



A normalidade como sofrimento permanente em *Eliete*, de Dulce Maria Cardoso¹

Normality as permanent suffering in Eliete, by Dulce Maria Cardoso

Roberta Guimarães Franco

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
CNPq

robertagf@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-0098-2481>

Júlia Fonseca Gomes

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
juliafongomes@outlook.com

<https://orcid.org/0009-0002-9902-1014>

Resumo: O propósito do artigo é refletir sobre as potencialidades das múltiplas impressões que culminam nas novas noções apreendidas na literatura que tem como marco o 25 de abril de 1974 em Portugal, mas já produzida no século XXI. Possibilitando o destrinchar dos contextos e definições da conceitualização de *memória*, a perspectiva da literatura comparada é essencial, uma vez que o referencial teórico propõe diálogo com diferentes áreas que se atravessam continuamente. Partindo da obra *Eliete: a vida normal*, de Dulce Maria Cardoso publicada em 2018, e à luz dos estudos de gênero, investigamos os redimensionamentos provocados pelas reformulações da realidade por meio da linguagem da dimensão feminina no pós-Revolução dos Cravos. Neste contexto, busca-se destacar

¹ Este texto é parte das reflexões realizadas no âmbito do projeto de pesquisa “A Longa Duração do Pós-25 De Abril: Testemunho, Pós-Memória e Pós-Migração na Narrativa Portuguesa Contemporânea”, financiado pelo CNPq, e do projeto “O ‘25 de abril’ 50 anos depois: Portugal entre a ‘contra-imagem’ e a ‘não inscrição’”, financiado pela FUNDEP-UFMG.

o elo entre a ditadura salazarista e as normatizações pertinentes à questão dos gêneros, bem como suas manutenções, como heranças simbólicas, após quase meio século de redemocratização em Portugal.

Palavras-Chave: Dulce Maria Cardoso, Mulher em Portugal, pós-25 de abril.

Abstract: The purpose of the article is to reflect on the potential of multiple impressions that culminate in new notions learned in a literature that has as its landmark the 25th of April 1974 in Portugal, but already produced in the 21st century. Making it possible to unravel the contexts and definitions of the conceptualization of memory, the perspective of comparative literature is essential, since the theoretical framework proposes dialogue with different areas that continually cross paths. Starting from the book *Eliete: a vida normal*, by Dulce Maria Cardoso, and in the light of gender studies, we examine the redimensioning caused by the reformulations of reality through the language-product of the feminine dimension in the post-Carnation Revolution. In this context, we seek to highlight the link between the Salazar dictatorship and the norms pertinent to the issue of gender, as well as their maintenance, as symbolic legacies, after almost half a century of redemocratization in Portugal.

Keywords: Dulce Maria Cardoso, Woman in Portugal, post-April 25th.

As memórias convocadas nas narrativas portuguesas contemporâneas reelaboram traumas de um passado coletivo e buscam, de algum modo, refletir sobre a existência em um contexto agora pós-ditatorial. Desse modo, pode-se pensar em que medida as narrativas portuguesas, redimensionando seus enfrentamentos, se aproximam ou não das perspectivas democráticas. Tais enfrentamentos podem ser lidos como uma forma de encontrar meios para desafiar as sequelas ditatoriais continuamente.

O resgate do contexto histórico já anuncia o caráter das obras enquanto “rememoração, testemunho artístico literário surgindo para romper com o argumento histórico e criar um novo espaço político” (Seligmann-Silva, 2010, p. 185). Além disso, partindo da noção de memória coletiva, em que, para a humanidade — conhecedora do universo das coisas — só é possível a representação, *mythos*, a narrativa: só é possível acessar algo concreto por via da representação. A linguagem

não traz a memória em si, mas as narrativas da memória (Halbwachs, 1990, p. 53) que executam um papel/função o qual se desdobra de diferentes formas, mas definitivamente é desempenhado.

Em *Eliete: a vida normal* (2018), de Dulce Maria Cardoso, o elaborar ficcional volta-se ao cotidiano comum, ou, neste caso, às relações interpessoais e aos conflitos internos de uma esposa, mãe e amante. Eliete – a protagonista e narradora –, com seus quarenta e dois anos, possui um emprego estável, um casamento duradouro e duas filhas já bem encaminhadas. Ao retratar esse ambiente familiar, Dulce Maria Cardoso destrincha a história recente de Portugal, debruçando-se sobre os significados cotidianos e o que ficou de uma ditadura já findada há mais de quarenta anos:

A Revolução do 25 de Abril acabou com as manifestações mais agudas da ditadura; acabou com a censura, com os presos políticos, mas não acabou porque as revoluções nunca conseguem fazer isso com a mentalidade. A mentalidade continua e continuou na educação das pessoas que viveram aqueles tempos e que os transmitiram aos seus filhos (Cardoso, 2020, p. 1).

É pertinente voltar aos processos ditatoriais e revolucionários para reconhecer o que ainda permanece de uma estrutura que atuou intensamente no campo educacional e moral, articulando comandos de conduta e até mesmo regulando as possibilidades do que é entendido como “normal”. Tendo em vista este propósito, Dulce Maria Cardoso apresenta Eliete, uma personagem que consegue identificar a normalidade em que está inserida, inclusive, logo no início da narrativa, relembra um romance adolescente no qual o pretendente queria encontrar um sonho para que ela almejasse, uma vez que o seu “sonhar” estava limitado à seguinte sequência: “[...] insistia na carta, no carro, no emprego, uma casa, um marido, uma semana de férias no Algarve, filhos saudáveis [...]” (Cardoso, 2022, p. 67). Os elementos generalistas, sem nenhuma particularidade, evidenciam como as ambições da personagem sempre se direcionam para convenções coletivas. Durante repetidos momentos no livro, ela ressalta o caráter comum de sua vida, chegando a identificar-se como uma rapariga mediana, com algum contentamento: “mas a mediania ainda era menos excitante que a fealdade” (Cardoso, 2022, p. 74).

A história de Eliete é contada a partir de inúmeras lembranças do passado, convocado a partir do episódio familiar em torno da doença

da avó paterna e do destino que ela teria após sair do hospital. A sequência de fatos detalha progressivamente a vida de uma mulher atravessada por desejos de uma vida comum. A pequena Eliete cresceu com a certeza de que “não sabia querer com muita força” (Cardoso, 2022, p. 43). Quando jovem precisava que outro inventasse um sonho para si, já a mulher adulta vive a felicidade comezinha, permeada por uma série de “talvez”. Diante da possibilidade de que a avó fosse morar com ela, estabelece um comparativo estapafúrdio com os efeitos de um furacão, para que aquela mudança não soasse tão catastrófica: “O furacão Gilberto tinha destruído tudo por onde passara, mas o regresso inesperado da avó ao meu cotidiano não iria causar estragos de maior [...]” (Cardoso, 2002, p. 57). A Eliete que não sabia querer com força, transformou-se na que se adaptava, silenciando suas vontades: “sempre me habituei facilmente ao que não podia mudar” (Cardoso, 2022, p. 72).

Eliete nasceu quatro meses depois da Revolução dos Cravos de 25 de abril de 1974. Esta ruptura, um dos acontecimentos mais importantes na história recente de Portugal, livrou os portugueses de uma ditadura autoritária e vigilante, conduzida principalmente por António de Oliveira Salazar durante quarenta e um anos. O regime, baseado em uma visão mítica da nação e do interesse nacional, buscou “resgatar as almas” dos cidadãos, integrando-os em uma única orientação ideológica promovida pelo Estado (Rosas, 2001, p. 1032). Este projeto totalitário contou com articulações que afetaram não apenas a esfera pública, mas também a esfera privada, com o objetivo de modificar profundamente comportamentos, atitudes e condições sociais e mentais, o que resultou em especificidades ideológicas em relação ao projeto de regeneração e ao novo tipo de “homem” que o regime pretendia criar.

Voltando-se às articulações destinadas às mulheres, a OMEN, “A obra das mulheres pela educação nacional”, foi criada por Carneiro Pacheco, Ministro da Educação, sendo uma instituição responsável pela readaptação das mulheres adultas em uma Portugal ditatorial:

A OMEN foi produto de uma estratégica elite feminina do Estado Novo, composta em grande parte por esposas de membros do regime, que, de acordo com o pensamento sexista dos homens do regime, compunha o lado “inferior” e até desmobilizador deste, conduzindo a mulher de volta ao lar. Primeiro, a organização procurou atingir as operárias, ministrando-lhes lições de higiene, de puericultura e de moral, com vista a reduzir a mortalidade

infantil; numa fase posterior, as mulheres pobres do campo foram o seu alvo preferencial, atribuindo a OMEN prêmios a famílias numerosas com bom comportamento, que colaborassem com o ideário do regime. Mais uma vez se mascarava a falta do abono de família e de políticas sociais adequadas e uma acentuada divisão social. Nas Semanas da Mãe, foram levadas a cabo campanhas de propaganda da natalidade por esta organização que actuava em quatro frentes: acção social, acção maternal, cantinas escolares e famílias numerosas (Oliveira, 2011, p. 2).

Eis aqui um projeto político que encara a esfera familiar. O pai de Eliete era um revolucionário que morreu cinco anos depois de seu nascimento. Sua mãe tinha dezesseis anos quando engravidou, e desde a gravidez passou a dividir uma casa com a avó de Eliete, mulher de meia-idade que frequentemente dizia que o 25 de abril fora a desgraça da vida de seu pai.

Depois da morte do pai, Eliete e sua mãe permanecem de favor na casa da avó paterna da protagonista durante muitos anos. Por um lado, pensando na criação de Eliete, ela contava com as ordens da mãe, sempre severa e crítica, personalidade resultante da sua situação de gravidez precoce, que era vista como uma vergonha e impossibilitava o retorno à casa de seus pais, que não a aceitavam em sua realidade. Esta situação fez com que a mãe de Eliete permanecesse na casa de sua sogra, que a tratava com amargor. A avó tornara-se viúva ainda mais cedo que a nora – pelo primeiro marido – o que a fazia portar valores de luto, sobriedade e severidade: “não conheci maior ambição à avó do que a de conseguir domar-me a carne e a alma”, afirma Eliete (Cardoso, 2022, p. 13). A avó frequentemente alertava a neta sobre os perigos do mundo e da carne, por isso Eliete havia de se manter longe dos homens, devia cobrir o corpo; as curiosidades não diziam respeito senão ao maligno: “não és tu que fazes essas perguntas, é a manha do demónio que as faz por ti” (Cardoso, 2022, p. 19). Até mesmo o espaço que a narradora habitava era limitado pela presença do sexo oposto: a avó sempre a induzia a evitar certos caminhos e ambientes, pois outros homens ali estariam, uma vez que “agora que já és mulherzinha, tudo pode acontecer, não precisas de ir longe para saberes disso” (Cardoso, 2022, p. 19). A ênfase no “não precisas de ir longe” aponta para o passado da mãe e sua gravidez precoce.

A avó enxergava na Revolução um erro, já que seus próprios valores se aproximavam das políticas adotadas pelo Salazarismo: a

família enquanto célula nuclear, a glorificação da pátria, a mulher enquanto submissa e sempre refém das tarefas domésticas, o homem como chefe da família. Esses valores podem ser sintetizados pela série de cartazes intitulada “A Lição de Salazar”, criada em 1938 pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) para comemorar os dez anos de governo. Os cartazes foram distribuídos em escolas primárias e faziam parte de uma estratégia de inculcação de valores, além de realizar comparações entre o regime salazarista e a 1ª República, destacando a suposta superioridade do Estado forte e autoritário sobre os regimes democráticos e liberais (Bártolo, 2015, p. 60).

O cartaz que traz especificamente o título “Deus, Pátria, Família: a trilogia da educação nacional” apresenta uma cena doméstica típica da representação dos valores defendidos pelo Regime. A mulher em casa, responsável pelo cuidado dos filhos e pelo preparo da comida, trajada com avental, segurando uma panela. A casa, extremamente organizada, a mesa posta, e um lugar de destaque para Cristo crucificado. À porta, o marido que regressa do trabalho, com suas vestes simples, segura uma enxada apoiada no ombro e leva na outra mão um chapéu. Completando a família, o casal de filhos, o menino trajado com farda da Juventude portuguesa e menina brincando de boneca. Em resumo: um ambiente de obrigações, lugares bem definidos e, sobretudo, regido por Deus.

A ideologia do regime Salazarista atuava em múltiplos lugares, visando afetar o imaginário português. Fernando Rosas, no texto “O Salazarismo e homem novo: Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo” (2001), demonstra o quanto o projeto ideológico agia por meio de uma propagação de imagens que buscavam se conectar com as crenças internas do povo português, explorando a noção de identidade e sempre partindo de uma narrativa central. Uma nova proposta de existência era fabricada:

Mas no período áureo da afirmação do projecto ideológico totalizante do Estado Novo, nos anos 30 e 40, apesar das fissuras e nuances internas, o regime definira um discurso propagandístico claro, agressivo, fundamentador de uma «nova ordem», procedendo, para tal, quer à revisão purificadora e autolegitimadora da memória histórica, quer à fabricação de um conceito integrador e unificador de «cultura popular», de raiz nacional-etnográfica. O propósito era o de estabelecer uma ideia mítica de «essencialidade portuguesa», transtemporal e

transclassista, que o Estado Novo reassumira ao encerrar o «século negro» do liberalismo e a partir da qual se tratava de «reeducar» os portugueses no quadro de uma nação regenerada e reencontrada consigo própria, com a sua essência eterna e com o seu destino providencial (Rosas, 2001, p. 1034.).

Isto posto, o controle do Estado, a partir da supervalorização e imposição de condutas sociais, remete diretamente à fundamentação de uma nova nação portuguesa, ali adaptada para um regime ditatorial. Rosas, ao abordar o sistema de valores do Regime, identifica os mitos² que funcionavam como sustentáculo do “resgate das almas dos portugueses”. É interessante observar como pelo menos dois deles atingem de maneira mais direta o lugar da mulher na sociedade portuguesa, um lugar sem qualquer mobilidade: o mito da ordem corporativa, composto pela “ideia de uma hierarquização social e espontânea e harmoniosamente estabelecida” (Rosas, 2001, p. 1035), e o mito da essência católica da identidade nacional, estabelecendo que o espírito laico deve se ater somente à Constituição, entendida separadamente da ordem social e familiar (Rosas, 2001, p. 1036).

Assim, a *trilogia da educação nacional* do Estado Novo português era reafirmada pelo seguinte lema: “Deus, pátria, família”. Nesta sequência, o divino equivale à Igreja, e a Igreja entende as mulheres no âmbito da natureza, cabendo a elas os afazeres domésticos e a educação dos filhos. Os autores Cova e Pinto, em seu artigo “O Salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa” (1997), definem os discursos destinados às mulheres nas ditaduras da Europa Meridional no período entreguerras. Estes discursos partiam da pressuposição da existência de uma natureza intrínseca, que condenava o destino de uma pessoa de determinado gênero a ações específicas: “existem trabalhos menos adaptados à mulher, que a natureza destina antes aos trabalhos domésticos” (Cova; Pinto, 1997, p. 72).

O Salazarismo se apossou de uma narrativa cristã, a partir da glorificação da maternidade, mas adicionou o amor à pátria e a responsabilidade pelas atividades domésticas. Já os homens foram

² Fernando Rosas (2001) identifica sete mitos ideológicos fundadores: o mito palingenético ou da regeneração; o mito do novo nacionalismo; o mito imperial; o mito da ruralidade; o mito da pobreza honrada; o mito da ordem corporativa; e o mito da essência católica da identidade nacional.

destinados à cultura, à manutenção da pátria, também cabia a eles, é claro, o sustento da mulher e dos filhos. Considerando estas posições, torna-se evidente que o desgosto da avó em relação às más escolhas do filho recai na nora, “ao papá, por ser homem, tudo desde sempre permitido e, ainda que a avó ou a mamã lamentassem isso ou aquilo, tudo lhe podia acontecer, ele podia fazer acontecer tudo” (Cardoso, 2022, p. 26).

Esse não é o único momento em que Eliete ressalta a disparidade entre as possibilidades entre os sexos, além de estar sempre salientando como é percebida no mundo de acordo com ideias de feminilidade implantadas por narrativas misóginas: “os meus pelos no queixo, os pelos que assinalaram aos machos a minha infertilidade” (Cardoso, 2022, p. 58). Em um trecho que retrata uma passagem de sua adolescência, demonstra sentir-se reafirmada como mulher em uma situação em que sofre assédio:

Metendo-se os homens com todas as raparigas, não o fazerem comigo queria dizer que havia qualquer coisa de errado em mim. Ainda que me assustasse o desejo que turvava os olhos daqueles homens, alguns tão velhos quanto o papá seria se não tivesse morrido, sentia-me aliviada ao ouvi-los dizer o que queriam fazer comigo. Aliviada e culpada. E tanto mais culpada quanto mais aliviada (Cardoso, 2022, p. 75).

No entanto, constantemente, se vê Eliete prejudicada por ideais que não alcança, por necessidades que não são supridas por suas relações familiares, por uma vontade incessante de buscar felicidade na *vida normal* em que se encontra. Ela quer se entender enquanto corpo individual, mas o coletivo sempre se sobrepõe a essa vontade, e o corpo coletivo, neste caso, revela-se no seio familiar. Não por acaso é a doença da avó e a necessidade de pensar a dinâmica familiar que desencadeiam as lembranças, estruturando a narrativa da “vida normal” de Eliete.

Nesse sentido, as memórias da infância, nessa espécie de *Bildungsroman* (Lukács, 2000; Bakhtin, 2000) feminino em que acompanhamos o amadurecimento de Eliete, não são apaziguadoras. O retorno ao passado não é um lugar de conforto, não necessariamente pela morte do pai, pelas dificuldades na relação entre a mãe e a avó paterna, mas pelo reconhecimento dos elementos que levaram a narradora a atual “vida normal”. Nem mesmo o espaço da casa – já a materna, não mais a dividida com a avó – configura o espaço ao qual é possível recorrer em busca de “ilusões de estabilidade” (Bachelard, 2003). Além da casa não

ser aquela da primeira infância, a relação com a mãe também não traz um sentimento de acolhida, como já afirmado sobre o romance *A gorda*, de Isabela Figueiredo, por exemplo (Franco, 2021). Para Eliete é também na casa que se dá reconhecimento dos seus fracassos:

Como é que eu podia explicar à mamã que o problema não era ela, mas a deformação que o tempo sofria na casa dela? Eu entrava na casa da mamã e o tempo tornava-se um mecanismo tosco, como se alguém o esculpisse em fisga, eu à mercê dessa fisga, eu munição contra mim mesma, a ser puxada para trás no tempo e depois atirada, desprotegida contra o presente, onde via todos os meus erros e fracassos. A casa da mamã guardava tudo o que eu não quis ser, e que ironicamente acabei por ser (Cardoso, 2022, p. 28-29).

Apesar das impressões intensas da personagem sobre o seu entorno, ela ainda se identifica enquanto uma pessoa com dificuldades de imaginar: “Não queria denunciar a minha falta de imaginação, ninguém precisava de saber que eu estava tristemente atracada à realidade” (Cardoso, 2022, p. 45). E, mesmo quando imagina, transmuta o seu cotidiano em um diálogo que ainda está em correspondência com os valores sociais que a cercam. Como quando um homem a convida para a jantar, e Eliete passa a enxergá-lo como um galã, apenas pela atenção que ele lhe dirige, logo, transforma-se em um homem perfeito, astuto, tal qual os personagens masculinos das fotonovelas que eram a grande paixão de sua mãe:

Quando, depois de ler as mensagens, levantei os olhos, o Duarte que estava à minha frente deixara de ser um homem desajeitado e desinteressante para se tornar um galã das fotonovelas de mamã, um homem que poderia ser descrito como possuindo uma inabalável vontade férrea, um homem que sabia o que queria e como o obter (Cardoso, 2022, p. 241).

As fotonovelas são narrativas visuais — com fotografias no lugar de ilustrações —, e eram frequentemente utilizadas para veicular ideias sobre o amor romântico, a família e a moralidade, transmitindo valores sociais, incluindo padrões morais da classe dominante para a classe dominada e são heranças principalmente do Estado Novo, já que eram utilizadas para a construção da identidade feminina na ditadura. Sofia Bellato, em sua tese “A representação da mulher nas revistas femininas

portuguesas durante o estado novo (1933-1974): um estudo exploratório” (2022), aborda como as revistas femininas desempenharam um papel na propaganda ideológica durante a ditadura, identificando a construção e transformação do ideal feminino ao longo dos anos, destacando o modelo educativo imposto às mulheres por meio desse recurso:

No meio da revista a leitora podia encontrar a fotonovela, que tinha cerca de dez páginas, geralmente estava interrompida por anúncios comerciais que, por volta dos anos 70, começaram a representar as únicas páginas da revista em cores. A fotonovela, assim como a telenovela, não representava o espelho da realidade, mas, pelo contrário, constituía as expectativas e as esperanças das leitoras, criando, assim, uma discrepância com a vida real. Estes contos serviam à mulher para evadir da realidade e sonhar com uma vida romântica (Bellato, 2021, p. 77-78).

Marques et al., no artigo “A construção da identidade da mulher em revistas do Estado Novo” (2020), analisa a construção da identidade da mulher em revistas durante o período destacando o papel da imprensa periódica na promoção de uma determinada identidade da mulher portuguesa. O estudo utiliza uma abordagem linguística e discursiva para analisar a representação da mulher em revistas femininas e editoriais. Nesta análise, percebe-se a tradição e o modernismo coexistindo na construção da imagem da “nova” mulher durante o Estado Novo em Portugal; a composição dessa identidade também endossava “uma mulher mundana, objeto de desejo e prazer. As páginas femininas selecionam a mulher como destinatário explícito, mas o homem é, sem dúvida, um destinatário implícito das mesmas.” (Marques et al., 2019, p. 73).

A mãe de Eliete, que introduziu os filmes e as fotonovelas na vida da filha, reforçava padrões de feminilidade a partir de comparações com as personagens femininas dessas histórias, depositando sua fé nas narrativas de finais felizes: “Mais do que os sermões do padre Raul no púlpito da missa de domingo, a mamã reconhecia e fortalecia a sua fé nos filmes” (Cardoso, 2022, p. 32). Enquanto Eliete, amordaçada pelas influências culturais que constituíram sua perspectiva de mundo, dobra-se pela possibilidade de se reinventar a partir de uma idealização padronizada, mas acaba por devanear sobre mesmos destinos fabricados, reconhecendo seu futuro nos manequins da loja de noivas onde a mãe trabalhava: “Não tinha dúvidas de que também eu, um dia, seria uma

dessas bailarinas, *Amour et Bonheur*, a minha vida inteira à espera do dia em que, numa festa de arromba, desposaria o amor da minha vida com um *robe de mariée* feito *sur mesure*, a vida inteira à espera de ser feliz para sempre [...]” (Cardoso, 2022, p. 44)

A Eliete adulta, que revisita a menina que almeja a “vida normal”, reconhece que seguiu os caminhos preestabelecidos, e é nesta consciência que reside uma certa tristeza: “Se calhar não era assim tão diferente da mamã, se calhar era apenas mais triste do que ela, por saber que não se devia pensar como se se estivesse dentro de uma fotonovela. Muito menos viver” (Cardoso, 2022, p. 46). Um exemplo deste abismo em relação aos vislumbres da personagem e seu cotidiano é a relação que possui com Jorge, seu marido e pai de suas duas filhas. A vida a dois com o marido provoca infelicidade em Eliete, que se sente insuficiente e não reafirmada, mas mesmo quando acaba traindo Jorge, ainda se agarra nas estruturas que compõem e são possibilitadas a partir do relacionamento conjugal que vivencia:

Houve noites de insónia em que o Jorge, a dormir, se transformava num monstro e eu tinha de me levantar da cama e ir para a sala ver televisão, mas a manhã trazia argumentos que faziam com que tudo continuasse igual, argumentos que, resumidos, iam dar a, O Jorge era o pai das minhas filhas e não se atirava fora uma relação que já levava mais de vinte anos. Então, a minha mediana felicidade passava a ser a minha felicidadezinha. Não era suficientemente feliz para deixar de me sentir abandonada, mas também não era suficientemente infeliz para querer separar-me do Jorge (Cardoso, 2022, p. 195).

Levar uma vida de “mediana felicidade” não era o problema, tanto que Eliete esconde da amiga quando passa a ter suas aventuras via *Tinder*, afinal o seu casamento padrão e duradouro era a única inveja que poderia causar. Quando retoma o início de namoro com Jorge, Eliete demonstra o seu apego a um estilo de vida “normal”, já que visivelmente mais apaixonada do que ele, reconhece que a aproximação se concretiza justamente pelo fato de Jorge ter as mesmas “ambições”: “[...] diria que o Jorge começou a apaixonar-se por mim quando lhe contei dos meus projetos comezinhos, uma casa, um homem bom, filhos saudáveis, um carro, natais em família, jantares com amigos, alguns de fotografias com as viagens de férias, uma vida normal” (Cardoso, 2022, p. 94)

O nascimento da personagem logo após a Revolução poderia ser um marcador de grandes transformações. É inegável que, após a Revolução dos Cravos, ocorreu um redimensionamento multifacetado da figura feminina no contexto pós-ditatorial em Portugal. A participação política, através da redemocratização e da nova Constituição de 1976, levou a um aumento gradual da representação feminina no governo e no parlamento, além da inclusão de direitos civis que contribuíram com a democratização do acesso à educação, entre outras diversas políticas que buscam reconhecer a existência da mulher enquanto cidadã, “a Constituição de 1976 marca o termo de um conceito de sociedade em que a dignitas, o lugar e as possibilidades de ascensão individuais deixam de estar condicionados em razão do sexo” (Van Dunem, 2016, p. 12).

No entanto, é crucial reconhecer que a articulação de um regime ditatorial vai além das esferas políticas e institucionais; ela permeia também as construções das relações interpessoais. O contexto ditatorial impõe uma visão estrita e homogeneizada do que é esperado dos indivíduos, tanto em termos de cidadania quanto na estruturação dos afetos. Obviamente, o processo de democratização não abarca a questão de gênero. Essas estruturas ditam regras rígidas sobre o que é considerado apropriado para homens e mulheres, limitando suas liberdades e influenciando as expectativas sociais em relação a seus papéis.

Judith Butler, em seu livro *Desfazendo Gênero* (2022), se aproxima das teorias da linguagem e interpela as teorias estruturalistas para propor uma construção que auxilia no combate de um problema substancial que é a constituição da ideia de humanidade; buscando identificar quando a palavra gênero ganha o *status* de problema social. Butler esclarece que um determinado problema, para ser construído, depende sempre de um processo, o que, indiscutivelmente, faz com que essa ponderação se volte a um lugar histórico. Ela argumenta que a identidade de gênero não é algo que se possui, mas algo que é construído e performado ao longo do tempo, além de chamar a atenção para o fato de que a “feminilidade” e a “masculinidade” não são inerentes a um sexo biológico específico, mas sim a categorias construídas socialmente. O gênero, aqui, não é apenas uma regra ou uma lei, mas uma norma que opera dentro das práticas sociais como um padrão implícito de normalização:

Contra essa subsunção do gênero ao poder regulatório que governa o gênero é, ele próprio, específico do gênero. Não pretendo sugerir que a regulação de gênero seja paradigmática do poder

regulatório como tal, mas sim que o gênero exige e institui seu próprio regime regulatório e disciplinar distinto. A sugestão de que o gênero seja uma norma requer maior elaboração. Uma norma não é o mesmo que uma regra e não é o mesmo que uma lei. Uma norma opera dentro das práticas sociais como padrão implícito de *normalização*. Embora uma norma possa ser analiticamente separável das práticas em que se insere, pode também revelar-se resistente a qualquer esforço de descontextualização do seu funcionamento. As normas podem ou não ser explícitas e quando operam como o princípio normalizador em práticas sociais, elas em geral permanecem implícitas, difíceis de ler, discerníveis de forma mais clara e dramática nos efeitos que produzem. (Butler, 2022, p. 75)

Segundo Butler, é na experiência de sujeição que o sujeito se reconhece enquanto sujeito; o sujeito se torna sujeito a partir do outro, a ideia de reconhecimento é aplicada no momento de nascimento, uma vez que o indivíduo é colocado num processo social em que o corpo precisa sustentar uma iterabilidade e uma citacionalidade. A iterabilidade seria a capacidade que temos de olhar uma imagem e entender o que ela significa e a citacionalidade seria a correspondência ao significado. E o que esse sujeito é? O sujeito é um corpo que está, o tempo todo, construindo a sua capacidade de iterabilidade e citacionalidade, processos que perpassam diversas tecnologias de reconhecimento, como a territorialidade, raça, gênero, entre outros diversos fatores. Existir, então, significa construir-se frente à possibilidade de aprender e incorporar tecnologias de reconhecimento, mas alguns corpos precisam incorporar mais do que outros, uma vez que a possibilidade de existência altera em interpelação. E, dentre essas possibilidades, a normalização sempre permanece atuante.

Para Dulce Maria Cardoso: “foi com este conceito de vida normal que o Salazar convenceu os portugueses a aceitarem uma ditadura tão longa” (Cardoso, 2020, p. 1). Neste sentido, ao decorrer da narrativa, Eliete reconhece a discrepância entre os gêneros, consegue identificar os privilégios que as figuras masculinas ao seu redor desfrutavam. Também entende que a sua infância foi limitada por uma criação conservadora e que a relação com as próprias filhas é limitante, nutrindo até mesmo inveja da ligação das meninas com o pai. Eliete frequentemente se enxerga como uma *outsider* dentro do seu núcleo familiar. A protagonista sempre ressalta que a sua beleza está longe de um ideal imposto. Ela compreende

que estas constatações confluem para o início de sua vida, seu ambiente familiar, a forma como foi educada. Logo no início do livro a personagem afirma: “a vida só servia para me oferecer a infância de que nunca me libertaria.” (Cardoso, 2022, p. 12).

Em certo momento da narrativa, todo o seu convívio aparenta extasiado devido a uma final de futebol, e suas reflexões internas apenas constata: “o Jorge apresentava-se como o rascunho grosseiro que fizera de si mesmo, a avó ausentava-se de si própria, a Inês construía-se voluntariamente inacessível” (Cardoso, 2022, p. 146). Eliete se encontra dentro de uma estrutura que a inviabiliza, desgasta e a coloca para escanteio e, mesmo assim, na sequência narrativa, a sua afronta máxima a esses moldes é adotar uma outra personalidade em um aplicativo de relacionamentos – com características físicas e pessoais que, em um primeiro momento, não se assemelham à sua persona – e trair o marido com outros homens que ainda a diminuem.

As inúmeras tecnologias que constituem a sociedade moderna estão fincadas na comunicação da personagem, ela utiliza de plataformas onde inúmeros desdobramentos de suas relações interpessoais ocorrem, amplificando as complexidades de sua vida, uma vez que uma série de dinâmicas sociais são agravadas. A sensação de inadequação é exacerbada pelas redes sociais, onde Eliete é confrontada com a aparente felicidade e sucesso das outras pessoas, especialmente as mulheres que exibem suas vidas “perfeitas” em perfis virtuais:

Parecia que o meu sofrimento nunca mais teria fim, todos os dias havia posts novos, gostos novos, fotografias novas, novas amizades, eu podia reler conversas, analisar emojis, os tempos de resposta, procurar perfis das outras, ver-lhes as fotografias. Olhame a figura em que se põe esta putéfia, ouvia-me a voz da mamã e nem isso me parava. Com o tempo, fui-me habituando e deixei de fazer fitas, sempre me habituei ao que não podia mudar. Mas nunca fiquei imune à felicidade que as putéfiás exibiam nos seus perfis, à infinidade de vias que, se tornavam acessíveis, temia que a nossa, a minha e do Jorge, uma vida real e não editada, não aguentasse a pressão das vidas virtuais, temia que os corpos editados das outras vencessem o meu corpo que, tão imperfeitamente real, se deitava todas as noites em bruto ao lado de Jorge. (Cardoso, 2022, p. 73)

Eliete começa a narrar a sua história de maneira firme: “Eu sou eu e o Salazar que se foda. Um ditador governa Portugal quase meio século,

quase outro meio passa desde a sua morte, até que aparece na minha vida” (Cardoso, 9), recusando um passado que invade a sua vida a partir da internação da avó. No entanto, ao longo do livro, nos deparamos com um cenário em que Salazar, na verdade, sempre ali esteve, sobretudo na manutenção de um imaginário que não foi rompido com a Revolução.

Na virada do milênio, Eliete reflete sobre a sua geração, a dos “nascidos depois da Revolução”, sobre os quais recai o discurso de sofrimento e trauma da geração anterior que os vê como “uns mimados” que cresceram “sem saber o que era miséria, a Guerra Colonial, o Muro de Berlim [...]” e que tiveram “autoestrada, a Expo, o Euro 2004, crédito para comprar casas, carros, aparadores, luas de mel em Cuba, Cancun e na República Dominicana” (Cardoso, 2022, p. 178). Mas as mudanças políticas e econômicas significaram de fato uma mudança de costumes? Ainda no mesmo parágrafo, Eliete descreve a cena da família de classe média à mesa, onde “Jorge se encheu de paciência para me dizer que eu tinha o problema de estar sempre a divergir quando o ganho estava em convergir” (Cardoso, 2022, p. 179).

Ao longo de quase duzentas páginas do romance, podemos pensar que o aparecimento de Salazar na vida de Eliete estava atrelado ao retorno da avó, às memórias familiares e aos costumes que se mantêm, sobretudo em torno das mulheres. No entanto, a imagem do pai morto de Eliete, o Antoninho, trará uma outra revelação, delirante e questionável, afinal, a avó ainda no hospital, ao ver um documentário sobre o Salazar, afirma “É o pai do meu Antoninho” (Cardoso, 2022, p. 215). A informação é ignorada por Eliete, que leva em consideração o estado da avó. Mas o romance, apresentado desde o início com o completo “Parte I”, termina com uma carta encontrada por Eliete nos pertences da avó, dentro de uma imagem oca do Sagrado Coração de Jesus, carta assinada por Salazar a um filho desconhecido.

Se a vida normal de Eliete terá um segundo ato, no qual a figura de Salazar irá impor a sua presença como uma herança sanguínea, como avô paterno da personagem, ainda não sabemos. Mas a herança simbólica que o Estado Novo deixou pode ser vista na manutenção da vida comezinha em detrimento da felicidade. Eliete prefere aparentar um casamento bem-sucedido a romper efetivamente com aquela estrutura. Jorge, que pouco fala, e prefere evitar atritos, é constantemente visto pela esposa como alguém que sabe prever suas ideias e ações: “Apesar de ultimamente o Jorge se ter desleixado a fingir a nossa felicidade, continuava a saber o

que me ia na cabeça, sabia que eu, no quarto, me questionaria sobre o que ia fazer sozinha à festa, acaso queria ser a única coitadinha que o marido não acompanhara [...]” (Cardoso, 2022, p. 225). Eliete, apesar da vida virtual, do *Tinder*, das traições, ainda é assombrada pela imagem ideal da mulher, que só ideal se for casada.

A “vida normal” de Eliete se apresenta em muitas formas semelhante ao quadro da série “A lição de Salazar”, e corresponde à hierarquia do “mito da ordem corporativa”. Igualmente se assemelha ao discurso construído em torno do próprio Salazar, como figura que abdica de aspirações individuais, sequer constitui família, pois está devotado à nação. Mas esconde a vida virtual, onde supostamente a personagem tem as rédeas das suas escolhas, supostamente... pois a ilusão do aplicativo a mantém dependente de uma figura masculina, mesmo que tenha substituído o “Fazer amor por Foder” (Cardoso, 2022, p. 238).

Referências:

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BÁRTOLO, Carlos. O uso [e a recusa] de “progresso” e “tecnologia” como ideais do regime português do Estado Novo: uma possível análise dos cartazes Lições de Salazar, 1938. *Universitas Humanas*, Brasília, v. 12, n. 1-2, p. 59-68, jan./dez. 2015

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão, São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BUTLER, Judith. *Desfazendo Gênero*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

BELLATO, Sofia. A representação da mulher nas revistas femininas portuguesas durante o Estado Novo (1933-1974): um estudo exploratório. *Università Ca’Foscari Venezia*, 2022. Disponível em: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/23205/862881-1268788.pdf?sequence=2>

CARDOSO, Dulce Maria. *Eliete: a Vida Normal*. São Paulo: Todavia, 2022.

CARDOSO, Dulce Maria. Dulce Maria Cardoso apresenta Eliete em Paris. [Entrevista cedida a] Lídia Anjos. Rfi, Paris, out, 2020. Disponível

em: <https://www.rfi.fr/pt/frança/20201011-dulce-maria-cardos-apresenta-eliete-em-paris>. Acesso em: 27 out. 2020.

COVA, A.; PINTO, A. C. O salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa. *Revista Penélope*, nº 17, 1997.

FRANCO, Roberta Guimarães. Do corpo-escrita ao corpo-casa: o quarto-império e o sótão-memória em Isabela Figueiredo. In: FRANCO, Roberta Guimarães; ASSIS, Angelo Adriano Faria de (Org.). *Narrativas em tempos de crise: diálogos interdisciplinares*. Viçosa: UFV: Divisão Gráfica Universitária, 2021, p. 162-175.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2ª ed. São Paulo: Vértice, 1990.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MARQUES, A. et al. (2019). A construção da identidade da mulher em revistas do Estado Novo. Editora Celta: *Ex-aequo* nº 39, 71-88, 2019.

MARQUES, B. S.; GUARDA, I. V. Tradição e Modernismo na construção da “nova” mulher do Estado Novo português: fotografia e propaganda no Boletim da Mocidade Portuguesa Feminina (1939-1947). *Estudos Ibero-Americanos*, [S. l.], v. 46, n. 2, p. e32309. Porto Alegre, 2020.

OLIVEIRA, D. A. *História das Mulheres Portuguesas: Exílios e Deslocamentos*. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 52, 2015.

PEREIRA, M. A escola portuguesa ao serviço do estado novo: as lições de história de portugal do boletim do ensino primário oficial e o projeto ideológico do salazarismo. *Da Investigação às práticas*, 4(1), 63 - 85. 2013.

PIMENTEL, Irene Flunser. A cada um o seu lugar, a política feminina do Estado Novo. Lisboa: Editoras Temas e Debates e Círculo de Leitores, 484 pp, 2011.

QUEIROZ, Fernanda Marques. *Não se rima amor e dor: cenas cotidianas de violência contra a mulher*. Mossoró, RN: UERN, 2008

ROSAS, Fernando. *Salazar e o poder: A arte de saber*. São Paulo: Tinta da China Edições, 2018.

ROSAS, Fernando. *A crise do liberalismo e as origens do autoritarismo moderno e do Estado Novo de Portugal*. Lisboa: Departamento de História da F. C. S. H. – U. N. L., 1989.

ROSAS, Fernando. O Salazarismo e homem novo: Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, vol. XXXV (157), 2001, p. 1031-1054.

SANTOS, A. C. et al. A violência contra a mulher e o mito do amor romântico. *Caderno de Graduação - Ciências Humanas e Sociais - UNIT - ALAGOAS*, [S. 1.], v. 2, n. 2, p. 105–120, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 03–20, 2010. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894>. Acesso em: 31 jan. 2024.

OLIVEIRA, Ana Rita Veleda. Pimentel, Irene Flunser (2011), *A cada um o seu lugar, a política feminina do Estado Novo*. e-cadernos CES [Online], 14. 2011. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/941>; DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.941>

Data de submissão: 10/08/2024.

Data de aprovação: 28/11/2024.