

**POÉTICAS DO SILENCIAMENTO NO ROMANCE
*O RETORNO DE DULCE MARIA CARDOSO***

**POETICS OF SILENCING IN THE NOVEL *THE RETURN*
BY DULCE MARIA CARDOSO**

Mafalda Soares

Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3)

orcid.org/0000-0002-5731-4372

mafalda.borges.soares@gmail.com

81

RESUMO

Uma das grandes conquistas da Revolução dos Cravos foi, sem dúvida, a liberdade de expressão. Ora, com o intuito de homenagear esse marco da História de Portugal e ampliar o espectro da palavra que o 25 de abril libertou, propomo-nos voltar a um episódio sobre o qual paira ainda um certo silêncio: o “retorno” de colonos portugueses, residentes em África, após o processo de descolonização. Através do romance *O Retorno* de Dulce Maria Cardoso, compreenderemos de que modo esse momento instaurou, naqueles que chegaram a Portugal, uma tendência para o silenciamento. Para tal efeito, o nosso contributo contará com três partes, a saber: uma primeira, na qual serão apresentadas informações históricas sobre o período, e os seus antecedentes, que o livro da escritora portuguesa retrata (o ano de 1975); uma segunda, na qual nos concentraremos nas passagens da obra em que o silêncio vem representado; uma terceira, na qual procuraremos estabelecer um paralelismo entre a dimensão individual (a dos protagonistas) e a dimensão coletiva (a da sociedade portuguesa) d’*O Retorno*, defendendo que os quatro personagens principais podem ser tidos por quatro retratos diferentes de um Portugal pós-revolução: um Portugal colonial, um Portugal saudoso, um Portugal encoberto e um Portugal renovado.

PALAVRAS-CHAVE: *O Retorno*, Dulce Maria Cardoso, 25 de abril, silêncio, descolonização.

ABSTRACT

One of the great achievements of the Carnation Revolution was undoubtedly freedom of speech. In order to pay tribute to this milestone in Portugal’s history and broaden the spectrum of the word the April 25th Revolution liberated, we propose to revisit an episode about which there is still a certain silence: the “return” of Portuguese settlers living in Africa after the decolonisation

process. Through the novel *The Return* by Dulce Maria Cardoso, we will understand how this moment established a tendency towards silencing in those who arrived in Portugal. To this end, our contribution will consist of three parts: a first, in which we will present historical information about the period, and its background, that the Portuguese writer's book portrays (the year 1975); a second, in which we will focus on the book's passages in which silence is represented; a third, in which we will try to establish a parallel between the individual dimension (that of the protagonists) and the collective dimension (that of Portuguese society) of *The Return*, arguing that the four main characters can be seen as four different portraits of a post-revolution Portugal: a colonial Portugal, a nostalgic Portugal, a concealed Portugal and a renewed Portugal.

KEYWORDS: *The Return*, Dulce Maria Cardoso, April 25th, silence, decolonisation.

Celebrar os 50 anos do 25 de abril parece, à primeira vista, requerer um exercício de memória. Por esta ocasião, importa lembrar acontecimentos que marcaram Portugal e o mundo, os quais permitiram virar a página da ditadura, abraçar um modelo democrático e libertar certos povos do jugo colonialista. Ora, é nossa firme convicção de que, ao esforço mnésico ou até memorialístico, se deve acrescentar um impulso que indague sobre o que a memória não parece ter retido – ou, pelo menos, sobre os conteúdos que a História teve tendência para camuflar nos mais esconsos recantos dos seus manuais. Assim no-lo confirma Elsa Peralta: “A súbita chegada a Portugal de centenas de milhares de colonos residentes na ‘África portuguesa’ devido às descolonizações destes territórios é um dos temas menos estudados e menos compreendidos da história contemporânea portuguesa” (Peralta, 2019, p. 311). Assevera-se-nos, por conseguinte, relevante voltar a determinados silêncios – que, a custo, começam a ser levantados – a fim de fazer com que a liberdade que consigo trouxe a Revolução dos Cravos se possa, outrossim, estender à palavra não dita. Assim sendo, o principal propósito deste trabalho é recordar, graças à lente da escritora portuguesa Dulce Maria Cardoso, um episódio traumático que resultou da queda do império colonial português: a chegada dos “retornados” à metrópole. Levaremos esta intenção a bom porto mediante a análise de algumas passagens d’*O Retorno* nas quais a temática do silêncio vem retratada, alargando posteriormente o âmbito reflexivo à caracterização das personagens centrais da obra. Veremos de que modo os seus destinos se entrelaçam com a situação por que passa Portugal em pleno período pós-revolucionário, acabando por espelhá-la. Com o intuito de estabelecer uma base teórica sólida graças à qual o leitor poderá obter uma visão mais ampla do contexto abordado no romance, apresentaremos, num primeiro momento, dadas informações históricas sobre a época (e os

seus antecedentes) em que o livro de Dulce Maria Cardoso se situa para, em seguida, nos concentrarmos no estudo da tessitura narrativa propriamente dita¹.

*

O término da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) acarretou consigo o nascimento de movimentos independentistas em territórios colonizados, a par do subsequente dismantelamento dos impérios coloniais de uma Europa debilitada pelo episódio bélico. Ora, no caso de Portugal, o ano de 1961 foi particularmente agitado, tendo o país assistido à invasão de Goa por parte da União Indiana e, sobretudo, ao deflagrar de uma Guerra Colonial em África. A chegada ao poder do 35º presidente dos Estados Unidos da América, John Fitzgerald Kennedy, abertamente contra as posições colonialistas que Portugal e França porfiavam em manter, intensificou uma pressão política e diplomática sobre os dois países europeus. Para além disso, a 15 de março de 1961, e na senda de uma vontade de libertação, Angola foi palco de uma revolta violenta, encabeçada por Holden Roberto a partir do Congo, a que Portugal responderia com uma contraofensiva; assim se iniciavam 13 longos anos de guerra em solo africano. Não obstante estes acontecimentos – e a despeito das tentativas do General Júlio Botelho Moniz, então ministro da Defesa –, António de Oliveira Salazar nunca aceitou a hipótese de aquiescer aos ventos do progresso que convidavam à descolonização. Dulce Maria Cardoso recorda, aliás, uma das frases que marcou a propaganda colonialista do regime de Salazar, alusiva ao mapa organizado por Henrique Galvão: “Portugal não é um país pequeno, era o que estava escrito no mapa da escola, Portugal não é um país pequeno, é um império de Minho a Timor” (Cardoso, 2022, p. 83). Portugal via-se, portanto, a braços com uma despesa considerável de meios económicos e humanos, com crescentes vagas de emigração e com um isolamento cada vez mais flagrante, o qual daria origem ao célebre “orgulhosamente sós”. Com efeito, às reiteradas condenações da ONU perante a atitude do Presidente do Conselho, juntavam-se o apoio de Cuba e dos Estados Unidos aos movimentos independentistas em África e as visitas do próprio Papa Paulo VI à Índia.

Em 1968, após o acidente que incapacitaria Salazar para o exercício do seu cargo, Marcelo Caetano assumiu a função de Presidente do Conselho, acendendo uma centelha de esperança no seio de alguns meios económicos, militares e diplomáticos, que almejavam uma maior abertura de Portugal a mercados e a questões internacionais, a par de uma resolução política para o impasse colonial. Sem embargo, a “primavera marcelista” cedo demonstrou estar aquém das expectativas de uns e de outros, tendo a Guerra Colonial continuado a perpetuar o seu sanguinário curso. Desgastadas pela situação em África, e

¹ Os dados históricos aqui apresentados terão por base os livros *Histoire du Portugal* de Jean-François Labourdette (p. 602-616) e *Histoire du Portugal* de Albert-Alain Bourdon (p. 137-159).

compreendendo que o cessar-fogo não seria possível sem o derrube do regime em atividade, as Forças Armadas Portuguesas começaram a mobilizar os seus esforços. No verão de 1973, alguns oficiais – de entre os quais se destacavam Otelo Saraiva de Carvalho e Ernesto Melo Antunes – criaram, em total clandestinidade, o Movimento dos Capitães.

Uma vez delineado o plano das operações que derrubaria o regime (plano esse coordenado pelo Major Otelo Saraiva de Carvalho), o primeiro sinal foi lançado em Lisboa, através da rádio, na noite do dia 24 de abril de 1974, com a canção *E Depois do Adeus* de Paulo de Carvalho. Seguir-se-ia um segundo sinal, na madrugada do 25 de abril: a célebre *Grândola Vila Morena* de Zeca Afonso. Os militares saíram para as ruas da capital, foram calorosamente acolhidos pela população e começaram a ocupar zonas estratégicas da cidade, a par dos seus meios de comunicação. Por sua vez, o Presidente do Conselho, não replicando a decisão de fuga de alguns dos seus ministros e oficiais, recolheu-se na caserna da Guarda Nacional Republicana. Perante o cerco que tinha diante de si (encabeçado pelo Capitão Salgueiro Maia), Marcelo Caetano resignou-se, acabando por transferir simbolicamente o seu poder ao General Spínola. Portugal presenciou, assim, a constituição da Junta de Salvação Nacional, formada por sete militares. Visando colocar em prática os três Ds do programa do Movimento das Forças Armadas, o governo português não tardou a iniciar negociações com os movimentos nacionalistas (cf. Peralta, 2019, p. 313). Dessas negociações resultou, nomeadamente, o Acordo de Alvor, datado de janeiro de 1975 e garantindo a independência de Angola para novembro do mesmo ano.

A descolonização de Angola (mencionada no romance de Dulce Maria Cardoso) foi particularmente complicada. Antes da independência, haviam nascido, naquele país, três movimentos independentistas rivais: o Movimento Popular de Libertação de Angola (encabeçado por Agostinho Neto), a Frente Nacional de Libertação de Angola (chefiada por Holden Roberto) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (dirigida por Jonas Savimbi). Chegado o dia 11 de novembro de 1975, a independência foi proclamada em lugares, e por agentes, diferentes: Agostinho Neto declarou-a em Luanda, ao passo que a FNLA e a UNITA anunciaram, em Ambriz, a República Popular Democrática de Angola. Vítima da cupidez de muitos, e servindo de funesto palco para a Guerra Fria, Angola não soube impedir o irromper de uma guerra civil logo após a independência, guerra que opôs os movimentos independentistas, cada qual auxiliado por potências mundiais distintas: o MPLA pela União Soviética e por Cuba; a UNITA pelos Estados Unidos e pela África do Sul; a FNLA pela China e pelo Zaire. O sangrento conflito acabaria por durar 27 árduos anos, tendo tão-somente cessado em abril de 2022. A recrudescência de um clima violento em Angola, que se fez sentir logo nos primeiros meses de 1975,

compeliu uma significativa massa de portugueses a abandonar precipitadamente o país, amiúde com o mínimo indispensável (cf. Peralta, 2019, p. 316).

No que concerne a Portugal, vivia-se em 1975 (ano em que os protagonistas d’*O Retorno* chegam à metrópole) um clima político e social extremamente (in)tenso – tendo esse fervor culminado naquilo a que a História designou como “O Verão Quente”. O país conhecia um crescente desenvolvimento do poder popular e uma franca vaga de nacionalizações às quais o Partido Socialista, o Partido Popular Democrata e o Centro Democrático Social se opunham, com receio de que Portugal se tornasse uma democracia popular. O paulatino reforço do poder popular na cena política portuguesa e as intervenções dos trabalhadores, com forte inspiração comunista, no espaço público vêm retratados no romance de Dulce Maria Cardoso, no interior do hotel onde Rui e a sua família se encontram, através da fala do “retornado” Pacaça:

A sala da televisão está sempre cheia nas notícias, todos querem criticar o que os comunas andam a fazer, a reforma agrária, as nacionalizações, os comunas vão dar cabo de tudo, já deram cabo das colónias e agora vão dar cabo da metrópole, diz o Pacaça, mas que se lixe que o que tinha valor já se perdeu (Cardoso, 2022, p. 99).

As eleições de dia 25 de abril de 1975, as quais contaram com uma significativa participação dos eleitores (92%), deram a vitória ao Partido Socialista. Não obstante, as nacionalizações continuaram a suceder-se, tendo o país assistido a várias ocupações (entre as quais se destacam a do jornal *A República* e a da Rádio Renascença). Perante estes acontecimentos, o PS e o PPD abandonaram o governo e, com o recrudescimento da violência, o advento de uma guerra civil tornava-se um horizonte cada vez mais plausível. Esta possibilidade surge, também, na fala de um dos personagens d’*O Retorno*: “O Pacaça diz que não falta muito para uma guerra civil, houve uma manifestação enorme contra os comunas mas os comunas estão a ganhar, fizeram barricadas à entrada da cidade e tudo” (Cardoso, 2022, p. 99).

Ciente da degradação do ambiente político e social, o MFA não tardou a transferir os seus poderes aos Generais Vasco Gonçalves, Otelo Saraiva de Carvalho e Francisco Costa Gomes. Em agosto de 1975, e receando o pior, Otelo de Carvalho começou a reunir forças militares na periferia de Lisboa sob o seu comando, ao passo que Costa Gomes congregava forças policiais sob as suas ordens. Seria, por fim, uma tentativa de golpe de Estado refreada pelo General Ramalho Eanes, a 25 de novembro de 1975, que decretaria o paulatino decréscimo da radicalização e o gradual estabelecimento de uma clima propício a um mais sereno exercício da democracia.

*

Ambientado em 1975, entre uma Luanda à beira da independência e uma Lisboa que, ainda a grande custo, se reconstrói de quarenta e oito anos de ditadura e treze anos de Guerra Colonial, a ficção de Dulce Maria Cardoso dá conta de dois climas bastante instáveis aos quais os protagonistas do romance são obrigados a adaptar-se. No início da obra, apercebemo-nos, pelo olhar de Rui, de que a segurança em Angola se degrada de dia para dia, pelo que voltar para a metrópole se apresenta como a solução mais avisada². Ora, esta obrigatoriedade de deixar, sem as devidas preparações, o país em que se contruiu uma parte importante da vida, instala um silêncio entre os membros da família:

Antes de os tiros terem começado o futuro seria sempre melhor. Agora já não é assim e por isso já não temos assuntos para falar. Nem planos. [...] Estamos calados a maior parte do tempo. A nossa ida para a metrópole é um assunto ainda mais difícil do que a doença da mãe. Também nunca falamos da doença da mãe. Quando muito referimos o saco de medicamentos que está em cima da bancada da cozinha. Se um de nós está a preparar qualquer coisa perto, dizemos, cuidado com os medicamentos. Como acontece com os tiros. Se um de nós vai à janela, cuidado com os tiros. Mas calamo-nos de seguida. A doença da mãe e esta guerra que nos faz ir para a metrópole são assuntos parecidos pelo silêncio que causam (Cardoso, 2022, p. 9).

A violência quotidiana provoca uma mudança brusca na temporalidade dos protagonistas, uma vez que lhes dissipa qualquer esperança relativa ao futuro, lançando-os para um inexorável presente. Desse desaparecimento repentino de um melhor porvir resulta o silêncio: calar-se, numa tentativa de não insistir sobre o aspeto trágico da situação, surge como atitude a adotar. Mas nem só de fatores externos se alimenta o silenciamento: uma adversidade interna – a doença que assola a figura maternal – é, também ela, motivo de sigilo. Assim sendo, e como não deixará de se confirmar ao longo d’*O Retorno*, é lícito afirmar que a dimensão coletiva do romance – o seu contexto histórico em 1975 – e a sua dimensão pessoal – a intimidade da família (apresentada pelo fluxo de pensamento de Rui, base sobre a qual se desenrola a intriga do livro) – se entrelaçam, e reverberam, continuamente. Em boa verdade, tanto o quotidiano incerto em Luanda quanto a patologia de que

² “Durante algum tempo garantiu [o pai] a quem o quisesse ouvir que ia correr tudo bem, apostava tudo o que tinha. Mas os tiros e os morteiros não pararam, os pretos continuaram a vir de todo o lado e os brancos a irem-se embora, os tropas portuguesas já nem da bandeira queriam saber e os comunistas da metrópole vieram para cá. [...] Os pretos não começaram logo logo a matar os brancos a eito mas quando lhe tomaram o gosto não quiseram outra coisa e os brancos ainda foram embora mais depressa” (Cardoso, 2022, p. 33).

padece a mãe são realidades que a vontade dos personagens não logra contrariar, o que os impele a uma adaptação que convida a uma fuga – quer a nível geográfico (o regresso a Portugal), quer a nível linguístico (o cerceamento do discurso). Não é, no entanto, por não falarem de semelhantes temas que se esquecem da sua existência, o que justifica o facto de poderem dizer “cuidado com os medicamentos” (e, de maneira espelhada, “cuidado com os tiros”) para, no instante a seguir, não proferirem mais nenhuma palavra sobre o assunto. Encontramo-nos, portanto, diante de uma família que, incapaz de escapar a uma vivência (digamos: empírica) de determinados infortúnios, se esforça por eclipsá-los da dimensão linguística. Assim se instaura uma reiterada tendência para a autocensura – tendência essa que não deixará de se verificar aquando da chegada à metrópole.

Também nas primeiras páginas da obra em apreço se verifica uma desorientação por parte de Rui, a qual procede de uma incapacidade para controlar o que pensa:

Tenho a certeza que é a última das preocupações que o pai tem agora e nem sei para que me ponho a pensar nisso, por que perco tempo com coisas que não têm interesse algum quando tenho tantas coisas importantes em que devia pensar. Mas não consigo mandar naquilo que em que penso. Talvez a minha cabeça não seja muito diferente da cabeça fraca da mãe que está sempre a perder-se nas conversas (Cardoso, 2022, p. 10).

O adolescente começa por questionar-se como fará o pai (ávido fumador) se, em Portugal, não houver tabaco AC. Esta questão, considerada pelo adolescente como insignificante, encerra, na realidade, uma outra: será que o pai (e, por extensão, toda a família) se conseguirá adaptar a um novo quotidiano? Sem que disso se aperceba, Rui (que, com grande perspicácia, irá analisando as reações dos pais e da irmã ao que lhes vai acontecendo) coloca uma pergunta que ninguém ousa formular – embora o faça de maneira indireta. Se, por um lado, o protagonista mimetiza uma propensão familiar (ao abster-se de aludir abertamente ao assunto que a todos preocupa), por outro lado, desafia o próprio silêncio ao mencionar um pormenor relativo ao retorno (e, por conseguinte, ao porvir que lhe pode estar associado). Se, na precedente citação, nos havíamos apercebido de que o futuro cessara, em certa medida, de existir para os personagens do romance de Dulce Maria Cardoso, esse futuro, e as possibilidades que o mesmo encerra, não deixa nunca de ser paulatinamente delineado e interrogado por Rui – que, ao longo do livro, vai colocando em palavras os segredos e as inquietações que os gestos tentam, em vão, ocultar. Podemos, por isso, declarar que o pensamento de Rui (por mais incerto que possa, por vezes, parecer) é responsável pela construção de um tempo vindouro – e, em última instância, pelo mantimento de uma certa esperança. Aquilo que o adolescente interpreta como um

“perder-se nas conversas” (à imagem do que ocorre com a mãe) nada mais é do que uma tentativa de contornar um ponto nevrálgico da família, a fim de poder mencioná-lo *através* do filtro do não dito.

Num capítulo mais avançado da obra – quando Rui, a mãe e a irmã se encontram já na metrópole, enquanto que o pai ficara retido em Angola por militares–, a necessidade de não falar sobre determinado assunto regressa:

Mas nem quando estamos sozinhos falamos sobre o que aconteceu ao pai. A mãe e a minha irmã não viram o pai a ser levado, não viram as minhas pernas a dobrarem-se, julguei que estavam a espreitar através da persiana mas tinham-se escondido debaixo da cama com medo e só saíram de lá quando ouviram os meus gritos (Cardoso, 2022, p. 80).

[...]

Nunca hei-de contar à mãe nem à minha irmã das mãos atadas do pai atrás das costas, nem do olhar aflito ao entrar para o jipe. Também não lhes digo que tenho o isqueiro do pai comigo, encontrei-o caído ao pé do canteiro, o isqueiro Ronson Varaflame que lhe oferecemos quando fez quarenta e nove anos (Cardoso, 2022, p. 81-82).

A mudança geográfica dos protagonistas não implica uma alteração significativa do seu comportamento: o silêncio continua a ser executado e perpetuado na relação com o próximo. Ao passo que a mãe e a irmã ignoram o que se passou com o pai quando este foi levado por militares angolanos, dado se terem *escondido* com medo, Rui (que possui essa informação) não se atreve a desvendá-la, uma vez que a esse episódio está associada uma certa vergonha por não ter estado à altura dos acontecimentos, apesar dos encorajamentos do pai³. Com efeito, diante dos militares armados, e apesar das incitações paternas, Rui não conseguiu deixar de desmaiar. Daí que o adolescente alimente uma contínua esperança quanto ao *retorno* da figura paterna – o que equivale a expiar a culpa de o pai ter ficado para trás⁴ e, por conseguinte, a redimir-se da responsabilidade de assumir o papel de chefe

³ “[...], desculpe pai, as paredes da casa a andar à roda, a casa, o largo, se dermos um passo eles matam-nos, vamos rapaz, o pai puxa-me, vamos para casa, não consigo andar, pai, as paredes da casa apagam-se, anda rapaz, de repente tudo escuro, as pernas dobram-se sem que eu possa evitar [...]” (Cardoso, 2022, p. 57).

⁴ “Não consigo parar de pensar que se não tivesse começado a ver tudo branco eles não tinham levado o pai, vamos para casa, rapaz, se eu tivesse andado, mas não andei e os pretos levaram o pai” (Cardoso, 2022, p. 81).

da família⁵. Veja-se que até mesmo essa esperança de retorno é vivida mediante um pacto de silêncio, uma vez que Rui guarda o isqueiro do pai, ocultando essa informação da mãe e da irmã; como se acreditar num qualquer regresso fosse, de certa forma, um conteúdo proibido⁶. Deparamo-nos, uma vez mais, com um entrelaçamento dos domínios coletivo (o regresso de nacionais a Portugal) e particular (o regresso do pai ao país de origem), pelo que o título do romance de Dulce Maria Cardoso poderá ser, concomitantemente, entendido sob o prisma dessas duas dimensões.

Como seria de esperar, em vez de dissolver os silêncios que pairam sobre os membros da família, a chegada do pai nada mais faz do que ampliar o mutismo a que todos se entregam:

O pai nunca falou da prisão. Nem uma palavra. Talvez por isso eu não consiga olhar para as cicatrizes do pai quando o vejo em tronco nu. O silêncio do pai faz com que as cicatrizes contem coisas mais terríveis do que as que o pai poderia alguma vez contar, as cicatrizes mostram-me as feridas a serem abertas [...] (Cardoso, 2022, p. 251).

Veja-se que o silêncio *aprofunda* as cicatrizes, como se o facto de ocultar determinado assunto demonstrasse, precisamente, o seu carácter doloroso e, por extensão, a dificuldade da sua abordagem. Quanto mais o pai cala o que lhe aconteceu, mais o filho se apercebe das marcas indeléveis, traumáticas, que o acontecimento nele deixou, as quais se observam no corpo – muito embora se estendam para além dele. No fundo, Rui tem capacidade para (a)perceber a dor *através* do que não é dito – o que acaba por desembocar no inter-dito (ou seja, naquilo que, não podendo ser abertamente mencionado, se revela de maneiras indiretas). As cicatrizes do pai reportam-se a um passado a que não se quer voltar, não apenas por o contexto histórico tornar impossível um *retorno* a África, mas ainda (e sobretudo) por esse retorno a um tempo (perd)ido ter correlação com uma pesada carga emocional – uma ferida que, às ocultas, não estanca. Assim entendemos que a existência de traumas históricos (delineados na pele do personagem) convida a um apagamento das suas marcas na expressão linguística.

⁵ “Estou tão contente que pego no Sandro ao colo, o pai está aqui e já não sou o chefe da família. [...] Já não tenho de tomar conta da mãe e da minha irmã, já não tenho de roubar os contentores dos mortos de Sanza Pombo para levar a mãe e a minha irmã para a América [...]” (Cardoso, 2022, p. 222-223).

⁶ “Também não lhes digo que tenho o isqueiro do pai comigo, encontrei-o caído ao pé do canteiro, o isqueiro Ronson Varaflame que lhe oferecemos quando fez quarenta e nove anos. O pai deve tê-lo deixado cair quando o levaram, ou então deitou-o fora de propósito para não lho roubarem e para que eu o guardasse. Vou guardá-lo, não vou usar o isqueiro nem uma única vez, quero ver a cara do pai quando chegar e eu lho der, vai ficar orgulhoso de mim” (Cardoso, 2022, p. 82).

Ora, a mesma tendência para reprimir uma experiência impactante (que, apesar de todos os esforços, se traz apegada ao corpo) é verificável na sociedade pós-25 de abril. Como no-lo confirma Elsa Peralta, os “retornados” foram sujeitos a um processo de invisibilização (cf. Peralta, 2019, p. 325-327) – seja por o país a que regressavam almejar virar a página da ditadura (e, como consequência, esquecer todos os símbolos que lhe estivessem associados), seja por esses mesmos “retornados” colocarem em prática mecanismos de autocensura apoiados num sentimento de vergonha e numa necessidade de adaptação. Essa tendência para apagar toda e qualquer simbologia imperialista é apercebível nesta passagem d’*O Retorno*: “O professor de português da turma B queimou os Lusíadas, o império não devia ter existido e os Lusíadas que o aclamavam também não” (Cardoso, 2022, p. 46).

À vergonha sentida pela perda, vêm acrescentar-se os estigmas de que são alvo os “retornados”, os quais dificultam a sua integração na sociedade portuguesa:

Os empregados não nos querem cá e não gostam de nos servir. Acreditam que os pretos nos puseram de lá para fora porque os explorámos, perdemos tudo mas a culpa foi nossa e não merecemos estar aqui num hotel de cinco estrelas a sermos servidos como éramos lá (Cardoso, 2022, p. 91-92).

Note-se, contudo, que esse processo não se realizou em praça pública, tendo essencialmente resultado de uma aceitação tácita da *inconveniência* que seria mencionar dados episódios do passado e da necessidade de *encobrimento* dos mesmos⁷. Aquando da sua chegada à metrópole, os “retornados” cedo se depararam com uma fragmentação identitária: a vida que haviam construído em África passava a ser um lugar de memória a que era interdito *retornar*, ao passo que o futuro cessava de oferecer um qualquer horizonte de certeza⁸. Nada mais subsistia do que um implacável presente em que imperava (sobre)viver. Apesar de, nos primeiros tempos, as reivindicações dos “retornados” se terem feito sentir mediante algumas iniciativas (cf. Peralta 322-323), a verdade é que a sua invisibilização na sociedade não tardou a instalar-se, nomeadamente com o desaparecimento do Instituto de Apoio aos Nacionais em 1981. Este paulatino encobrimento vem,

⁷ “Não se trata de silenciamento, porque nada foi verdadeiramente silenciado, não do ponto de vista dos processos coercivos do silenciamento. Também não se trata de amnésia. Trata-se de encobrimento. Os ditos retornados participam, por vontade própria ou por resignação, neste encobrimento, progressivamente omitindo o seu percurso e a sua condição, quer do espaço público, quer do espaço das suas sociabilidades quotidianas. [...] Este português outro que “retornou” é, assim, alguém que ocupa um lugar de desidentificação, fundando uma convivalidade assente na ocultação. [...] Ocultaram-se, enfim, pela ilegitimidade da sua própria experiência vivida aos olhos da sociedade em geral” (Peralta, 2019, p. 327).

⁸ “Ninguém aqui tem esperança de voltar um dia [para África]. Todos dizemos que sim, que um dia vamos voltar, mas ninguém acredita nisso. É difícil acreditar no que quer que seja” (Cardoso, 2022, p. 136).

também ele, retratado n’*O Retorno*: “Já quase não se fazem manifestações e as que se fazem têm cada vez menos gente, acho que já todos perceberam que afinal é cada um por si, já ninguém está enganado acerca da união [...]” (Cardoso, 2022, p. 244). A própria escritora Dulce Maria Cardoso alude, em entrevista, a essa espécie de dissolução identitária:

Não foi a metrópole que quis que os retornados voltassem, os retornados quiseram voltar, então, de alguma forma, cada retornado apagou de si as marcas, as cicatrizes do que foi e recomeçou como se fosse de cá. De alguma forma, nós abdicamos de nossa identidade enquanto grupo para nos diluirmos (Machado, 2014b, p. 108).

Ora, analisadas algumas passagens da obra nas quais o *leitmotiv* do silêncio está presente, gostaríamos agora de estreitar os laços existentes entre os universos pessoal (o do microcosmo da família) e coletivo (o do macrocosmo do pós-25 de abril), propondo a seguinte linha de interpretação: porque não encarar os protagonistas do livro como quatro grandes alegorias (ou quatro vivências distintas, ainda que complementares) do mesmo país? Segundo esta lógica, o pai representaria um Portugal imperial (associado à conquista), a mãe um Portugal tradicional (ligado à saudade), a irmã um Portugal encoberto (relacionado com a vergonha) e, por fim, o adolescente Rui um Portugal (re)descoberto (vinculado a uma capacidade de se (re)pensar perante a mudança).

Partindo desta hipótese de trabalho, começemos por verificar como pode a figura paterna identificar-se com um Portugal de matiz colonial. O pai é, na verdade, o único protagonista que defende o direito de os colonos portugueses ficarem em África – direito que Rui acaba também por reconhecer em certa passagem da obra, dado que, na sua condição de adolescente, busca, por vezes, a identidade no decalque dos modelos que lhe são próximos. Com efeito: “O pai tinha razão, aquilo era a nossa terra, devíamos ter ficado lá, só um cobarde abandona a sua terra sem dar luta” (Cardoso, 2022, p. 125-126). Os determinantes possessivos “nossa” e “sua” veiculam uma ideia de propriedade, colocando-se a tônica no facto de a terra (com o seu aspeto material passível de ser conquistado) lhes pertencer. E assim descreve Rui, no início do romance, a atitude do pai:

O pai nunca fala da metrópole, a mãe tem duas terras mas o pai não. Um homem pertence ao sítio que lhe dá de comer a não ser que tenha um coração ingrato, era assim que o pai respondia quando lhe perguntavam se tinha saudades da metrópole. Um homem tem de seguir o trabalho como o carro segue os bois. E ter um coração agradecido (Cardoso, 2022, p. 11).

Encontramos aqui uma noção de posse intimamente relacionada com o labor. Noutros termos, tem legitimidade para possuir uma terra quem nela trabalha e quem dela sabe extrair os meios de subsistência. Contrariamente à mãe, que se deixa invadir pelas saudades de Portugal, uma vez que os laços que tece com o país de infância são de índole mnésica e afetiva, já o pai estabelece, com o lugar em que vive, relações de ordem prática, atinentes à sobrevivência. É, aliás, a mãe que se empenha em manter vivas as recordações relativas a Portugal⁹. Assim se justifica que o pai, de natureza mais tangível, *possua* (ou considere possuir) a terra e que a mãe, de natureza mais permeável, seja pela terra *possuída*¹⁰. Para além disso, se a figura materna conserva, com certo afinco, as recordações que a mantêm unida às suas origens portuguesas, a figura paterna quererá, por sua vez, imprimir na memória dos locais o seu indelével contributo em Angola, negando-se a que o seu esforço caia no esquecimento aquando da descolonização – ou, se quisermos, aquando da *desposseção*:

[...] os soldados continuam calados, o pai parece estar a ganhar, lembrem-se da minha cara de cada vez que se sentarem à minha mesa, de cada vez que passarem o portão da minha casa, o pai levanta mais a voz, a cara do homem a quem tudo foi roubado não deve ser esquecida, lembrem-se bem [...] (Cardoso, 2022, p. 56).

Verificamos, neste contexto, uma repetição do determinante possessivo “minha” (o qual vinca a necessidade de defender um direito de pertencimento) a par da utilização do vocábulo “roubado” (o que pressupõe que alguém se apoderou de um *bem* alheio). Mais uma vez testemunhamos que o chefe de família se enraíza, não mediante o estabelecimento de referências sentimentais, como o faz a mãe com Portugal, mas antes através do exercício da sua força de trabalho. Eis a razão pela qual o pai propõe um novo negócio assim que regressa a Portugal¹¹.

Um outro indício capaz de legitimar um paralelismo entre a figura paterna e o Portugal colonial é o facto de a “perda do império” coincidir com a (suposta) morte do

⁹ “Os familiares da metrópole eram-nos ensinados pela mãe como uma matéria da escola ou da catequese, o lado materno, o lado paterno, os tios e primos em primeiro grau e os de segundo grau, os de sangue e os de afinidade, os mortos e os vivos” (Cardoso, 2022, p. 35).

¹⁰ “A mãe podia tomar comprimidos e mais comprimidos que não adiantava nada, a doença não se curava com comprimidos, os médicos não podiam curar a doença, não era uma doença normal, nem sequer era uma doença. Eram demónios. Eram demónios que tomavam conta do corpo da mãe e que tinham de ser expulsos nos ajuntamentos” (Cardoso, 2022, p. 155-156); “A mãe sempre disse que a culpa dos ataques era daquela terra, que os demónios não entravam no corpo dela antes de ter ido para lá, que na metrópole tinha o corpo fechado como as outras pessoas” (Cardoso, 2022, p. 156-157).

¹¹ “[...] na sala de convívio o pai tinha uma única ideia, o futuro da metrópole passa pelo cimento e quem quiser fazer parte do futuro tem de se juntar a mim e à minha fábrica de blocos de cimento” (Cardoso, 2022, p. 250).

pai, num reiterado entrecimento do geral e do particular: “O pai morreu. [...] Hoje é o dia da independência de Angola. Angola acabou, a nossa Angola acabou” (Cardoso, 2022, p. 153). Não é por acaso que reencontramos aqui o uso de um determinante possessivo (“nossa”), o qual vem insistir sobre o facto de os “retornados” não mais *terem* um lugar sobre o qual projetar a sua existência e os seus planos para o futuro – assim como Rui parece ter ficado, por momentos, privado de um modelo de referência para a sua vida.

Remetemos aqui o leitor para um episódio que se situa imediatamente a seguir ao capítulo anunciando a independência de Angola. A mãe começa a ter uma das suas crises, e Rui, na ausência do pai, tem de enfrentar os demónios sozinho, o que lhe causa, a princípio, um sincero temor:

O pai sabia dizer as palavras que arrancam o corpo da mãe aos demónios e sabia não ter medo das ameaças que os demónios lhe faziam através da mãe [...]. [...] encho o peito, vou levantar a mão e repetir as palavras, não posso ter medo, vou levantar a mão, não vou ter medo, não há mais ninguém para salvar a mãe, tenho de ser eu, levanto a mão, e se a voz não me sai, se tremo [...] (Cardoso, 2022, p. 161).

Com a descolonização, instaura-se em todos os que voltaram de África a consciência de um ponto sem retorno ou, se assim o entendermos, de um sentido proibido. Note-se, contudo, que o pai regressa contra todas as expectativas¹² – assim como o passado colonial não deixa, apesar de tudo, de pairar sobre o imaginário coletivo português, como no-lo fez saber Eduardo Lourenço no seu *Labirinto da Saudade*:

Seria absurdo que nos desfizéssemos, por milagre, de um passado, de uma memória, de uma identidade que se forjou ou se exaltou precisamente com os Descobrimentos e de que a aventura colonial foi a consequência. Mas, não sendo possível nem desejável fazer tábua rasa do passado, mesmo na particular visão acrítica que sustentara o regime de Salazar, era natural que esse passado fosse revisitado, reexaminado, situado e lido na perspectiva de uma consciência mais exigente e crítica, realista, que devia ter sido o natural complemento de uma revolução libertadora (Lourenço, 2001, p. 8).

Quer isto dizer que o desaparecimento físico do império não implicou, de modo algum, a extinção de um modo de pensamento imperialista mediante o qual os portugue-

¹² “Ninguém volta da morte mas o pai está à porta do nosso quarto” (Cardoso, 2022, p. 220).

ses se projetam para o mundo – habituados, durante séculos, a buscar o próprio reflexo para lá das fronteiras do seu país. Não se podendo, no entanto, rasurar da História a experiência colonial, esta deveria, pelo menos, permitir uma zona de contínuo questionamento quanto à convivência de um povo consigo mesmo e com o Outro. É, a nosso ver, um dos projetos da obra de Dulce Maria Cardoso: uma reconsideração de determinados episódios históricos através de um olhar inaugural (o de Rui) que propõe ao leitor um recomeço. Esta é, não por acaso, a palavra que Dulce Maria Cardoso associa ao termo “retorno”, na entrevista que deu a Alleid Ribeiro Machado para a revista *Desassossego*: “O retorno só me interessa por ter muito que ver com o recomeço. N’*O retorno*, só me interessa a perda na perspectiva do recomeço. A perda por perda não me interessa” (Machado, 2014b, p. 108). Assevera-se-nos, por isso, justo afirmar – na senda das declarações de Alleid Ribeiro Machado – que o retorno do pai (ou a certeza de uma era perdida) abre a porta à (re)construção de um novo Portugal (um Portugal que, qual adolescente, se procura por intermédio de uma dúvida ontológica):

Tanto que a estabilidade emocional de Rui e, conseqüentemente, da família, só se efetiva com a volta tão esperada e, antes, quase incerta, do pai. O romance, a partir de então, torna-se mais leve para os leitores, porque, desse momento em diante, é possível observarmos as esperanças se “renovarem” – se antes as suas vidas estavam limitadas ao eixo temporal passado-presente, agora um novo tempo começa a ser desenhado em seus sonhos e esperanças: o futuro (Machado, 2014a, p. 38).

Mais do que uma temporalidade no interior da qual um pensamento saudoso se adentra e extravia, o passado deve servir como trampolim para a edificação de um futuro melhor, podendo as bases desse porvir ser constituídas por sofrimentos aos quais se conseguiu, mediante um exercício de análise, associar uma aprendizagem.

Ainda na linha de um permanente diálogo entre o microcosmo e o macrocosmo do romance, Isabel Cristina Mateus compara duas predisposições do espírito português identificadas por Eduardo Lourenço com os esquemas de comportamento que os pais de Rui vão exibindo: “Cindido entre modelos parentais antitéticos, Rui aprende esse *ethos* português, o duplo rosto da *portugalidade* que Eduardo Lourenço definiu como “quixotesca”, mistura de sonho e de realidade [...]” (Mateus, 2014, p. 213). Com efeito, ao passo que “[a] visão romântica da mãe, aliada ao conservadorismo do antigo regime de que o álbum de fotografias dá testemunho, não esconde, contudo, uma tensão ou fragilidade interna [...]” (Mateus, 2014, p. 213), já o pai se atém (como visto anteriormente) a um presente de índole laboral, considerando a terra em que se encontra (seja ela Angola, seja

ela Portugal) o solo sobre o qual deve exercer o seu empenho quotidiano. Assim se explica que o pai se adapte rapidamente às novas circunstâncias e esboce, pelo seu trabalho, o primeiro esquisso do futuro da família, enquanto que a mãe continua (mesmo depois do regresso) a ter as suas crises¹³. E assim se perfila o Portugal contemporâneo visto por Rui: um país que oscila entre um ideal eternamente desejado, embora jamais alcançado (uma vez que não toma em consideração as condicionantes do presente em que se situa) a par de uma realidade perante a qual cada um se vê obrigado a acomodar-se, sem olhar para trás. Não obstante, Rui apercebe-se de que nem em Portugal conseguirá a mãe encontrar o tão ansiado sossego: “A metrópole é velha e já não tem um pedaço de terra selvagem onde a mãe possa inventar um coração” (Cardoso, 2022, p. 195).

Mas não são apenas os paradigmas parentais que traçam o rosto de um Portugal pós-25 de abril. No nosso entender, a irmã de Rui representa, também ela, uma das facetas de um país que se inibe perante a própria condição:

A minha irmã tem vergonha de ser retornada, finge que é de cá e esconde o cartão que tem o carimbo vermelho, aluna retornada, o cartão que dá direito a um lanche na cantina. A minha irmã cheia de fome mas sem coragem de ir à cantina para que os de cá não vejam o cartão, aluna retornada (Cardoso, 2022, p. 150).

O “regresso” a um lugar que, para alguns, não era sequer o país onde haviam nascido (pelo que o termo “retornado” não descrevia, de maneira rigorosa, a sua situação) implicou uma adaptação forçada que pressupôs o apagamento de certas marcas identitárias, nomeadamente linguísticas. Elsa Peralta menciona a diferença entre “retornado” e “refugiado”, termos que não descrevem as mesmas realidades geográficas e emocionais. E o facto de ter havido uma categorização homogénea relativamente a um grupo tão diverso quanto o daqueles que “regressaram” a (ou, simplesmente, foram para) Portugal contribuiu para eliminar a singularidade da vivência de cada indivíduo (cf. Peralta, 2019, p. 321). É a postura que a irmã de Rui personifica e que Ana Paula Arnaut detalha no seu artigo “(Estereó)tipos (post-)coloniais”:

O uso – ou o não uso, já que, no caso, a inscrição se faz pela ausência – de palavras como “matabicho”, “geleira”, “machimbombo” ou “borlas” permite, pois, a identificação de pertença a um certo grupo facilmente reconhecível, ao mesmo tempo que contribui para a passagem da personagem da esfera do individual

¹³ “Está a acontecer. A mãe não tem razão e a culpa não era daquela terra. Os demónios tomaram conta da mãe” (Cardoso, 2022, p. 160).

para a esfera do coletivo: Milucha – a retornada” (Arnaut, 2016, p. 106).

Receosa de ser agregada a uma categoria sobre a qual recaem os mais variados estigmas – e de, por conseguinte, ser vista, não como *pessoa única e irrepetível*, mas sim como *mera parte de um grupo* –, a irmã de Rui adota estratégias de desidentificação que passam, entre outras coisas, por um refreamento exercido sobre o próprio discurso. Se, por um lado, essa diluição identitária prevê uma espécie de integração no meio em que se tem doravante de (sobre)viver, por outro lado, aquela pode estar relacionada com uma vontade de recusar uma realidade estranha. Não é por acaso que Rui declara: “Agora somos retornados. Não sabemos bem o que é ser retornado mas nós somos isso” (Cardoso, 2022, p. 77). O comportamento de Milucha pode, portanto, ser entendido como uma tentativa de não permitir que o seu estar-no-mundo seja preceituado pelo olhar de outrem. Não obstante, a irmã de Rui procurará retirar-se do grupo dos “retornados” fingindo pertencer ao grupo dos “nacionais”; quer isto dizer que o seu sentimento de pertença se forja mediante a (ideal) transferência de uma categoria para outra, dando-se prioridade à opinião coletiva em detrimento da expressão de uma singularidade que o coletivo deveria aprender a aceitar. Estes estigmas parecem, ademais, ser particularmente ferozes no caso feminino:

Estar na metrópole ainda é pior para as raparigas, os rapazes de cá não querem namorar com as retornadas. Se for para gozar está bem mas para namorar não, os rapazes de cá dizem que as retornadas lá andavam com os pretos. E as raparigas de cá não querem ser amigas das retornadas para não serem faladas, as retornadas têm má fama, usam saias curtas e fumam nos cafés (Cardoso, 2022, p. 143).

Este não será, no entanto, o caso de Rui. Muito embora o adolescente possa, em momentos diferentes do romance, identificar-se com as opiniões dos seus familiares e, em larga medida, construir o seu discurso com base nessas reações e nesses comportamentos, a verdade é que a sua própria visão do que o rodeia, ancorada numa necessidade de mudança, acaba por desvelar-se no final do livro. A palavra resulta do discurso do próprio Rui, ainda que venha acompanhada pelas naturais hesitações de um espírito adolescente:

Se calhar sou eu que vejo mudança onde na verdade não há mudança nenhuma, se calhar sou eu que invento mistério onde não há mistério nenhum, se calhar a mudança não existe e vamo-nos só mostrando de maneiras diferentes. Eu não sinto que mudei mas

tenho a certeza que se a mãe que usava o pó azul nos olhos me visse agora aqui ia dizer, não pareces tu. E não havia de ser só por causa de a barba ter crescido (Cardoso, 2022, p. 262).

Podemos, destarte, dizer que Rui é, antes de mais, testemunha do que vai ocorrendo em seu redor e reflexo do pensamento alheio para, à medida que as páginas avançam, se tornar recetáculo de transformação. Daí que o mesmo afirme, a propósito da sua estadia no hotel:

Um quarto pode ser uma casa e este quarto e esta varanda de onde se vê o mar é a nossa casa. A mãe e a minha irmã não pensam assim e por isso se estamos na rua nunca dizem, vamos para casa. Dizem sempre, vamos para o hotel. [...] Só que agora não podemos regressar e não adianta ficar a olhar para o outro lado do mar (Cardoso, 2022, p. 162).

Enquanto que a mãe e a irmã vivem num estado de negação espelhada – a primeira por estar arreigada a uma saudade passadista e a segunda por negar qualquer referência a um passado que a diferencie –, já o protagonista Rui, à semelhança de seu pai, pretende habituar-se ao presente, explorando as possibilidades que esse mesmo oferece. Assim como o chefe da família considera ser sua terra qualquer solo passível de ser trabalhado pelas próprias mãos, também o seu filho Rui considera ser sua casa o hotel onde a família tem doravante de viver, independentemente de nele terem, ou não, construído referências afetivas que instaurem uma sensação de familiaridade.

Não deixa de ser interessante recordar a proposta de análise de Ana Filipa Prata, que sublinha o facto de o hotel constituir uma espécie de redoma meta-histórica dentro da qual a reflexão de Rui se adensa e aprofunda:

[...] se pensarmos na espera como uma suspensão do tempo quantitativo em que, por outro lado, sobressai o tempo qualitativo, o hotel descrito neste romance pode ser considerado um espaço de espera existencial, que interrompe o tempo quantitativo da ação, essencial à reflexão e ao desenvolvimento interior do protagonista Rui. Contudo, sendo um cronótopo marcado pela ambivalência espacial e temporal, não deixa de ser, pela sua contradição, um microcosmos que transmite insegurança e medo [...] (Prata, 2014, p. 75).

Apesar de a obra de Dulce Maria Cardoso estar ancorada num tempo (1975) e em espaços (Angola, Portugal) muito precisos, a narrativa apresenta uma zona apartada

do curso dos acontecimentos (embora não imune aos mesmos), no interior da qual o adolescente Rui vai renovando a sua perspectiva sobre os fenómenos que o circundam. Como realça Ana Filipa Prata, ao tempo em que tudo passa sucede-se o tempo em que tudo se pensa – e isto, à medida que o adolescente se confronta com a agonia da saudade (representada pela mãe), com a incerteza do futuro (simbolizada pela ausência do pai) e com as dificuldades de integração (refletidas nas atitudes da irmã). Trata-se, portanto, de aceitar uma determinada condição – a do momento presente com as suas inevitáveis condicionantes – conforme se reestrutura uma maneira de encarar esse presente. Assim se justificam as declarações finais de Rui:

Não posso evitar que umas coisas tragam outras ou façam perder outras. Não deve ter mal. E também não deve fazer mal. Como não faz mal eu não saber o que aconteceu ao pai na prisão, aos demónios da mãe, à Silvana ou ao tio Zé. Nada disso tem mal desde que ainda haja coisas de que eu tenha a certeza. [...] Um avião risca o céu a direito. [...] Noutra tempo, ter-lhe-ia escrito, talvez ainda escreva, em letras bem grandes a todo o comprimento do terraço para que não possa deixar de ver-me, eu estive aqui (Cardoso, 2022, p. 267).

Nem sempre está nas nossas mãos impedir determinadas perdas: há fenómenos que não são controláveis a nível pessoal ou familiar. Não obstante, em face das adversidades de dadas circunstâncias, impera não calar os efeitos que o curso da História teve sobre os indivíduos que dentro dela viveram. Nem todos os silêncios podem ser levantados, nem todos os detalhes podem ser conhecidos, nem todos os episódios podem ser ressuscitados. Sem embargo, diante desse risco a que chamamos futuro e cujo tracejado não foi ainda circunscrito, tenhamos a coragem de clamar: *eu estive aqui*; ousemos fazer com que a nossa *presença* no decurso de cada evento perfile a sua singularidade na potência criadora, e curativa, da palavra.

*

Apercebemo-nos, ao longo do presente artigo, que o romance de Dulce Maria Cardoso coloca em cena várias formas de silêncio que envolvem (e encobrem) a existência e a identidade de uma família. Testemunhámos, outrossim, que os quatro protagonistas do livro podem, cada qual a seu modo, ser entendidos como alegorias de diferentes facetas de Portugal, todas elas associadas a um *sentimento de perda* e a uma atitude diferente perante essa perda. O pai simbolizaria um Portugal apegado ao império e aos seus benefícios materiais; a mãe, um Portugal preso a uma saudade que se verte para um passado a

que é impossível retornar; a irmã, um Portugal minado pela vergonha do exílio e da não pertença; e, por fim, o adolescente Rui, um Portugal futuro, ainda em maturação – que, nunca ignorando as características dos outros três (membros inalienáveis da sua família), conseguiria atenuar os efeitos da perda mediante uma palavra que menciona e que, pela análise, desconstrói antigos padrões de reação e de pensamento. Em suma, um Portugal novo, dentro do qual a unicidade de cada vida não mais seria motivo de sigilo, mas antes um elo de empatia entre um eu que se interroga e um outro que se desvela. Assim no-lo atesta Dulce Maria Cardoso na entrevista que lhe fez Bruno Mazolini de Barros:

Nós somos todos estranhos: vistos de perto somos estranhos. O que acontece é que nunca nos aproximamos o suficiente para saber da estranheza dos outros. Normalmente conhecemos o que os outros nos mostram de forma limitada. Nós guardamos nossas estranhezas para os mais íntimos. Nos romances me interessa explorar essa estranheza, porque sempre os entendi como uma maneira de ver o outro, de diminuir a distância que há entre eu e o outro. Essa distância existe pelo fato de termos de nos esconder, de sermos obrigados a existirmos disfarçados ou mascarados, para que possamos ter um lugar na sociedade. Essa é uma condição que nos torna cada vez mais solitários (Barros, 2017, p. 168).

Referências

ARNAUT, Ana Paula. Estereótipos (post)coloniais: *O retorno* (Dulce Maria Cardoso) e *Caderno de memórias coloniais* (Isabela Figueiredo). **Revista de Estudos Literários**, Coimbra, vol. 4, p. 99-122, 2014. DOI: <https://doi.org/10.14195/2183-847X_4_4>.

BARROS, Bruno Mazolini de. “Portugal está lá”: entrevista com Dulce Maria Cardoso. **Revista do NEPA/UFF**, Niterói, vol. 9, n.18, p. 167-173, jan.-jun. 2017. DOI: <<http://dx.doi.org/10.22409/abriluff.2017n18a412>>.

BOURDON, Albert-Alain. **Histoire du Portugal**. Paris: Éditions Chandeigne, 1994.

CARDOSO, Dulce Maria. **O Retorno**. Lisboa: Tinta da China, 2022.

LABOURDETTE, Jean-François. **Histoire du Portugal**. Paris: Fayard, 2000.

LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da Saudade** [versão *eBook*]. Lisboa: Gradiva, 2001.

MACHADO, Alleid Ribeiro. Adeus Luanda, Um breve olhar sobre *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso. **Nau literária**, Porto Alegre, vol. 10, n. 2, p. 26-41, jul.-dez. 2014a. DOI: <<https://doi.org/10.22456/1981-4526.49748>>.

MACHADO, Alleid Ribeiro. ENTREVISTA, Dulce Maria Cardoso e Júlia Nery: olhares em torno da diáspora portuguesa em França e África. **Revista Desassossego**, São Paulo, n. 12, p. 95-119, dez. 2014b. DOI: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v6i12p95-119>>.

MATEUS, Isabel Cristina. Brincos de cerejas e pitangas: “retornados” e representação do Outro em *O Retorno* de Dulce Maria Cardoso. In: **Portugal Brasil África: relações históricas, literárias e cinematográficas**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, p. 205-226, 2014.

PERALTA, Elsa. A integração dos “retornados” na sociedade portuguesa: identidade, desidentificação e ocultação. **Análise Social**, Lisboa, LIV (2.º), n. 231, p. 310-337, 2019. DOI: <<https://doi.org/10.31447/as00032573.2019231.04>>.

PRATA, Ana Filipa. O cronótopo do hotel e a formação da memória em *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso. **Navegações**, Porto Alegre, vol. 7, n. 1, p. 69-76, jan.-jun 2014. DOI: <<https://doi.org/10.15448/1983-4276.2014.1.15566>>.