

TESSITURAS DA MEMÓRIA E DO FEMININO EM *ELIETE: A VIDA NORMAL*, DE DULCE MARIA CARDOSO

THE WEAVING OF MEMORY AND THE FEMININE IN
ELIETE: A VIDA NORMAL BY DULCE MARIA CARDOSO

ALESSANDRA CRISTINA MOREIRA DE MAGALHÃESⁱ

<https://orcid.org/0000-0001-7476-9507>

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

CLAUDIA MARIA DE SOUZA AMORIMⁱⁱ

<https://orcid.org/0000-0001-8378-7352>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo: O artigo analisa o romance *Eliete: a vida normal* (2022), de Dulce Maria Cardoso, a partir do seu diálogo com a história recente de Portugal e com a história das mulheres, ao focalizar a vida normal de Eliete, uma mulher casada, mãe de duas filhas, e frustrada em sua vida pessoal. Pelo viés da memória, Eliete vai se dando conta da educação sentimental que a moldou para o papel destinado às mulheres. Para aprofundar a análise, utilizamos obras de Michelle Perrot (2005, 2019) e Irene Vaquinhas (2009), no que concerne à história das mulheres, bem como estudos de Reis (2004), Santos (2018), Franco e Gomes (2024), sobre a literatura portuguesa contemporânea e sobre o romance de Dulce Maria Cardoso, em particular.

Palavras-chave: ficção portuguesa contemporânea; mulher; memória; história; autoria feminina

Abstract: This article analyzes the novel *Eliete: a vida normal* (2022) by Dulce Maria Cardoso, exploring its dialogue with recent Portuguese history and women's history, focusing on Eliete's ordinary life as a married woman and mother of two daughters, who feel frustrated in her personal life. Through the lens of memory, Eliete becomes aware of the sentimental education that shaped her for the role destined for women. To deepen the analysis, we draw on works by Michelle Perrot (2005, 2019) and Irene Vaquinhas (2009) on women's history, as well as studies by Reis (2004), Santos (2018), Franco, and Gomes (2024) on contemporary Portuguese literature and Dulce Maria Cardoso's novel in particular.

Keywords: contemporary Portuguese fiction; woman; memory; history; female authorship

“Eu sou eu e o Salazar que se foda. Um ditador governa Portugal quase meio século, quase outro meio século se passa desde a sua morte, até que aparece na minha vida. De repente, foi como se sempre aqui tivesse estado e tomasse conta de tudo” (Cardoso, 2022, p. 9). Com essa passagem inicial, Dulce Maria Cardoso mostra-nos um dos pontos fundamentais do romance *Eliete: a vida normal* (publicado pela editora Tinta da China, em 2018, e, no Brasil, pela Todavia, em 2022): a relação entre a narrativa da vida da protagonista e a reflexão sobre o legado que o salazarismo deixou em Portugal.

A obra de Dulce Maria Cardoso tem atraído atenção significativa da crítica especializada e de importantes premiações literárias. O romance *Eliete: a vida normal* conquistou o segundo lugar no Prêmio Oceanos, em 2019; foi finalista do prestigioso prêmio francês Femina, em 2020; no início de 2025, foi indicado ao Prêmio Literário de Dublin, sendo o único título em língua portuguesa entre os 71 selecionados.

Nesse romance, conhecemos as vivências e os pensamentos da protagonista, adentramos o íntimo dessa mulher portuguesa que — não por acaso — nasceu em 1974, mesmo ano da Revolução dos Cravos. Oriunda de uma família de classe média baixa, a vida de Eliete e a de sua mãe mudam quando seu pai, um entusiasta da Revolução, morre. Sem independência financeira, a mãe de Eliete e a menina continuam a viver na casa da avó paterna até sua pré-adolescência. Narrado em primeira pessoa pela protagonista, a ação se desenrola no ano de 2016, quando Eliete tem 42 anos, é casada com Jorge, mãe de duas jovens e mora com a família em Cascais, cidade onde trabalha como corretora de imóveis.

Levando uma vida aparentemente normal, Eliete vê sua rotina se transformar quando a avó paterna começa a perder a memória, sofre um acidente e precisa ser internada, o que desencadeia desdobramentos totalmente inesperados. O véu dessa normalidade se desfaz, revelando uma mulher atravessada pela solidão, por uma trajetória profissional sem grandes realizações e pela sensação de ter sido, ao longo da vida, conduzida pelas circunstâncias. A partir desse ponto de inflexão, Eliete inicia um exame íntimo e profundo, tornando-se narradora de um longo monólogo interior em que mergulha nas próprias memórias e faz emergir um passado que se entrelaça com o presente, estruturando uma narrativa marcada por idas e vindas no tempo.

Pensando sobre o título do romance, Mário Santos (2018) defende que há um retorno da centralidade da personagem, assim como ocorre nas narrativas românticas e realistas de análise social e psicológica oitocentistas. Cita, dentre outros títulos, *Moll Flanders* (2015), de Daniel Defoe, *Jane Eyre* (2021), de Charlotte Brontë, e *Emma* (2011), de Jane Austen. Para ele, “*Eliete* é o retorno da personagem-protagonista ao centro do romance, condição triunfal que a focalização interna da narração na primeira pessoa prodigaliza e acentua” (Santos, 2018). Não poderíamos deixar de acrescentar a essa lista *Madame Bovary* (2014), de Flaubert, assim como é possível associar a protagonista do romance a Luísa, personagem do romance *O primo Basílio* (2010), de Eça de Queirós. Separadas as obras por mais de um século, há entre Eliete e Luísa algumas similitudes. Guardadas as devidas diferenças, ambas romantizam o amor e o casamento em função de uma educação sentimental que as moldou na juventude, sentem-se frustradas com o desgaste da relação conjugal com os Jorges com quem são casadas e, assim como Luísa tenta vencer o tédio do casamento, buscando em Basílio o amor excitante e romantizado pela educação sentimental que recebera, Eliete, cansada de ser invisível ao marido, resolve buscar em modernos e pragmáticos aplicativos de relacionamento a atenção almejada. Importante salientar que a frustração de Eliete com o marido, por quem se apaixonara quando jovem, de certo modo também se relaciona com a educação sentimental herdada, especialmente pela influência da mãe, leitora de fotonovelas e espectadora de filmes hollywoodianos. Dulce Maria Cardoso chama a atenção para a permanência de uma educação social e sentimental que ainda tem como marca a centralidade das relações amorosas na vida das mulheres.

Além disso, outra alusão a *O primo Basílio* — cujo subtítulo é “Episódios da vida doméstica” — pode ser depreendida pela aproximação da domesticidade à normalidade, especialmente no que concerne ao lugar da mulher. Nessa aproximação, vislumbra-se ainda ter havido pouca mudança na vida da mulher burguesa em Portugal desde os fins do século XIX aos fins do século XX e início do XXI. Sem dúvida, um dos fatores preponderantes para que, em Portugal, a condição da mulher não tenha sofrido mudanças significativas durante o século XX, período em que a luta das mulheres, desde as sufragistas até os movimentos feministas da década de 1960, foi decisiva, resulta em parte da consolidação da ditadura salazarista, que durante seus 48 anos de existência propagou ideais conservadores da família tradicional, com os papéis bem definidos do masculino e

do feminino na sociedade portuguesa. Não por acaso, o subtítulo da obra carrega, como revelou a escritora em uma entrevista ao Canal RFI (2020), a ideia que emoldura o romance. Cardoso afirma que o conceito de “vida normal” foi usado por Salazar para convencer os portugueses a aceitarem uma ditadura tão longa, e as mulheres, em particular, a sentirem orgulho de sua centralidade no lar — lugar de sustentação da família portuguesa.

Roberta Guimarães Franco e Júlia Fonseca Gomes (2024) destacam, a partir da leitura de Fernando Rosas, o papel da Organização das Mulheres pela Educação Nacional (OMEN), organização política criada por Carneiro Pacheco, ministro da Educação do Estado Novo na propagação desses ideais, e acrescenta que as linhas centrais do salazarismo eram:

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. (Franco; Gomes, 2024, p. 12)

Certamente que, em pleno século XXI, a ascensão da extrema direita na Europa, sobretudo em Portugal, serviu como catalizador para que a autora escrevesse esse livro, colocando em questão o que faz com que o pensamento conservador e autoritário venha à tona com tanta força. O romance emerge como uma tentativa de compreender e questionar as condições que possibilitam o ressurgimento de tais pensamentos em sociedades que, teoricamente, os haviam superado. Menos de uma década depois da publicação do livro, o partido que representa tais ideais se tornou a terceira força política do país, demonstrando a necessidade urgente do debate levantado por Dulce Maria Cardoso a partir da ficção.

Ao começar com a citação sobre Salazar, como se ele ainda estivesse presente, tem-se uma ideia de permanência do legado moralista e repressivo que assolou durante tantos anos a sociedade portuguesa. Apesar de todos os avanços sociais advindos do 25 de Abril, a autora escancara que o passado não está totalmente morto, e — como um fantasma — o salazarismo continua a assombrar o país. O lema “Deus, pátria e família”, símbolo de uma ideologia patriarcal, insiste e perdura na mentalidade coletiva e nos costumes que

ainda influenciam a sociedade. Os resquícios dessa opressão continuam a moldar experiências pessoais e coletivas, obrigando as mulheres ainda a terem de lidar com a falta de autonomia em relação ao corpo, a objetificação e a repressão sexual, além das pesadas normas comportamentais de gênero.

Por um lado, Eliete — tendo nascido no ano da Revolução dos Cravos — é herdeira de um ideário de liberdade que tem grande impulso nas décadas de 1960 e 1970 no Ocidente, e em Portugal é propagado pela publicação, em 1972, de *Novas cartas portuguesas* (2010), de Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, nos estertores da ditadura salazarista. Por outro, ainda está presa à mentalidade conservadora e patriarcal que paradoxalmente continua viva na sociedade portuguesa pós-25 de Abril.

A historiadora Irene Vaquinhas observa que, nos anos 1970, há na historiografia portuguesa uma inserção cada vez maior de estudos sobre a história das mulheres em Portugal. Frutos de seminários e colóquios, sobretudo universitários, nas mais diferentes áreas do saber — história, antropologia, ciências da saúde etc. —, esses estudos revolucionam as interpretações até então bastante escassas da história da mulher portuguesa. Diz Vaquinhas:

Na verdade, tudo remonta ao 25 de Abril de 1974... O clima de liberdade que então se passou a viver em Portugal reflectiu-se, ao nível das ciências sociais, no estímulo dado a novas áreas de estudo, na renovação metodológica ou no interesse prestado a períodos históricos desprezados pela historiografia do regime a que a Revolução pusera fim. A história das mulheres foi um dos campos de investigação que então emergiu, beneficiando de uma série de circunstâncias favoráveis, em particular, a renovação da docência ministrada nas universidades, a influência da escola dos Annales e da "nova história" de orientação antropológica, dirigida para os estudos da vida privada e quotidiana, bem como alterações na própria sociedade portuguesa, mais concretamente, a entrada massiva de mulheres no ensino superior. (2009, p. 243)

Concomitantemente a essas investigações nos mais diversos campos da ciência, a literatura desde antes da eclosão da Revolução dos Cravos fazia emergir a condição feminina na sociedade portuguesa, especialmente a partir da publicação de obras escritas por mulheres. Para Carlos Reis, pode-se mesmo falar de um núcleo de “literatura feminina” em Portugal que perpassa todo o Estado Novo, uma vez que há o

[...] reconhecimento de nomes e obras entendidos como precursores do que aqui está em causa (alguns nomes: Florbela Espanca, Irene Lisboa, Judite Navarro, Natália Nunes, Maria Judite de Carvalho, Fernanda Botelho, Natália Correia, Agustina Bessa Luís, Ana Hatherly): a resposta consequente dada, em registro próprio, por várias escritoras a

estímulos de libertação que, pouco antes de 1974 ou na decorrência da revolução, vieram abrir uma via portuguesa para a constituição do ‘gênero feminino’ como eixo de referência estética, social, mental e ideológica; a projeção entre nós de movimentos de afirmação do ‘feminino’, nos planos da axiologia e da sexualidade (ou, se preferir, de uma sexualidade feminina postulada como valor e marca de diferença), movimentos muito atuantes sobretudo nos Estados Unidos e na França, não raro com incidência no plano acadêmico. (Reis, 2004, p. 12)

O romance *Eliete: a vida normal* dá sequência a esses questionamentos do lugar e do papel da mulher na sociedade, uma vez que a protagonista convive com mulheres da família de outras gerações, com valores distintos, mas herdeiras do mesmo conservadorismo subjacente às relações familiares ao longo do século XX. A ideia do casamento como principal destino das mulheres, por exemplo, está presente, ainda que disfarçada, na geração das mais jovens, como a das filhas de Eliete e Jorge. Márcia, a filha mais velha, após retornar de seu intercâmbio na Itália, anuncia que pretende dar um passo em seu relacionamento e quer se unir em breve ao namorado, valorizando o cuidado com o outro, a família e a maternidade como algo fundamental para o amadurecimento das mulheres, como é possível observar no fragmento a seguir:

[...] no entanto, nenhum deles tinha reparado na mudança que me parecia mais relevante, a Márcia adquirira a segurança dos que sabem tomar conta de si e abalançava-se a tomar conta de outros. Podia ser inconsciente, mas o processo estava em curso. Quando a Márcia perguntava se nos podia servir, já não era a Márcia adolescente a brincar aos adultos, nem a Márcia adulta que gostava de ser simpática com os outros, mas a nova Márcia que me confidenciara há poucos dias a sua vontade de ir viver com o Nuno, de constituir família e de ser mãe, a nova Márcia a quem eu omitira, evidentemente, as suspeitas que tinha acerca do que o namorado dela andara a fazer. (Cardoso, 2022, p. 201)

O ponto de vista de Eliete, a narradora-personagem, é o que orienta o(a) leitor(a) a perceber as diferenças e semelhanças entre as quatro gerações de mulheres no romance, marcadas com maior ou menor pressão pelos valores conservadores do Portugal salazarista. Como já observado, a narrativa, ao começar com a alusão ao ditador português, referido de forma mordaz, vai lançando algumas pistas que mostram a presença do salazarismo como uma sombra que ganhará contorno inesperado ao final do romance, quando Eliete descobre um segredo de família relativo à avó paterna, Lurdes.

Essa descoberta, que vai desencadear a narrativa, é carregada de uma série de reflexões e emoções da personagem, não apenas no que diz respeito à sua vida pessoal, mas também no contexto mais amplo de sua relação com o passado e com as estruturas que moldaram sua subjetividade. É importante dizer que o livro aponta para a

possibilidade de uma continuação, visto que é apresentado como Parte I. A intenção inicial da autora, portanto, era a de que o livro tivesse uma continuidade, o que ainda não ocorreu. Isso não compromete, porém, as análises interpretativas da obra, já que a narrativa percorre um círculo. É como se o início e o fim se encontrassem no mesmo ponto: o dia em que ela descobre o segredo tão bem guardado pela avó. Desse modo, é possível afirmar que o romance apresenta uma unidade própria.

Ao narrar o presente e revisitar o passado, Eliete dá voz a vivências que ultrapassam o plano individual, representando experiências partilhadas por outras mulheres que também carregam as heranças do salazarismo. Suas memórias ecoam histórias comuns, estabelecendo um elo entre o pessoal e o coletivo. Nesse processo, a protagonista insere-se em um duplo movimento de construção narrativa: a recuperação do passado íntimo e a representação de trajetórias femininas que atravessam diferentes gerações. A narrativa, assim, percorre os desafios enfrentados por essas mulheres, como, por exemplo, a primeira menstruação de Eliete, a gravidez da mãe antes do casamento, a solidão da avó na velhice e a falta de diálogo entre mães e filhas, que Eliete entende como rejeição.

Os dramas cotidianos e íntimos das mulheres são fundamentais para se compreender o impacto do patriarcado, semeado em Portugal no último século pela ideologia salazarista, e remanescente, em certos momentos, nas relações sociais e familiares da sociedade democrática. Essa sobreposição de camadas que o romance põe em cena revela como esse sistema não é apenas uma estrutura externa, mas algo que se inscreve profundamente nas subjetividades, moldando desejos, escolhas e angústias. Ao narrar episódios de sua vida, como as pressões sobre seu corpo, sua sexualidade e os papéis de gênero, Eliete contribui para tornar visíveis histórias que muitas vezes são relegadas ao esquecimento. Assim, a revelação da subjetividade de Eliete exposta à vista de todos nesse romance é uma ponte entre o privado — íntimo e familiar — e o público — externo e coletivo.

Michelle Perrot, no livro *As mulheres ou os silêncios da História* (2005), defende que o corpo da mulher é, historicamente, controlado e vigiado pela sociedade, sendo sempre moldado por expectativas que vão desde o comportamento até a aparência. Isso reforça o corpo como um espaço constantemente atravessado por normatizações que regulam até a forma como se expressa emocionalmente (Perrot, 2005, p. 447).

No romance, em muitos momentos, a relação com o corpo é marcada pela ambivalência, já que Eliete se lembra de que queria chamar a atenção dos homens para se sentir desejada e amada, mas, por causa de sua educação repressora, sentia-se culpada por se apresentar como desejan-te. O fragmento a seguir ilustra esse misto de culpa e alívio:

Nessa altura, tudo me podia acontecer, eu era já uma mulherzinha e os homens com que me cruzava gostavam do meu cabelo comprido à Cindy Crawford, [...] os homens metiam-se comigo e eu sentia-me culpada, ao ter ido a pé pelo paredão desrespeitada os ensinamentos da avó e as ordens da mamã, e por isso tinha de me sujeitar ao que os homens me diziam. Mas à culpa logo sobrevinha o alívio, porque o pior de tudo seria os homens não se meterem comigo. 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 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. 74–75)

Esse trecho demonstra a ambivalência de sentimentos da protagonista na relação com seu próprio corpo, que não era algo íntimo, mas público, visto que era uma relação mediada pelo olhar de um outro, pelo olhar masculino. Eliete sentia culpa pelos homens darem em cima dela, exatamente porque as mulheres foram levadas a pensar, durante muito tempo, que seus gestos, suas atitudes e os lugares por onde andavam provocavam os homens. Isso gerava uma inversão de ótica, levando as mulheres a serem, muitas vezes, responsabilizadas pelas violências que sofriam. Em contrapartida, socialmente, o valor de uma mulher estava no fato de ser escolhida por um homem, por isso a personagem carrega esses sentimentos conflitantes.

Um outro ângulo dessa mesma narrativa do corpo pode ser observado em relação à menstruação. Em *Minha história das mulheres* (2019), outra obra de Michelle Perrot, a autora aborda o tratamento histórico do sangue menstrual como símbolo de impureza, um elemento profundamente associado ao silêncio e à vergonha, revestido de significados negativos, reforçando a ideia de que o corpo feminino devia ser ocultado dos espaços públicos: “geralmente o que se vê é o silêncio do pudor, ou mesmo da vergonha, ligado ao sangue das mulheres: sangue impuro, sangue que ao escorrer involuntariamente é tido como ‘perda’ e sinal de morte” (Perrot, 2019, p. 44). O corpo das mulheres, portanto, é encarado como um lugar em que estão inscritas marcas sociais, culturais e históricas.

O romance também aborda a questão da menstruação por essa ótica. Em plenos anos 1980, quando Eliete está passando pela puberdade e pelas mudanças corporais, sua

avó e sua mãe ensinam-lhe que não se pode deixar absorventes à vista, conforme o seguinte trecho:

Sabia que já nada era igual no meu corpo, que o sangue tinha começado a sair de dentro de mim, um sangue viscoso e escuro que me obriga a usar pensos todos os meses. Acima de tudo havia o medo de que alguém percebesse que eu estava a usá-los [...] o pacote dos pensos não podia ser deixado, em caso algum, no armário da casa de banho para que o Sr. Pereira não tivesse a experiência desagradável de dar com ele quando abrisse o armário para pôr Old Spice na cara com palmadas barulhentas, Os homens não gostam de ver essas coisas, explicava a mamã ou a avó. O assunto da menstruação era dos poucos em que estavam ambas de acordo, os homens não gostavam de ver pacotes de pensos nem de ouvir falar de dores de barriga e da vontade de comer chocolates, a menstruação era um assunto de mulheres como os bordados, a culinária e a lida da casa, um assunto falado em surdina que determinava uma série de proibições. (Cardoso, 2022, p. 14–15)

O sangue que começa a sair das meninas na puberdade é o marco simbólico que faz Eliete compreender que nada permanecerá igual. Ao relembrar esse momento em que seu corpo dá sinais de mudança para a vida adulta, a narradora demonstra que a menstruação é tratada como um tabu, não é explicada como uma fase comum para meninas. Pelo contrário, é vista como um incômodo, que deve ser escondido, principalmente dos homens, que não gostam de participar da intimidade das mulheres. É interessante notar que, na cena, a dissimulação do absorvente é contraposta ao uso de um produto pelo Sr. Pereira, segundo marido da avó de Eliete. Ao que parece, diferentemente das mulheres, os homens não precisavam esconder seus hábitos.

A experiência dela é um aprendizado repassado de geração a geração, demonstrando uma face da socialização das mulheres, ensinadas que os processos naturais do seu corpo são considerados inconvenientes e devem ser ocultados. No entanto, ao abordar essa cena em um romance, o assunto da menstruação deixa de estar no âmbito secreto, passando a estar liberado do véu de silenciamento que o envolve. Com isso, há uma suspensão do controle — tanto físico quanto discursivo — que recai sobre o corpo das mulheres. O assunto deixa de ser apenas “falado em surdina” (Cardoso, 2022, p. 15) e passa a estar presente no debate público, lugar também ocupado pela literatura, ampliando o espaço para as histórias das mulheres. Essa abordagem literária contribui para um questionamento dos significados atribuídos ao corpo feminino, criando espaço para novas formas de representação.

Também nesse período da puberdade, a partir do momento em que seus seios estão despontando, Eliete não pode mais tomar banho de mangueira vestida com biquini porque sua avó não permite, conforme se observa no fragmento a seguir:

Uma rapariga decente não pode andar assim pela casa, não pode mostrar aos outros o que pertence ao futuro marido. Não conheci maior ambição à avó do que a de conseguir domar-me a carne e a alma. Tu não queres ser como as outras, pois não? As outras, as vadias, as que, perdidas em maus caminhos, se condenavam no inferno do ranger dentes e labaredas mais altas do que montanhas, as galdérias, as que não tardei a invejar em segredo. (Cardoso, 2022, p. 13)

A preocupação com o olhar alheio é uma forma de prolongamento do controle social, que continua a vigiar a mulher mesmo dentro do espaço íntimo do lar. A avó, marcada por pensamentos conservadores enraizados nos dogmas religiosos, reproduz essas normas ao tentar “domar a carne e a alma” (Cardoso, 2022, p. 13) da neta. Ao não poder mais usar determinado vestuário, fica claro que seu corpo não é dela. É importante notar que há algumas dimensões que se entrecruzam nessa fala da avó.

Em primeiro lugar, observa-se a negação da privacidade: mesmo dentro de casa, ela não podia estar à vontade, pois sua liberdade era restringida pelo controle exercido no espaço doméstico — bastava a possibilidade de que algum homem a visse e a desejasse. Soma-se a isso a sexualização do corpo feminino, construído como símbolo de sedução e reduzido à condição de objeto do desejo masculino. Além disso, nota-se a falta de autonomia das mulheres: seu corpo não lhe pertencia efetivamente, ele era reservado ao homem com quem ela viria a se casar, como se esse fosse o destino óbvio a todas as meninas.

Como afirma Michelle Perrot (2005, p. 247), “o corpo das mulheres não lhes pertence. Na família, ele pertence ao seu marido que deve possuí-lo com sua potência viril. Mais tarde aos seus filhos que as absorvem inteiramente”. Portanto, é possível dizer, mais uma vez, que o romance carrega uma dimensão que não é exclusiva da personagem.

A força do cristianismo da avó, inteiramente na linha da sociedade salazarista em que viveu, se apresenta quando Eliete afirma que ela pretendia domar seu corpo e sua alma, tornando-a uma menina dócil e, na verdade, reprimindo o seu prazer. Segundo Michelle Perrot (2019, p. 45), “a virgindade das moças é cantada, cobiçada, vigiada até a obsessão. A Igreja, que a consagra como virtude suprema, celebra o modelo de Maria, virgem e mãe”. Desse modo, a preservação e a proteção da virgindade das jovens solteiras

tornam-se obsessão familiar e social, já que o sexo antes do casamento pode levar à desonra perante a sociedade, reforçando a extrema repressão sexual ao corpo feminino. Diferentemente dos homens, que, socialmente, são incentivados a conhecerem e a desfrutarem de sua sexualidade desde muito cedo, as mulheres são levadas a pensar que o encontro com seu prazer não deve ser experimentado. É curioso pensar que a adolescência de Eliete é vivida já no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, tempos em que esse pensamento, apesar de já ter sido questionado pelas feministas, ainda fazia parte da educação emocional e sentimental das mulheres na sociedade portuguesa.

A partir da puberdade e da menstruação, as moças já poderiam se tornar mães, cumprindo o destino que estava reservado às mulheres. Por isso, Eliete afirma:

[...] e assim íamos irmanando no orgulho do nosso destino comum de futuras parideiras. Sangrávamos orgulhosamente todos os meses, ainda que nos incomodassem as dores de barriga, as borbulhas na cara e os pensos, porque enquanto sangrássemos podíamos cumprir o destino que só a nós estava reservado de dar filhos ao mundo. O pior que podia acontecer a uma mulher era ser imprestável no que a isso dizia respeito. (Cardoso, 2022, p. 15)

Essa passagem revela o peso simbólico e prático atribuído à função reprodutiva da mulher, refletindo o discurso hegemônico que associa o corpo à maternidade, naturalizando o papel de “parideiras” e o pensamento de que esse é o destino primordial das mulheres, já que se tornariam imprestáveis se não fossem mães. O discurso a que a personagem estava submetida carrega impeditivos para que seu desejo se manifeste. O orgulho que ela sente em menstruar, mesmo atingida pelo desconforto físico, demonstra o quanto o sentimento pessoal fica submerso pela validação social. As subjetividades femininas foram moldadas, desde a infância, por meio da imposição de papéis fixos e da limitação de suas possibilidades de existência. Ao expor essa realidade, o romance promove a crítica a esses discursos internalizados, ao mesmo tempo em que evidencia a urgência de construir espaços de autonomia e pluralidade às trajetórias femininas.

Como já dissemos, a virgindade das moças era considerada uma virtude, por isso a gravidez de uma mulher antes do casamento poderia fazê-la carregar o rótulo de perdida, vadia e indecente. Foi o que aconteceu com a mãe de Eliete que, aos 16 anos, engravidou de seu pai, conforme a avó paterna sempre lembrava:

Agora que já és uma mulherzinha, tudo pode acontecer, não precisas de ir longe para saberes isso. Das primeiras vezes que a avó me fez esta advertência, não tinha como perceber do que estava a falar. Foi a insistência no *não precisas ir longe* e a ênfase que lhe

acrescentava quando a mamã estava por perto que me levaram até ao passado da mamã. (Cardoso, 2022, p. 19)

Ainda que o discurso predominante seja o de que ter filhos é o destino primordial das mulheres, é preciso que determinadas condições sejam respeitadas. O sexo antes do casamento indica que uma mulher deixou que o homem lhe roubasse a pureza, sendo a gravidez a comprovação dessa falta que é imputada apenas a ela. O julgamento a que a mãe de Eliete era submetida pela avó paterna passava pela diminuição do valor moral dessa mãe. Já ao pai, que também estivera afinal envolvido na concepção, não era destinada nenhuma fala de censura, parecendo que apenas a mulher era a única responsável pelo que acontecera.

É interessante notar a ironia contida nessa fala da avó, visto que, no final do romance, ficamos sabendo que o seu filho também não tinha sido concebido a partir de uma relação marital. Em uma de suas conversas com a avó, que está internada em um lar de idosos, Eliete descobre o segredo de que o(a) leitor(a) já havia suspeitado e que está, desde o início do romance, indicado por algumas pistas. Ao ler uma carta envelhecida, guardada no interior oco de um santo, Eliete descobre que seu pai era filho de Salazar, e que sua avó precisou esconder isso inventando um marido saltimbanco que havia morrido logo que o menino nascera. Essa revelação mostra que o discurso da avó era fruto de uma hipocrisia que ela sustentara durante toda a sua vida, e que nos leva ao início do romance: “Eu sou eu e o Salazar que se foda” (Cardoso, 2022, p. 9). A atitude da avó, escondendo esse fato, faz-nos interrogar até que ponto as mulheres internalizam as normas vigentes, reproduzindo o discurso opressor, mesmo tendo sido também vítimas dele.

A velhice é também um tema que vai ser debatido, no romance, a partir da experiência das mulheres. A protagonista revela que não ia à casa da avó com frequência, apenas em datas comemorativas. Ao ser questionada pelo médico que atendeu a idosa, Eliete e a mãe se calam diante da pergunta sobre se notaram algo diferente no comportamento da velha, pois não queriam revelar que não conheciam nada da rotina dela: “suspeitava de muitas coisas, pequenas coisas, mas nunca quis confirmar nada porque não saberia o que fazer com a certeza de que a avó estava desprotegida. Desprotegida e só” (Cardoso, 2022, p. 23). Mais uma vez, é importante dizer que essa situação não é apenas vivida pela avó de Eliete. Segundo Michelle Perrot (2019, p. 42),

“a solidão das mulheres idosas, empobrecidas, com sua aposentadoria reduzida e poucos recursos, é um dos problemas do nosso tempo que sugere a ambivalência do progresso”.

Na juventude, Eliete recusa os saberes e experiências tanto de sua mãe quanto de sua avó. Pensa que não gostaria de ser como elas e que queria fazer suas escolhas, ainda que essas escolhas não fossem como as de Marco, o namorado que teve na adolescência. Ele sonhava em ser um astro do *rock*, mas, na fase adulta, tornou-se apenas mais um homem comum, dentre os muitos cujos sonhos juvenis se perderam, como se pode observar no trecho seguinte:

Ainda bem que existia o Facebook para nos mostrar que, independente dos sonhos que tivéssemos acalentado, acabávamos quase todos da mesma maneira, velhos e gordos, demasiado queixosos das pequenas derrotas com que a vida nos finta, demasiado orgulhosos das pequenas vitórias com que fintávamos a morte, demasiado opinativos, quezilentos e sós. (Cardoso, 2022, p. 69)

No retrato que compõe de sua vida adulta, Eliete tinha se tornado alguém que, aparentemente, só cumpriu o roteiro que a sociedade impõe às mulheres: casou-se, teve filhas e passou a se ocupar de um emprego mediano. Ao longo de sua trajetória e do casamento de vinte anos, ela não investigou desejos, foi apenas se adaptando cada vez mais à vida normal e, ao mesmo tempo, sentindo-se cada dia mais solitária. Estava insatisfeita com o casamento e com a postura do marido, mais interessado nas redes sociais, com quem mantinha relações sexuais em um dia fixo na semana, como se o prazer a dois fosse mais uma das tarefas que ambos executavam. Tudo isso transborda o ambiente doméstico, fazendo com que ela buscasse em um aplicativo de relacionamento a satisfação que não obtinha na vida matrimonial. Dentro desse contexto, é possível pensar que a repressão ao corpo feminino atravessou a sua formação, mas não foi capaz, ainda bem, de conter sua sexualidade. Entretanto, apenas os encontros com os Jorges dos aplicativos — era assim que ela chamava os homens com quem mantinha relações — não foram suficientes para aplacar sua solidão nem para que desejasse mudar totalmente de vida, separando-se do marido.

Essa sensação de incompletude nos encontros fortuitos está diretamente relacionada à educação sentimental de Eliete, que, embora rejeitasse os ensinamentos da avó sobre a associação entre sexo e pecado, não escapou dos ideais amorosos difundidos pelos filmes hollywoodianos a que assistira com a mãe, nem das fotonovelas que alimentaram o imaginário de ambas. Por isso, quando Eliete se envolve com Duarte, o administrador do

lar onde sua avó passou a morar, esse relacionamento vai além dos encontros casuais com os homens que conhecia no aplicativo, porque ela vislumbra nele o ideal que aprendera. No trecho a seguir, o uso do itálico demonstra inclusive seu apego à linguagem das fotonovelas:

E se fosse como nas fotonovelas da mamã, se o Duarte me promettesse que *nunca mais o sorriso novo desapareceria do meu belo rosto? Os lábios procuraram-se na escuridão, e naquele beijo um mundo novo abriu as suas portas, de par em par*. E se a vida fosse como nas fotonovelas da mamã que eu lia no alpendre de casa da avó e, anos mais tarde, no sofá azul da sala, na casa da mamã? (Cardoso, 2022, p. 233)

O consumo de tais produtos culturais, que herdara da geração de sua mãe, longe de trazer autonomia subjetiva para Eliete, propagava relações amorosas romantizadas, reforçando estereótipos de gênero, principalmente no que diz respeito à construção de uma *performance* feminilizada e subalternizada. Assim, esse legado da geração anterior funciona como transmissor de valores e ideais que moldam a subjetividade feminina dentro de uma perspectiva que reforça a idealização do amor romântico como o eixo central da existência feminina, deixando outros aspectos da identidade e autonomia pessoal em segundo plano.

A herança se manifesta no dilema da protagonista, que, ao mesmo tempo em que reconhece os limites impostos por essas representações, sente-se condicionada por elas, reproduzindo padrões de comportamento que aprendeu desde cedo. Como já dissemos, Eliete é de uma geração que não passou pelos desafios da ditadura salazarista e goza das liberdades conquistadas pela Revolução dos Cravos, todavia sua criação ainda está baseada na mentalidade do senso comum, marcada pelos ideais do regime. Dessa maneira, o romance demonstra como as histórias das mulheres precisam ser vistas e revistas.

Não é novidade para ninguém que as experiências das mulheres foram silenciadas e apagadas, sendo lançadas ao ostracismo. No caso de Portugal, todo o avanço das lutas feministas do século XX no Ocidente foi refreado pela ditadura salazarista que impunha um padrão familiar rígido, com o lugar de subalternidade das mulheres como inquestionável. Mesmo com essa repressão, houve escritoras que romperam as barreiras e se puseram a falar das questões das mulheres, para além dos lugares a que foram destinadas pelo pensamento conservador. A literatura escrita por mulheres tem um papel

fundamental nessa guinada. A ficção funciona como uma forma de resistência contra o esquecimento, iluminando aspectos da história que foram desprezados.

Sendo assim, a escrita de Dulce Maria Cardoso se faz herdeira de uma lista de escritoras portuguesas que começaram a desvelar essas estruturas. Com *Eliete: a vida normal*, Cardoso volta aos fantasmas do salazarismo e revela as estruturas invisíveis que submetem as mulheres, ao dar ênfase ao cotidiano e às emoções reprimidas. A escolha de narrar a vida “normal” de Eliete, com seus detalhes banais e introspectivos, reforça o caráter contestatório da obra, ao valorizar que a narrativa da subjetividade feminina e das experiências ordinárias também tem valor, o que, tradicionalmente, seria considerado irrelevante em um contexto dominado por narrativas masculinas e heroicas.

Referências

AUSTEN, Jane. *Emma*. Tradução: Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Organização: Ana Luísa Amaral. Lisboa/Alfragide: Dom Quixote/Leya, 2010.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Tradução: Fernanda Abreu. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.

CANAL RFI Notícias. *Dulce Maria Cardoso apresenta Eliete em Paris*. YouTube. 11 out. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HXp861ZzLU>. Acesso em: 26 mai. 2024.

CARDOSO, Dulce Maria. *Eliete: a vida normal*. São Paulo: Todavia, 2022.

DEFOE, Daniel. *Mool Flanders*. Tradução: Leonardo Froes e Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Cosac Naify, 2015. (Coleção Prosa do Mundo).

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução: Herculano Villas-Boas. São Paulo: Martin Claret, 2014.

FRANCO, Roberta Guimarães; GOMES, Júlia Fonseca. A normalidade como sofrimento permanente em Eliete, de Dulce Maria Cardoso. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, v. 4, n. 72, p. 7–24, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/56218>. Acesso em: 1º jan. 2025.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução: Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2019.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Abril Coleções, 2010.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15–45, 2004. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566>. Acesso em: 21 jan. 2025.

SANTOS, Mário. Dulce Maria Cardoso: o retorno da personagem. *Público*. 23 nov. 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/11/23/culturaipsilon/noticia/retorno-personagem-1851733>. Acesso em: 2 dez. 2024.

VAQUINHAS, Irene. Estudos sobre a história das mulheres em Portugal: as grandes linhas de força do século XXI. *Interthesis*. Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 241–253, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2009v6n1p241/10802>. Acesso em: 21 jan. 2025.

Recebido em: 23/01/2025
Aceito em: 27/05/2025

ⁱ **Alessandra Cristina Moreira de Magalhães** é professora de Língua Portuguesa e Literaturas do CEFET-RJ. **E-mail:** alessandra.magalhaes@cefet-rj.br

ⁱⁱ **Claudia Maria de Souza Amorim** é professora titular de Literatura Portuguesa da UERJ, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. **E-mail:** claudia.amorim@uol.com.br