
***O Retorno* de Dulce Maria Cardoso: a memória alterizada ou as sobras do Império**

***O Retorno* of Dulce Maria Cardoso: altered memory or the leftovers of the Empire**

Teresa Cristina Cerdeira

Universidade Federal do Rio de Janeiro/CNPq

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.n51a891>

RESUMO

O Retorno, de Dulce Maria Cardoso, é um romance que se inscreve nesse quadro bem específico de “narrativas de retornados”. No avesso das memórias da conquista e da colonização, a viagem de retorno ao Portugal continental deixou um saldo dramático em quem vivenciou essa forma peculiar de desterro. Porque, a bem dizer, o termo “retornado” era muitas vezes uma etiqueta ilegítima, já que grande parte dos jovens portugueses da segunda ou terceira geração de colonos em África nunca lá tinham estado e, para eles, Portugal se limitava ao conhecimento abstrato da História nacional que a escola lhes transmitia. Dulce Maria Cardoso, em 1975, era um desses retornados.

PALAVRAS-CHAVES: Retornados; conquista; colonização; Angola; Portugal.

ABSTRACT

O Retorno, by Dulce Maria Cardoso, is a novel that is inscribed in this very specific framework of “narratives of returnees”. In the reverse of the memories of conquest and colonization, the return trip to continental

Portugal left a dramatic balance in those who experienced this peculiar form of banishment. Because, to tell the truth, the term “returnee” was often an illegitimate label, since most of the young Portuguese of the second or third generation of settlers in Africa had never been there and, for them, Portugal was limited to the abstract knowledge of national history that the school transmitted to them. Dulce Maria Cardoso, in 1975, was one of these returnees.

KEYWORDS: Returnees; conquest; colonization; Angola; Portugal.



CUNHA (1970-2020): Exposição Cordoaria
500 fotografias de Alfredo Cunha (rr.sapo.pt)

A fotografia do jornalista português Alfredo Cunha, de há quase 50 anos, funciona para mim como uma espécie de epígrafe roubada de uma outra mídia, mas cuja função não se afasta daquela que as citações intertextuais oferecem ao leitor: sugerir, a partir do recorte de um outro texto, a proposta daquilo que vai ser lido. Esta cena, surpreendida pela sensibilidade do olhar de um fotógrafo empenhado na captura do seu tempo, tornar-se-ia um verdadeiro ícone do que ficou conhecido como “o movimento dos retornados”. A esplanada do Padrão dos Descobrimentos ocupada por grandes caixotes e *containers* com os bens resgatados pelos colonos retornados a Portugal é uma imagem dúplice da épica da conquista e da sua mais concreta

dissolução. Depois da independência dos países africanos, que haviam constituído durante quase seis séculos o Império Português, os barcos de retornados traziam de lá para o porto de Lisboa as diminutas sobras do Império.

As lutas libertárias dos povos africanos, aprofundadas de modo mais conseqüente a partir do início dos anos 1960, geraram no governo do Estado Novo o trágico superinvestimento numa guerra colonial que se prolongou por 13 anos, com o objetivo fazer frente aos movimentos independentistas das colônias. A dimensão trágica dessa guerra tem, na verdade, uma dupla vertente: por um lado, ela se refere, certamente, à violência que se abateu não apenas sobre os militantes africanos, tomados todos como “terroristas” pela ideologia do Império, mas também sobre a população civil, que teve as aldeias queimadas, as mulheres estupradas, e toda uma juventude brutalmente dizimada; por outro lado, a guerra era trágica também para a juventude portuguesa, obrigada a cumprir o serviço militar fazendo a guerra em África, acreditasse ou não nos valores que sustentavam a manutenção do poder da metrópole sobre as colônias africanas, que, por gosto de eufemismo, passaram a ser chamadas de Portugal do Ultramar. Afinal, quem não cumpria o dever cívico de lutar pelo país era forçado a exilar-se, embora essa fosse ainda uma opção restrita ao segmento da população econômica ou intelectualmente privilegiada, restando aos demais a fatalidade da guerra.

Do contingente de portugueses nas colônias, para além dos soldados convocados pela guerra, faziam parte, desde sempre, os funcionários da administração, o que incluía funcionários públicos com cargos mais ou menos importantes, militares, agentes de segurança e da informação, e, mais uma vez, as grandes levas de emigrantes formadas por portugueses pobres que iam “fazer” a África, como outros foram “fazer” a América, a Europa Central ou o Brasil, no grande ciclo da diáspora portuguesa.

As variadas independências de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe tiveram evidentemente as suas idiossincrasias. Unia-as, contudo, não apenas o momento histórico do pós-25 de Abril, mas também a constituição do “movimento dos retornados”, que seria lido pelos portugueses das colônias como o reverso do exílio em outro movimento de exílio.

O Retorno, de Dulce Maria Cardoso, é um romance que se inscreve nesse quadro bem específico de “narrativas de retornados”. O fato mesmo de esse tipo de narrativa de memórias ter constituído um subgênero literário na literatura portuguesa, tal como, por exemplo, – e guardando as devidas proporções – aconteceu com as narrativas de testemunho do holocausto judaico¹, dá conta do lugar traumático vivenciado por uma parte significativa da população portuguesa na segunda metade dos anos 1970, no momento subsequente ao da independência dos países africanos. No avesso das memórias da conquista e da colonização, a viagem de retorno ao Portugal continental deixou um saldo dramático em quem vivenciou essa forma peculiar de desterro. Porque, a bem dizer, o termo “retornado” era muitas vezes uma etiqueta ilegítima, já que grande parte dos jovens portugueses da segunda ou terceira geração de colonos em África, que embarcavam em navios ou aviões rumo à “metrópole”, nunca lá tinham estado e, para eles, Portugal se limitava ao conhecimento abstrato da História nacional que a escola lhes transmitia. Para esses jovens filhos de trabalhadores coloniais, a própria geografia dos rios de Portugal, a que se somavam a memória *dos reis que em Portugal foram*, o frio das terras do Norte ou a neve da serra da Estrela, era tudo uma

¹ Leia-se a respeito, e a título de sugestão – e não de um levantamento bibliográfico exaustivo –, autores como Primo Levi (*Si c'est un homme?*; *La trêve*; *Les naufragés et rescapés*) e estudos críticos como os de Márcio Seligmann-Silva (*Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção*).

realidade inconcebível na atmosfera tropical africana. Daí o absurdo patético de serem considerados *retornados* ao serem enviados, por força das circunstâncias políticas, a um lugar onde nunca tinham estado e que lhes era imposto como uma fatalidade², sabendo que ali continuariam a ocupar, tal como antes, um lugar subalterno, mesmo se comparados aos retornados da administração colonial, que se tinham mantido sempre em contato com a metrópole, garantindo, por isso mesmo, um mínimo de privilégios para o retorno.³

Dulce Maria Cardoso, em 1975, era um desses retornados. No seu caso, ela *retornava* objetivamente a Trás-os-Montes, onde tinha nascido em 1964, mas de onde, com apenas seis meses de vida, tinha embarcado com a mãe para Angola, onde o pai já estava e onde ela viveria por onze anos. Passara, pois, toda a sua vida de menina em Luanda, o que permite caracterizar o seu retorno como uma viagem ao tempo de uma pré-consciência de si, viagem que ela fazia carregando consigo um mundo de memórias sensoriais que nada tinham a ver com o seu registro de nascimento. Mas o fato é que, no seu caso, apesar de ter perdido tudo o que haviam cons-

² “Se o Vítor tivesse ouvido a mãe saberia que nada nem ninguém obriga mais do que a fome e que o pai embarcou no Pátria mais obrigado do que qualquer soldado” (Cardoso, 2012, p. 129).

“Agora somos retornados. Não sabemos bem o que é ser retornado, mas nós somos isso. Nós e todos os que estão a chegar” (Cardoso, 2012, p. 77).

³ “[...] os que lá trabalhavam para o estado não estão nos hotéis, têm a vida arranjada, foram colocados nalgum sítio ou estão reformados, alguns até têm trabalho e reforma. São recompensados como se tivessem estado no inferno enquanto nós somos tratados como se tivéssemos de ser castigados. Os retornados que não estão nos hotéis evitam os retornados dos hotéis, acham que somos besugos, não vínhamos de férias à metrópole nem acautelávamos a vida cá, não fomos espertos como eles, ou melhor, eles não foram parvos como nós, não enterraram naquela terra cada tostão que ganharam” (Cardoso, 2012, p. 116-117).

truído em Angola e de uma breve permanência no Hotel do Estoril (espaço central da narrativa), ela retornava à casa da avó materna, com a garantia de possuir uma família de acolhimento, o que a insere numa experiência própria, até certo ponto algo distante das agruras mais acentuadas a que foram submetidos aqueles que não puderam gozar dessa teia de proteção familiar. Acrescenta-se a isso o fato de o seu retorno advir de uma experiência familiar africana relativamente breve, em que ela própria constituía a primeira geração a viver a infância na colônia. Mesmo assim, há na sua escrita a inscrição de uma memória coletiva do trauma de que ela, afinal, também participou, e é isto que lhe permite incluir, no relato da experiência coletiva, a parte de testemunho pessoal que existe em toda narrativa. Memória coletiva e memória pessoal não são, portanto, espelhos, mas vasos comunicantes.

É nesse sentido que a estratégia narrativa que encontramos em *O Retorno* permite apontar para a construção do que poderíamos chamar de memória alterizada. Narrativa de testemunho, de autoria feminina, feita em primeira pessoa, este romance de Dulce Maria Cardoso é um exemplo de discurso assumido paradoxalmente por um narrador masculino: um rapaz ainda ao sair da adolescência, de nome Rui, filho de uma família de trabalhadores portugueses em Angola, que, para criar um maior distanciamento da experiência autoral, espelha uma visão ideológica profundamente reacionária frente à descolonização e à Revolução dos Cravos⁴. Aliás, como ela mesma confessa em variadas entrevistas, o romance escrito na perspectiva de Rui reúne as mais variadas tendências ideológicas que,

4 “[...] o Sr. Manuel insistia, olhe que os revolucionários venderam-nos à pretalhada, o Sr. Manuel dizia sempre pretalhada e mulatagem, olhe que esta pretalhada não descansa enquanto não nos limpar o sebo, o Sr. Manuel odiava a revolução e os revolucionários” (Cardoso, 2012, p. 28).

em princípio, na sua coabitação, não estão lá para serem julgadas. Há um drama comum, uma perda incomensurável, uma rejeição dos que recebem esses retornados ora tidos como “exploradores dos pretos” e, nesse sentido, inadequados dentro do Portugal revolucionário de 1975 (PREC⁵), ora ainda como “intrusos” que retornavam ao país que tinham abandonado para roubar os empregos dos que lá viviam. Paradoxais relações, agonias, que aparecem muito bem exploradas, aliás, no artigo de Sabrina Sedlmayer e Guilherme Ribeiro – publicado na *Revista Desassossego* número 17, de junho de 2017, sob o título “Contraste, embate e vontade em *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso” – a que se juntaria o ensaio de Ana Paula Arnaut – “(Estereó)Tipos (post-)coloniais: *O Retorno* (Dulce Maria Cardoso e *Caderno de memórias coloniais* (Isabela Figueiredo), publicado na *Revista de Estudos Literários* da Universidade de Coimbra (2014).

Apesar de *O Retorno* realizar um tipo de composição, com uma primeira pessoa alterizada, rompendo com o pacto convencional do espelhamento entre autor e narrador em primeira pessoa, a voz narrativa que dali emerge é, ainda assim, absolutamente verossímil. Ela condiz com um questionamento visceral dos movimentos de libertação, que era o modo como muitos dos portugueses das colônias – expostos à condição de “retornados” a uma pátria que os tinha forçado ao exílio – vivenciaram o processo de descolonização. Nesse sentido, *O Retorno* poderia ser lido como um exercício de “biografia não autorizada”, para evocar, aqui, o título de um conjunto de crônicas publicadas mais recentemente pela autora, em que a despersonalização é um modo transviado de contar-se. Para produzir essa

5 PREC (PROCESSO REVOLUCIONÁRIO EM CURSO) - período de atividades revolucionárias que resultaram na Revolução dos Cravos, em 25 de Abril de 1974, e que ficou concluído com a aprovação da Constituição Portuguesa em abril de 1976.

versão alternativa – ideológica e factualmente diversa da sua própria experiência autoral –, Dulce Maria Cardoso optou por inscrever ficcionalmente o seu narrador como um outro de si, com quem pode manter um jogo duplo de similitudes (o lugar de retornados, o olhar adolescente para narrar) e de oposições (masculino, racista, reacionário, desterrado na pátria, morador de hotel de retornados) para produzir o seu relato de uma memória traumática.

Memória e esquecimento são processos inseparáveis. Mas se esquecer é uma defesa e, de certo modo, uma forma de morte (até porque seria psiquicamente insuportável manter íntegras todas as experiências vividas), falar do esquecido é falar da memória do que foi esquecido, pois de outro modo não saberíamos que havíamos esquecido.⁶ Só lembramos o que esquecemos. Isto significa, ainda retomando Paul Ricoeur, que o esquecimento não é apenas o resultado definitivo da usura do tempo, mas também um modo em que *o tendo sido* prevalece sobre *o que não é mais*, permitindo que a memória faça o seu trabalho de rememoração.⁷ Com Dulce Maria Cardoso, em *O Retorno*, estaremos diante de um texto de memória, e mais do que isso, de um texto de testemunho, seja ele alterizado através de uma experiência biograficamente similar, embora vista através do espelho de um outro diferente de si.

6 Cf. Ricoeur (2000, p. 37), “Un paradoxe tel qu’Augustin rétheur le déploie: comment *parler* de l’oubli sinon sous le signe du souvenir de l’oubli, tel que l’autorisent et le cautionnent le retour et la connaissance de la ‘chose’ oubliée? Sinon nous ne saurions pas que nous avons oublié”.

7 Cf. Ricoeur (2000, p. 574), “L’oubli revêt une signification positive dans la mesure où l’ayant été prévaut sur le n’être plus dans la signification attachée au passé. L’ayant été fait de l’oubli la ressource immémoriale offerte au travail du souvenir”.

A família de Rui (pai, mãe, irmã) seguia o modelo tradicional da história de colonos trabalhadores que não pertenciam à classe privilegiada dos administradores (“o pai nunca teve um dia de férias”), e que diante da certeza de perderem o que construíram em África – casa, trabalho, automóvel, bens materiais, economias – questionavam a independência africana e intentavam gestos deletérios (como o de queimar a casa e os bens antes de partirem) para afrontar as perspectivas – certamente radicais – dos angolanos nessa primeira hora de apocalipse revolucionário. A vingança dos ex-colonizados, ela própria violenta, como preço a ser cobrado por uma humilhação secular, aparece metonimicamente no romance através de cenas emblemáticas como a da prisão do pai por um grupo de soldados libertadores, de que fazia parte um preto humilhado num jogo de futebol⁸ que Rui é capaz de reconhecer; ou como a de um comentário ameaçador dirigido à irmã de Rui: “Cuidado menina que ainda te fazem o mesmo que os brancos fizeram às nossas mulheres” (Cardoso, 2012, p. 47), numa alusão aos frequentes estupros de mulheres africanas pelos colonos brancos; ou ainda como a dos slogans pichados nos muros das casas dos colonos portugueses: “Branços rua, Brancos fora daqui, Brancos para a terra deles e Morte aos Brancos” (Cardoso, 2012, p. 52), que eram como gritos inscritos em letras de revolta.

O discurso em primeira pessoa de *O Retorno* é constituído pelo registro do fluxo de consciência de Rui, dono da voz narrativa, mimetizando, por isso mesmo, uma oralidade constitutiva, porque *O Retorno* não é um diário nem um livro de memórias. É um turbi-

8 “Na rua só nós, os soldados e o sol do princípio da tarde. Vem-me à cabeça um jogo de futebol no campo de terra batida ao lado do liceu, o jogo de futebol em que o Lee chamou preto de merda a um dos colegas por causa de uma finta malaica. O meu coração bate mais depressa. O preto de merda pode ser o soldado da cara quadrada e dos olhos semicerrados que veio vingar-se” (Cardoso, 2012, p. 51).

lhão de pensamentos e considerações do narrador e, também, daqueles que vivem à sua volta que são por ele registrados sob a forma do discurso indireto livre. São pensamentos que retornam sempre, obsessivamente, sugerindo uma estrutura circular absolutamente sufocante que não deixa, contudo, de subsumir uma sequência cronológica de fatos no tempo restrito de cerca de um ano (do verão de 1975 ao outono de 1976). Como numa série, aí aparecem: a pressão política para os portugueses abandonarem Angola; a prisão do pai no dia da partida; a chegada ao aeroporto; a viagem de avião; a instalação da família num dos “hotéis de retornados”; a vida no Hotel do Estoril submetida aos cerceamentos e ao desprezo dos portugueses da metrópole; o retorno sem aviso e sem explicação do pai a Lisboa; a decisão do pai de fazer sociedade com outros retornados para recomeçar a vida no negócio do cimento; até o dia da partida da família para uma casa alugada que nada tinha a ver com a casa que possuíam em África, que era ampla, avarandada e batida pelo sol.

A abertura do primeiro capítulo do romance surpreende com um período que faz elipse da oração coordenada que o antecede, de modo a sugerir um começo a meio do caminho, como uma súbita efração no pensamento de Rui: “Mas tem cerejas”. A presença do sintagma “mas” funciona ali como uma espécie de *mise en acte* da adversidade, tal qual refrão de utopia para uma dor tecnicamente silenciada. Em outras palavras, a partida para a metrópole é uma imposição inescapável; deixar a infância africana, um desterro; o desconhecimento do destino, apavorante, “mas [a metrópole] tem cerejas” e, com elas, é todo um imaginário mediático que atravessa os mares carregando jovens bonitas com brincos de cerejas capazes de compor, com beleza e sabor, uma fantasia erótica adolescente, possivelmente mais concreta do que qualquer outra referência histórica ou geográfica que a escola lhe tivesse transmitido como ideário da hegemonia metropolitana.

A chegada à metrópole, o desembarque e o tumultuado caminho até o hotel anulam, contudo, rapidamente essa utopia das raparigas com brincos de cerejas que o salvara antes da partida de África. Impõe-se, ao contrário, diante de Rui, a imagem concreta de uma metrópole “acanhada e suja”, com “pessoas tristes e feias” e “velhos desdentados nas janelas”, que não condizia com os estereótipos de grandeza a que a escola do Estado Novo os habituara em plena vida colonial. Rui, que reluta ao confrontar as duas realidades⁹, percebe a humilhação de se verem reduzidos todos, indiscriminadamente, ao rótulo de “retornados”, espécie de dejetos do Império, à mercê do IARN¹⁰ com sua burocracia especialmente criada para amenizar a crise dessa estranhíssima leva de *imigrantes* que, por serem portugueses do ultramar, exigiam uma outra nomenclatura, como a de *retornados*, possivelmente tão inadequada quanto a anterior: “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 queria saber” (Cardoso, 2012, p. 86).

O que o discurso de Rui dá conta é de que a derrota e a humilhação não tinham apenas a ver com a perda concreta daquilo que, por várias gerações, os colonos portugueses em África quiseram crer seu à custa do trabalho e da usurpação da terra dos africanos. Afinal, sem-

9 “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 do império apanhava da Europa, um império tão grande como daqui 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, 2012, p. 84).

10 IARN (INSTITUTO DE APOIO AO RETORNO DOS NACIONAIS): organismo criado em Portugal após a Revolução de 25 de Abril de 1974 com o intuito de prestar apoio às pessoas que regressavam das ex-colônias portuguesas em África.

pre lhes parecera evidente e perfeitamente justificável ocupar esse lugar do poder pela simples razão de pertencerem, mesmo que enfeitados, à categoria hegemônica do europeu branco. Os outros eram simplesmente os pretos, o que tautologicamente justificava, naquela perspectiva, a relação de superioridade social e racial: “bastava dizer é preto”, e não era preciso perder tempo em explicar o porquê:

[...] o preto é preguiçoso, gostam de estar ao sol como os lagartos, o preto é o 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 lhes damos a mão querem logo o braço, o preto é ingrato, por muito que lhes façamos nunca estarão contentes, podia-se estar horas a falar do preto mas os brancos não gostavam de perder tempo com isso, bastava dizer, é preto [...] (Cardoso, 2012, p. 25).

Por isso mesmo, no presente, a questão verdadeiramente grave era, para Rui e os demais retornados, o fato de se terem invertido radicalmente as relações do poder simbólico. Os retornados das colônias eram agora os pretos da metrópole. Reunidos como reses em hotéis em que eram discriminados, na casa de penhores onde vendiam o resto que lhes restava, ou em infundáveis esperas nas repartições públicas para obter documentos, pedir trabalho ou negociar uma casa, perdiam todos a dignidade de indivíduos, vivendo à mercê da condescendência de um estado cuja representatividade não eram capazes de aceitar. Orgulhosos da imagem idealizada de *self made man* que haviam forjado para si a fim de superarem o trauma do desterro da pátria, desvanecera-se-lhes do espírito a origem econômica e política da sua necessária emigração para a África, através de um processo psicanalítico de recalçamento simbólico que não media o preço pago e só deixava vir à tona o valor do que tinham conseguido amearhar.

No que tange à construção discursiva do romance, é pela estratégia do fluxo de consciência do personagem-narrador que se tem acesso às suas divagações e considerações sobre a vida na metrópole, assim como ao registro das vozes de outros retornados que alternam com a memória pessoal de cenas do passado, vividas ou observadas por ele. O romance de Dulce Maria Cardoso parece formado, assim, por grandes círculos de pensamentos obsedantes, que se apresentam como conjuntos de interseções em que o dado novo não faz avançar inteiramente a ação pelo fato de o personagem estar sempre a voltar ao ponto de partida. O discurso de Rui não deixa sequer presumir um percurso de aprendizagem, posto que a ele sempre retornam os mesmos fantasmas do passado – a prisão do pai, a doença da mãe, as primeiras experiências sexuais, a Pirata a correr atrás do carro, o pai destruindo a toalha bordada de dalias, a ameaça de queimar a casa – e as mesmas precárias fantasias do futuro: as cerejas da metrópole ou o encontro com os amigos na América no último dia de 1978, estranha utopia que sequer lhe permite intuir a precariedade de uma nova emigração.

O discurso de Rui é como uma câmara de ecos e o personagem uma espécie de vaso coletor de informações, julgamentos e afetos alheios, sem que, na maior parte do tempo, ele consiga o discernimento necessário para analisar e concluir, em parte pela sua juventude, pela inexperiência e por uma grande dose de culpa quanto ao destino incerto do pai, cujo segredo não se desfaz nunca para poder enfim libertá-lo, mas ainda pelo isolamento claustrofóbico da sua própria condição de retornado entre retornados. Como a metrópole não os integra, a vida de gueto em que vivem impede qualquer abertura para o diverso. Assim é que, para ele, tal como dizia o pai, cuja opinião ele só sabe reiterar, os pretos de Angola serão sempre “uns assassinos ingratos” e os brancos “uns cobardes traidores”. Do mesmo modo, segundo a visão do velho Pacaça, o 25 de Abril será

sempre um golpe, a descrença no país¹¹ só cresce, e a cidade do outro lado do rio é “um ninho de comunas tão grande que até o Cristo Rei lhe virou as costas” (Cardoso, 2012, p. 265).

Por isso mesmo, o romance não tem propriamente um desfecho: o fluxo de consciência de Rui como que se suspende diante da iminência de uma outra fase da vida que lhe traz, de antemão, uma estranha nostalgia do hotel e do espaço de solidão do seu terraço propício às divagações, pelo sentimento de medo de experimentar uma nova forma de desabrigo. “Tenho medo de deixarmos de ser uma família entre famílias de retornados no hotel e passarmos a ser uma família de retornados entre as famílias de cá” (Cardoso, 2012, p. 267). E Rui como que se dá conta do torvelinho de seus sentimentos que são a base do fluxo de pensamentos em que esteve mergulhado – “Acho que nunca mais vou ser capaz de pensar e sentir uma coisa de cada vez” (Cardoso, 2012, p. 267) – e que são, afinal, o modo como a autora, Dulce Maria Cardoso, concebe a construção desse romance feito de pensamentos e sentimentos entrecruzados, em que ela cede o lugar do eu narrador a um outro diverso de si, certamente, mas com o qual ela é capaz de ficcionalmente estabelecer contato, mesmo que por alterização.

Afinal, a única certeza de Rui, ao final do romance, é a de que *ele esteve ali*, como um retornado, naquele terraço de hotel às vésperas de uma nova partida. Dulce Maria Cardoso também esteve lá, não no hotel certamente, mas como parte de uma vaga de retornados, experiência que lhe permitiu conceber ficcionalmente o lugar traumático dessa estranha vaga de absurdos desterrados

¹¹ “ainda por cima neste país onde já não se sabe quem manda e onde todos podem roubar à vontade, é só pegar no jornal, o Bochechas [Mário Soares] como primeiro-ministro ainda vende o país como nos vendeu a nós” (Cardoso, 2012, p. 254).

na sua terra. Ambos estiveram ali, expostos à perda, à humilhação do retorno, à vida que precisava recomeçar do nada. São como as sobras do Império, dificilmente acomodadas em caixotes e baús desembarcados ironicamente no lugar de celebração da épica da conquista e da colonização.

RECEBIDO: 12/06/2023 APROVADO: 02/08/2023

REFERÊNCIAS

- ARNAUT, Ana Paula. (Estereó)Tipos (post-)coloniais: *O Retorno* (Dulce Maria Cardoso e *Caderno de memórias coloniais* (Isabela Figueiredo). *Revista de Estudos Literários*, [S. l.], v. 4, p. 99-122, jul. 2014
- CARDOSO, Dulce Maria. *O retorno*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2012.
- LEVI, Primo. *Si c'est un homme*. Paris: Robert Laffont, 1996.
- LEVI, Primo. *La trêve*. Paris: Grasset, 1963.
- LEVI, Primo. *Les naufragés et les rescapés*. Paris: Gallimard, 1986.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire. L'oubli*. Paris: Seuil (Collection Essais), 2000.
- SEDLMAYER, Sabrina; RIBEIRO, Guilherme. Contraste, embate e vontade em *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso. *Revista Desassossego*, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 51-63, jun. 2017.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. *Letras – Revista do Mestrado em Letras da UFSM*. Rio Grande do Sul, n. 16, jan./jul. 1998, p. 9-37.

MINICURRÍCULO

TERESA CRISTINA CERDEIRA é professora emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora 1A do CNPq. Foi Regente da Cátedra Jorge de Sena da UFRJ entre 2005 e 2012, período em que foi também editora da Revista *Metamorfoses*. É autora dos seguintes livros de ensaios de literatura portuguesa: *José Saramago: entre a história e a ficção, uma saga de portugueses* (1989, 2019); *O avesso do bordado* (2000); *A tela da dama* (2013); *A mão que escreve* (2014); *Formas de ler* (2020).