fácil, [...] o homem continua calado, tenho de me afastar do que está a acontecer, pensar noutra coisa, numa estratégia para vender a cera ecológica à Denise que me espera amanhã antes da abertura do cabeler eiro [...] o ucraniano, o Serguei, penso que se chama Serguei, diz com o sotaque que quase todos os órfãos de línguas têm, Denise, dórmii rr mal, estar poca bem, pronuncia corretamente a palavra bem e a palavra mal e isso não significa nada, é apenas uma curiosidade [...]. (CARDOSO, 2012, p. 50-51)

Pode-se dizer que tudo é narrado em forma de digressão, tanto as ocorrências do dia do acidente quanto às sobre sua morte e a continuidade da vida daqueles que a cercam, principalmente Dora e Ângelo. A digressão que mencionamos aqui é a de maior duração no romance. O acidente é narrado no capítulo um, e sabemos que a personagem permanece no veículo durante toda a narração, pois menciona sua posição no carro diversas vezes ao longo da narrativa, inclusive após narrar sua suposta morte: “[...] parada nessa posição esquisita o tempo mostra-se como nunca o tinha imaginado, dentro dos meus ouvidos grilos, gri-gri gri-gri, os olhos cegos por uma gota de luz [...]” (CARDOSO, 2012, p. 317). O processo periférico de Auerbach (2002, p. 484), aqui, é o acidente, que assume aspecto metafórico, pois o verdadeiro acidente revelado – tanto nessa digressão de maior duração quanto nas menores – é a vida da personagem Violeta.

As digressões um pouco mais longas sobre sua vida, ou breves menções a episódios do passado já narrados ou que ainda serão contados, demonstram

como o passado exerce grande força em seus pensamentos enquanto toma atitudes e vive experiências – ou, ainda, enquanto se distancia delas e passa a ver a força do passado sobre o presente. As digressões são específicas da experiência e ponto de vista da personagem, mas abrangem a sociedade como um todo: vemos, aqui, certa universalidade no específico apresentada por Auerbach (2002, p. 497). A crítica da cultura portuguesa é observada na narrativa de Cardoso, que questiona tanto as mudanças ou falsas mudanças geradas pela Revolução dos Cravos quanto as instituições que regem o país: o estado, a família e a igreja.

A importância da narrativa é deslocada, em *Os meus sentimentos*, do processo periférico para as digressões que, apesar de tratarem de experiências subjetivas da personagem, culminam em reflexões universais. A divagação sobre as vidas dos funcionários do banco ilustra bem o que a personagem pensa do cidadão médio. Primeiro, ela divaga sobre os motivos da infelicidade do funcionário mal-humorado que a atende na espera para a compra da casa:

[...] o funcionário até podia admitir que detesta o que faz se isso não o revoltasse mais, não fosse a troca do apartamento, o carro novo da mulher, o computador da filha mais velha, o infantário do mais pequeno, as férias de verão, e ninguém o obrigava a levantar-se cedo para se sentar a uma secretária a recolher informações enfadonhas sobre anónimos tão enfadonhos como as informações a que dão origem, o funcionário ficava a dormir todas as manhãs ou partia num cargueiro e dava a volta ao mundo, quando era novo sonhou com isso [...]. (CARDOSO, 2012, p. 111)

Depois, a personagem divaga sobre o que seria a vida do chefe daquele funcionário:

[...] o chefe do funcionário aborrece-se com os pedidos de crédito monótonos que anónimos igualmente monótonos fazem, não

fosse a casa de férias, o monovolume novo, o patrocínio do filho velejador, as viagens da filha poliglota, e ninguém o obrigava a levantar-se todas as manhãs para se enfiar neste gabinete, apesar da secretária e da cadeira regulável, do computador mais potente e da central telefónica, o chefe do funcionário dedicava-se à agricultura biológica, em novo quis ser agricultor e preocupa-se com os nitratos nos legumes, o chefe do funcionário assina os pedidos de crédito e coloca-os em pastinhas com capas transparentes [...]. (CARDOSO, 2012, p. 112)

Por fim, ela constrói a vida do funcionário de maior autoridade no banco. A ideia é que a infelicidade reina nas diferentes classes sociais:

[...] também o chefe do chefe do funcionário está maçado com os pedidos de crédito fastidiosos que anónimos igualmente fastidiosos fazem, não fosse o chalezito na neve, a casa num condomínio de luxo, a estada em Londres da filha mais velha, a especialização do filho do meio nos EUA, a mania do mais novo de ser artista, os carros de todos, as motos de todos, os cigarros e as bebidas de todos, as vaidades de todos, ah, os fins de semana com a amante em Nova Iorque, e ninguém o obrigava a levantar-se todas as manhãs para se enfiar num gabinete com uma vista tão acanhada [...] / a quantidade de coisas de que as pessoas se convencem que precisam / [...]. (CARDOSO, 2012, p. 112-113)

Os funcionários do banco constituem a figura que a personagem tem do cidadão médio: focado no “mim”, a consequência é o efeito manada, que não traz felicidade por mutilar partes de si – como o sonho de profissão dos funcionários – a fim de pertencer. A não-pertença, tema do romance, está sempre em jogo e é construída pelas digressões que constituem o aspecto mais importante da narrativa.

A narrativa de Dulce Maria Cardoso em fluxo de consciência é sintoma

de que, mesmo após o 25 de Abril, a sociedade portuguesa continua pautando-se nos pilares estado, igreja e família. Além de sintoma, o romance desnuda a realidade, criticando-a a partir de uma perspectiva individual, convidando o leitor tanto a perceber essa realidade e posicionar-se frente a ela quanto a ser equilíbrio entre o “eu” e o “mim”.

Considerações finais

Os meus sentimentos apresenta diferentes perspectivas de Violeta, em tempos diferentes, não deixando de constituir um reflexo múltiplo da consciência da personagem. A narrativa em fluxo de consciência é sintoma de que, mesmo após o 25 de Abril, a sociedade portuguesa continua pautando-se nos pilares igreja e família. Além de sintoma, o romance surge para desnudar a realidade, criticando-a a partir de uma perspectiva individual que atinge o universal, convidando o leitor tanto a perceber essa realidade e posicionar-se frente a ela quanto a ser equilíbrio entre o eu e mim. Desnudar a realidade portuguesa e sugerir distanciamento crítico ao leitor são os aspectos do projeto artístico da obra de Cardoso. A meta de igualdade na sociedade hodierna é representada na narrativa, assim como Auerbach propõe (2002, p. 497-498), no tema da não-pertença.

A mímese do discurso é levada ao extremo no romance moderno, segundo Genette (1986, p. 171). Uma das inovações do romance contemporâneo, segundo Gomes (1993, p. 118), está na “intensificação dos processos de fluxo de consciência”, a qual pode ocorrer devido ao uso da linguagem coloquial no romance. O registro oral aparece, em *Os meus sentimentos*, incorporado ao discurso: a linguagem coloquial é utilizada tanto na narração da personagem quanto nas falas das outras personagens. A reprodução da consciência da personagem fica mais verossímil ao descolar-se das regras gramaticais: a pontuação apenas por vírgulas, uma vez que nosso pensamento não tem

fim, apenas muda de foco; as interrupções por bordões, que simbolizam o encadeamento dos pensamentos e ilustram que eles são concomitantes; diálogo confuso, com falas sem autoria clara e não diferindo dos pensamentos da personagem. O ritmo de fluxo de consciência é intensificado na narrativa pela incorporação da linguagem coloquial, e constrói, como foi demonstrado, o tema central da narrativa: a não-pertença.

A epígrafe do romance – “Es el jardín de la Muerte que te busca y que te encuentra siempre... Es el jardín, que, sin saberlo, riegas con tu sangre” –, de Dulce María Loynaz, pode ser interpretada metaforicamente. O jardim da morte seria a zona de conforto, e o sangue que a mantém seria as atitudes. Nesse sentido, Violeta, antes do acidente, esteve sempre na zona de conforto e lá se mantinha ao tomar consigo a atitude que outros têm com ela, cultivando a não-pertença. A epígrafe anuncia o propósito da escritora com *Os meus sentimentos*: propor o equilíbrio entre as fases do *self*, o distanciamento crítico e a modificação social aos seus leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, E. A meia marrom. In: _____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 471-498.

BOSI, Alfredo. Os estudos literários na era dos extremos. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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

_____. Entrevista à Vanda Marques. O amor é o mais benigno de todos

os poderes. Entrevista. *Jornal i*. 17 mar. 2014. Disponível em: <<http://ionline.sapo.pt/383051>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

_____. *Os meus sentimentos*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2012.
GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1986.

GOMES, A. C. *A voz itinerante*. São Paulo: Edusp, 1993.

HOBSBAWM, E. *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HONNETH, A. *Luta por reconhecimento*. Trad. Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

HUMPHREY, R. *O fluxo da consciência*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hil do Brasil, 1976.

MEAD, G. H. In: MORRIS C. W. (Org.). *Mente, Self e Sociedade*. Trad. Maria Silvia Mourão. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2010.

ZÉRAFFA, M. *Pessoa e personagem: o romanesco nos anos de 1920 aos anos de 1950*. Trad. Luiz João Gaia; J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Submissão: 08/11/2018

Aceite: 13/11/2018