

ENTREVISTA / RESERVA



“PORTUGAL ESTÁ LÁ”: ENTREVISTA COM DULCE MARIA CARDOSO

“PORTUGAL IS THERE”: INTERVIEW WITH DULCE MARIA CARDOSO

Bruno Mazolini de Barros¹

Dulce Maria Cardoso nasceu em Portugal, em 1964, na província de Trás-os-Montes, e passou parte da infância em Angola. É formada em Direito e atualmente reside em Lisboa. Publicou os romances *Campo de Sangue*, em 2001, *Os meus sentimentos*, em 2005, *O chão dos pardais*, em 2009, e *O retorno*, em 2011. Além dessas narrativas longas, publicou as coletâneas de contos *Até nós*, em 2008, e *Tudo são histórias de amor*, em 2014, e histórias bíblicas adaptadas para crianças. Cada um de seus romances renderam-lhe prêmios, inclusive o Prêmio da União Europeia para a Literatura. Em 2012, foi condecorada pela França como Cavaleira da Ordem das Artes e Letras.

A sua obra está disponível, além de em Portugal, em países como Brasil, França, Colômbia, Grécia, Espanha, Itália, Holanda e Inglaterra. A entrevista – na qual a autora aborda questões acerca de seu processo criativo de suas narrativas e sobre seu papel de autora no século XXI – foi realizada por telefone no dia 09 de fevereiro de 2016.

Pergunta: Por que escolheu narrar a história de personagens tão peculiares, algumas vezes até estranhas, como a de um mentiroso inominado, de *Campo de Sangue*, ou a vida de Violeta, uma obesa que pratica regularmente sexo casual com caminhoneiros, de *Os meus sentimentos*? Mesmo Rui, de *O retorno*, é, de certa maneira, um “estranho” em Portugal e em Angola: para portugueses ele é africano, para angolanos ele é português. Qual a motivação e também o desafio de dar vida a personagens assim?

Dulce Maria Cardoso: 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.

O que quero, quando amplifico essas estranhezas nas personagens, é me aproximar de o que realmente somos. Entendo que a única vantagem da escrita é nos aproximarmos do outro, é diminuir a distância e, conseqüentemente, a solidão. Alguém pode ver essa estranheza descrita e reconhecer como sua, como eu vi a minha nos livros que li. Se, de repente, percebo um pensamento obsessivo quando estou a ler um livro, eu posso talvez perceber o meu próprio pensamento obsessivo. Eles são coisas que não dizemos no supermercado ou no trabalho, talvez nem para conhecidos. Por poder falar disso, a escrita tem essa capacidade de criar intimidade.

Pergunta: Observando seus quatro romances, eles têm estruturas bem particulares. Como isso funciona em seu processo de criação, quando pondera e toma uma decisão acerca de que caminho seguir para desenvolver cada projeto?

Dulce Maria Cardoso: Quando começo a escrever um romance, eu me preocupo acima de tudo com a maneira de contar aquilo que quero contar. Não me preocupo em imprimir uma marca particular, um estilo identificável nos meus textos. Por isso meus romances têm estruturas diferentes. Não que eu busque uma estrutura particular de início, mas isso surge naturalmente, porque eles têm temas diferentes. Não faz muito sentido eu manter a mesma estrutura no desdobramento de cada um deles.

Os meus sentimentos tem uma estrutura muito fragmentada, porque é sobre a memória, e a minha memória é assim. Só posso falar de o que eu conheço. A minha memória não é linear, é fragmentada, os tempos estão sempre misturados, e o que conecta, o que chama os acontecimentos, são muitas vezes ligações inexplicáveis. Não há uma lógica para que eu, ao ver uma cor, lembre-me de uma música, e essa música me faça lembrar de uma pessoa... Não é um percurso que eu possa previamente estabelecer, nem que depois eu possa justificar, e é por isso que a estrutura desse romance é assim. Não faria sentido estruturá-lo da mesma forma que *O retorno*, que foi organizado como uma radiografia do luto. *O chão dos pardais* está organizado em teia porque é sobre o poder, e não como *O retorno*, cujos capítulos estão organizados exatamente segundo as cinco fases do luto, porque é um romance sobre a perda. *O Campo de sangue* está organizado naquela ideia da repetição do coro, como se as quatro mulheres fun-

cionassem como os coros das tragédias. Claro, não tem a estrutura de uma tragédia grega, mas tem algo da estranheza e do faz de conta, há qualquer coisa de encenação.

Pergunta: Que efeito busca com a reverberação de personagens entre seus romances? É interessante ver Eva, de *Campo de sangue*, aparecer em *Os meus sentimentos*; por sua vez, temos um vestígio do destino de Violeta, de *Os meus sentimentos*, em *O chão dos pardais*.

Dulce Maria Cardoso: Eu tenho uma resposta muito simples para isso: é porque eles continuam a existir em mim. São como os amigos que, depois de não os vermos há bastante tempo, de repente os avistamos quando estamos em um sítio qualquer. Não é mais do que isso. Apesar de ter terminado um romance e nunca mais escrever sobre a personagem principal, de vez em quando ainda penso e sei algo deles, e assim eles continuam a aparecer como figurantes em outros livros.

Pergunta: Qual foi o resultado do projeto de *O amante americano*, escrito antes de *O retorno*, que levou a senhora a não o publicar? O quanto da Maria de Lurdes, a Milucha, de *O retorno*, está nesse projeto? E alguém de *O chão dos pardais* aparece nele?

Dulce Maria Cardoso: Até eu publicar um livro eu não falo sobre ele. Não é por superstição, é por não saber falar sobre o livro. Quando público, já consigo estabelecer um diálogo com quem lê. Ainda que não saiba explicar uma série de coisas porque não tem explicação, outras até têm, elas não são interessantes ou relevantes. Assim, é quase impossível falar o porquê de eu não ter publicado, já que não há como estabelecer esse diálogo, porque o interlocutor, evidentemente, não tem os dados que eu tenho. Seria uma conversa desigual.

Pergunta: Se nos dois primeiros romances, assim como no quarto, temos uma personagem central, ao redor da qual as outras orbitam, em *O chão dos pardais* não se observa isso, o romance parece ser balizado por uma miríade de vidas, em uma interdependência mais equânime. Qual a importância dessa estrutura para a história que a sra. propôs narrar?

Dulce Maria Cardoso: *O chão dos pardais* é uma romance sobre o poder, e poder, geralmente, não é concedido ao poderoso por ele mesmo, e sim pelos outros. Ele não cria esse poder, ele só o tem se os outros lhe derem, e por isso o Afonso não poderia ser a personagem central. Ele quase não existe no romance, está presente nos momentos-chave, mas é quase sempre citado por outras personagens. Além disso, o poder é como uma teia, com ligações muito frágeis, mas que, em conjunto, funciona de modo incrivelmente forte. Por isso as relações são superficiais no romance. A estrutura é algo realmente interessante, e não as pequenas histórias.

Pergunta: Portugal e a história do país têm uma importância significativa em romances como *Os meus sentimentos*, *O chão dos pardais* e em *O retorno* (*Campo de sangue* poderia passar-se talvez em algumas ou-

tras nações ocidentais, por exemplo). Passado e presente do país são motores ou engrenagens da ação nessas narrativas. O quanto a sra. buscou que eles realmente falassem de Portugal?

Dulce Maria Cardoso: Mesmo em romances ou contos em que Portugal não esteja, como *Campo de sangue*, mesmo em textos em que não está diretamente a história de Portugal, Portugal está lá, isto porque sou portuguesa e vivo em Portugal. Toda minha vivência esta informada e formada nessa maneira de existir, que não é uma maneira que eu classifique como melhor ou pior, é só uma maneira particular. É como ser brasileiro, ou ser francês. Portanto, Portugal está lá, mas o fato histórico, a história com letra maiúscula, tem mais destaque em *O retorno* e em *Os meus sentimentos*, porque o Estado Novo me interessa muito, a Revolução dos Cravos me interessa muito, o que é normal, porque raramente temos revoluções, não é? Há algum privilégio em ter assistido, mesmo que muito mal, a uma revolução. Houve em Portugal uma mudança de regime, depois o Estado Novo foi uma ditadura muito particular. Portanto, são interessantes para mim, porque sou portuguesa. Por exemplo, não tenho vontade de falar sobre o nazismo, não sei muito sobre e teria que estudar muito, e por isso acabo falando de o que eu conheço.

Pergunta: Em *O retorno*, temos a vida de Rui atravessada pela independência de Angola. Como a sra. buscou esse equilíbrio entre ficcionalizar uma tragédia, que é tanto coletiva quanto pessoal (sabemos da vida de muitos “Ruis”, a sra. participou desse momento histórico também), e, ao mesmo tempo, apresentar essa transição dolorosa de um jovem em uma narrativa tão terna, tão delicada?

Dulce Maria Cardoso: Eu vivi esses acontecimentos, eu vim na Ponte Aérea, e não se deixa de ser adolescente, o que se é, por muito que a realidade a nossa volta esteja em mutação, em guerra. Por ter vivido isso, eu sei disso, parece impossível para as pessoas de fora, para quem não viveu, mas a verdade é esta: não deixamos de nos emocionar, de ter fome e sede, de dormir, de tomar banho, de dançar, de se apaixonar, continuamos a ser nós, apesar dessa situação. Por esse motivo, esse romance pôde ser construído dessa maneira.

Pergunta: Na sua última coletânea de narrativas curtas, *Tudo são histórias de amor*, em muitos dos contos, as personagens têm, em diferentes níveis, problemas de comunicação entre elas. Parecem refletir o que Alice, de *O chão dos pardais*, declara: “O conhecimento é uma extravagância em qualquer relacionamento e o entendimento uma extravagância ainda maior”. Como se deu a concepção da obra? Houve uma busca de unidade no livro, levando em consideração o próprio título da coletânea?

Dulce Maria Cardoso: Na verdade, “Tudo são histórias de amor” é o nome de um texto que não está nessa coletânea, mas no site citybooks. eu, na página de Lisboa. Outro título poderia ser “Tudo são histórias de poder”, porque acredito que todas as relações que estabelecemos são sem-

pre relações de poder. Acho que o amor é o mais benigno dos poderes, e por isso escolhi ele para o título. Foram contos que escrevi ao longo de dez anos, e são os que eu gosto mais. Não que tenham um tema que os unam, são somente os que eu gosto mais. Essa questão da incomunicação está presente também nos romances, em todo meu trabalho. Essa frase da Alice sintetiza o que eu penso sobre o entendimento e a comunicação humana: eles são uma extravagância.

Pergunta: Em *Tudo são histórias de amor* há a narrativa “Não esquecerás”, sobre o acidente em uma ponte no Rio Douro, em 2011. Escrever sobre isso é um ato claramente político ou ético para a sra.? O conto “Humal” se encaixaria nesse contexto também? No Brasil, há, por exemplo, um texto de Clarice Lispector, ela também formada em Direito, recolhido como crônica, intitulado “Morte de Mineirinho” (publicado em *Para não esquecer*, de 1978), resultado da indignação da escritora frente a um assassinato brutal.

Dulce Maria Cardoso: Eu não entendo nada do que faço sem um ponto de vista que eu persiga, que tem a ver com princípios éticos. Não escreveria sobre esses casos reais só por serem interessantes em termos dramáticos. Falo isso por mim, não é uma declaração universal sobre a arte. Varia em cada artista, e cada proposta artística obedecerá os critérios de quem a realiza. Isto não é uma crítica, mas a estética sem uma ética não me interessa em nada. O que me interessa verdadeiramente é a ética.

Isso está presente no conto “Não esquecerás”, que é um caso real, mas também está presente em “Humal”, que, evidentemente, não se baseia em um caso real, mas que também quis escrevê-lo como criação, com arte. Já disse isso outras vezes: quando olho para uma árvore, para o céu, para o mar ou para o que for, eu não consigo acrescentar mais nada, isso tudo é perfeito. Eu não vejo necessidade de acrescentar nada ao que já está feito. A necessidade que sinto é a de acrescentar esse ponto de vista para um estudo que eu julgo ser interessante, e é nesse sentido que meu texto é ético. Eu não concordo com a literatura de mensagem, de combate. A ética precisa estar como pano de fundo, mas não pode ser só isso, porque só com esse foco pode-se fazer ensaios ou política. A literatura não quer ser só isso, apesar de possuir essa postura ética e política.

Pergunta: Alguns de seus textos já foram adaptados para outras linguagens artísticas, como cinema e teatro. A sra. se envolve diretamente nesses projetos? Vendo sua criação em um outra forma de arte, isso desencadeia alguma reflexão sobre sua própria escrita, sobre seu processo criativo?

Dulce Maria Cardoso: A partir do momento que autorizo a adaptação de uma obra minha, eu mantenho a mesma relação com o artista que eu tenho com os tradutores. Eu entendo que é uma co-autoria, e deixo-os completamente livres para fazerem suas próprias escolhas, do mesmo jeito que faço as minhas. Claro, eles trabalham a partir de o que

eu fiz, mas acontece de optarem, por exemplo, por conveniência artística, tirarem coisas que estavam em um texto meu. Uma vez publicado, eu tenho uma relação de certa forma desapegada com o meu texto. Não é que eu o rejeite: também me interessa e fico muito agradecida que trabalhem a partir do meu trabalho. Algumas vezes, fico contente com o que fazem, outras nem tanto. Mas não me envolvo diretamente e fico feliz que minha obra desperte interesse.

Pergunta: A sra. está escrevendo a literatura do século XXI de Portugal. Como lida com o que já foi escrito, seja pela sra., seja por outros portugueses? Como pensa seu próprio trabalho artístico no contexto de o que se publica e o que se lê atualmente em Portugal?

Dulce Maria Cardoso: Eu sou a pessoa menos indicada para responder essa pergunta. Não tenho a menor percepção disso. Nem sequer posso pensar que estou escrevendo parte da literatura de Portugal do século XXI. Também não sei posicionar meu trabalho em relação ao dos outros. Não tenho muita expectativa em relação a isso, e ainda bem que não. Eu escrevo. Escrevo aquilo que sinto que quero escrever, aquilo que sinto necessidade de escrever, aquilo que me parece interessante. E também ao longo do dia isso vai mudando muito: às vezes escrevo para tentar chegar em uma questão estilística específica, às vezes escrevo só porque quero mesmo dizer uma coisa, outras vezes escrevo só porque tenho mesmo que continuar um texto.

Pergunta: A sra. escreveu os volumes da narrativa infantil *A Bíblia de Lôá (Lôá e a véspera do primeiro e Lôá perdida no paraíso*, ambos de 2014), com ilustrações de Vera Tavares. O motivo bíblico já aparece explicitamente em seu primeiro romance, e nesses dois livros é apresentada ao leitor uma menina-deus em momentos significativos da *Bíblia*. Muitas das narrativas bíblicas já foram relidas por diversos autores. A sra. chegou a afirmar que não escreveu essas narrativas para crianças, necessariamente. Qual a diferença na gênese desses textos em relação aos publicados anteriormente e qual o desafio em recontar essas histórias?

Dulce Maria Cardoso: Esses textos surgiram a partir de um convite de um canal de televisão, e já com a instrução de que seria uma adaptação livre e atualizada da *Bíblia* para crianças. Isso tudo já me foi dado. Acho que crescemos num caldo de preconceitos judaico-cristão, e que justamente vem da *Bíblia*. Assim, selecionei alguns episódios bíblicos que achei mais interessantes e tentei desmontar o preconceito perpetuado ao longo de gerações e gerações. As histórias na televisão foram muito bem recebidas. Depois, com as ilustrações da Vera, só foram publicadas duas, muito bem recebidas pela crítica, mas sem tanto sucesso comercial. Agora, por exemplo, todas serão publicadas na Itália. A recepção dos trabalhos é diferente, tem tempos diferentes. Mas esse tipo de texto não é o meu registro, talvez eu faça só se for novamente desafiada.

Pergunta: Três de seus romances foram publicados no Brasil (e o Brasil, a sua música, aparecem de modo significativo em *O retorno*), e sua obra já circula em outros tantos países. Isso muda, de alguma maneira, o desenvolver da sua escrita literária, visto que sua obra passa a atingir um horizonte muito maior de leitores, e, dessa forma, de leituras também?

Dulce Maria Cardoso: O Brasil está muito presente na vida dos portugueses em geral. Está pelo menos muito presente na minha vida. Quando viemos de Angola, o Brasil era um destino possível para muito dos retornados. Eu estive por muito tempo com os meus pais com a possibilidade de irmos para o Brasil, como poderíamos ter ido para qualquer lado, mas o Brasil parecia mais acessível pela vantagem de termos a mesma língua. A minha mãe também esteve no Brasil, e escrevi um conto sobre isso, que saiu na Revista Piauí [“O coração do meu mundo ou o papagaio que gostava de bolo de arroz”]. Mas creio que o Brasil está presente na vida de qualquer português. Quando escrevo, não penso que o livro pode ser publicado em outras línguas ou em outros lugares. Mas gosto muito que eles estejam publicados em tantos países, até porque qualquer proposta artística precisa de tempo para ser validada. Ninguém saberá sobre a qualidade da literatura que se está a fazer agora e, mesmo os que estudam, como é o seu caso, não o saberão neste momento.

É preciso tempo. Como não temos esse tempo, podemos substituir esse critério do tempo pelo do espaço. Portanto, se um livro meu ou um conto consegue emocionar um brasileiro, um francês, um italiano, isso quer dizer que estou a tocar em qualquer coisa de essencial, em termos da natureza humana. É nesse sentido que fico muito contente que esses livros estejam publicados em vários países, porque quer dizer que foram escolhidos pelas editoras desses países, que tiveram leitores que conseguiram ligar-se, por exemplo, ao Rui, de *O retorno*. Talvez a um croata não dirá muito a história de independência de Angola, ou a questão dos retornados. Mas há qualquer outra coisa, que é a tal perda, o tal luto, o tal recomeço. Há também, como você bem disse, a visão terna e a vontade do adolescente em experimentar e viver as coisas, que é comum a um jovem croata ou grego. Fico contente nesse sentido com as traduções. Não sou daquelas autoras que não querem ter leitores. Quero ter muitos, mas não se pode pensar nisso enquanto se escreve.

NOTAS

1 Doutorando em Teoria da Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Bolsista CNPq e participante do grupo de pesquisas *Cartografias narrativas: redes e enredos de subjetividade*, PUCRS, no qual se estuda romances portugueses publicados a partir do ano 2000.