

A INVERSÃO DAS MÁXIMAS EM OS MEUS SENTIMENTOS, DE DULCE MARIA CARDOSO

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
Mestranda em Estudos Literários FCLAr/Unesp
gabrielaborborema@live.com

RESUMO

A inversão das máximas apresenta-se em *Os meus sentimentos* como ferramenta para desnudar a realidade sócio-histórica portuguesa. Procuramos investigar a máxima, a sua inversão e averiguá-la em nosso *corpus*. Para tanto, embasamo-nos em três linhas de estudo: o projeto artístico da escritora, com *Liquidez, reconfigurações e pluralidades: a representação identitária da sociedade portuguesa em O chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso, de Gonçalves Neto e Gama; a máxima, com *A máxima; suas variedades, seu emprego, sua utilidade*, de Aristóteles, *La Rochefoucauld: reflexões ou sentenças e máximas*, de Barthes, e *A Ciropédia de Xenofante: um romance de formação na Antiguidade*, de Cerdas; e a inversão da máxima com *The american face of Aesop: Thurber's Fables and Tradition*, de Carnes.

Palavras-chave: máxima, projeto artístico, Os meus sentimentos, Dulce Maria Cardoso.

ABSTRACT

The maxims' inversion appears in *Os meus sentimentos* as a tool to bare the portuguese social and historical reality. The purpose is to investigate the maxim, its inversion and verify it in our *corpus*. Therefore, three directions of study are taken: the writer's artistic project, in *Liquidez, reconfigurações e pluralidades: a representação identitária da sociedade portuguesa em O chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso, by Gonçalves Neto and Gama; the maxim itself, in *A máxima; suas variedades, seu emprego, sua utilidade*, by Aristóteles, *La Rochefoucauld: reflexões ou sentenças e máximas*, by Barthes, and *A Ciropédia de Xenofante: um romance de formação na Antiguidade*, by Cerdas; and the maxim's inversion in *The american face of Aesop: Thurber's Fables and Tradition*, by Carnes.

Keywords: maxim, artistic project, Os meus sentimentos, Dulce Maria Cardoso.

INTRODUÇÃO

A produção literária de Dulce Maria Cardoso apresenta minucioso trabalho com a forma, cuja particularidade chega ao ápice em *Os meus sentimentos* (2012). O romance intriga o leitor pela ironia no discurso da narradora-personagem, que contesta verdades absolutas que compõem a realidade sócio-histórica representada na narrativa – a Revolução

dos Cravos e os períodos que a circundam. Os acontecimentos do dia do acidente automobilístico da personagem são narrados em seis capítulos, em ordem invertida. A história de vida dela é contada através de anacronias. Nos quatro capítulos seguintes, é narrada a suposta morte da personagem e a continuidade da vida dos demais personagens. No último capítulo, Violeta parece encontrar a paz após desabafar os sentimentos que nomeiam o livro.

A partir do tema proposto – o estudo da inversão de máximas –, buscamos investigar como a inversão se dá no discurso; de que forma o caráter imoral de Violeta e a ironia contribuem para o questionamento do que era tido como verdade; e de que forma a inversão de máximas no romance corrobora na realização do projeto artístico – proposto por Gonçalves Neto e Gama em *O chão dos pardais* (2014), outra obra de Cardoso .

Para tanto, apresentamos o projeto artístico, abordando as questões sócio-históricas por ele implicadas e sua projeção na produção cardosiana; definimos o que são as máximas e o seu funcionamento no discurso narrativo; apresentamos o empréstimo das narrativas tradicionais e questionamento delas de James Thurber; por fim, averiguamos como funciona a inversão de máximas em *Os meus sentimentos*, como elas estão atreladas à ironia de Violeta e relacionando-as ao projeto artístico.

O embasamento teórico é formado por três linhas principais: (1) as proposições teóricas sobre a composição da narrativa da escritora formuladas em *Liquidez, reconfigurações e pluralidades: a representação identitária da sociedade portuguesa em O chão dos pardais de Dulce Maria Cardoso* (2012), de Gonçalves Neto e Gama; (2) o estudo das máximas: *A máxima; suas variedades, seu emprego, sua utilidade* (1982), de Aristóteles; *La Rochefoucauld: reflexões ou sentenças e máximas* (1974), de Barthes; e *A Ciropédia de*

Xenofante: um romance de formação na Antiguidade (2011), de Cerdas; (3) o estudo da inversão da matéria original de estruturas narrativas tradicionais em *The american face of Aesop: Thurber's Fables and Tradition* (1988), de Carnes.

O PROJETO ARTÍSTICO DE DULCE MARIA CARDOSO

O projeto artístico foi proposto por Gonçalves Neto e Gama tendo *O chão dos pardais* – outro romance da escritora – como *corpus*. Através de um discurso irônico focado na vida cotidiana de pessoas comuns, os autores propõem que a escritora desmascara a falsidade enquanto constrói as personagens e o discurso. O caráter do projeto artístico busca, nesse sentido, “desmistificar o sujeito português e aproximá-lo de sua realidade, desmistificando-a” (GONÇALVES NETO; GAMA, 2012, p. 1).

A falsidade desmascarada refere-se ao acontecimento que marcou a história portuguesa recente: a Revolução dos Cravos. Apesar de datas não serem aludidas diretamente nos romances, no início de *O chão dos pardais*, a morte da princesa Diana, que ocorreu em 31 de agosto de 1997, é noticiada na TV. Nesse romance, Violeta, narradora-protagonista de *Os meus sentimentos*, é vista por dois personagens no metrô depois de seu acidente. Logo, as narrativas se passam na segunda metade de 1997:

Faltavam duas estações para o destino deles, quando uma mulher se sentou ao lado de Sofia, uma mulher muito gorda, com o cabelo molhado, apesar do dia bonito de fim de Verão. Cheirava a tabaco e a cerveja e carregava dois sacos. Sofia espreitou para os sacos, com a mania de olhar para dentro de tudo, e viu várias amostras de ceras depilatórias. Sofia calou-se. Não queria que a mulher os ouvisse. Apesar do calor a mulher vestia *collants* e Sofia reparou que tinham uma malha caída. A mulher atenta ao olhar de Sofia disse: Foi por causa do acidente (CARDOSO, 2014, p. 92).

A configuração social portuguesa em *O chão dos pardais*, afirmam os autores, continua a mesma vinte e três anos depois. O que foi combatido pela revolução ainda está vigente. A personagem Sofia, amante do empresário casado Afonso, para Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 2), é a metáfora desse “[...] Portugal decadente que o estado se tornou depois do 25 de Abril: um país falso, prostituído e mentiroso.”

O matrimônio de Afonso e Alice é interpretado por Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 3) como uma metáfora da família tradicional portuguesa decadente, que é regida por aparências, traições e mentiras. A crítica circunscrita no romance, para os autores, também é antirreligiosa, o que atinge um dos grandes pilares da configuração social portuguesa.

O indivíduo português hodierno é metaforizado em Manuel, filho do casal, a única personagem que sai da zona de conforto, demonstrando o direito à utopia no horizonte desse sujeito. A utopia, contudo, não se concretiza: quando Manuel encontra sua namorada virtual, resta, entre ambos, a solidão. O encontro “[...] demonstra, alegoricamente, o grande problema do sujeito português (e, por que não dizer, humano) da contemporaneidade: o desconhecimento medroso do outro e a importância do mesmo para a formação do eu” (GONÇALVES NETO; GAMA, 2012, p. 4).

Logo, mesmo após a Revolução, “[...] a família continua a ser tradicional, o machismo ainda impera e a igreja continua a ditar os princípios morais da sociedade, que esconde suas impudicícias atrás de uma realidade morta” (GONÇALVES NETO; GAMA, 2012, p. 5). O intuito almejado no 25 de Abril ainda não foi alcançado, o que é desmascarado por Cardoso: “[...] toda a sociedade passa pelo pente fino da análise irônica da escritora [...]” (GONÇALVES NETO; GAMA, 2012, p. 5).

A epígrafe de *O chão dos pardais* – “Y yo que me sabía pobre, de una pobreza sin nombre. Y triste, de uma tristeza sin derechos, sin quejas y sin fin, rasgué mi ropa y les mostre mi herida” (LOYNAZ *apud* CARDOSO, 2014, p. 7) – para Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 5) é uma indicação indireta de seu intuito: desmascarar a sociedade portuguesa e deixar sua podridão exposta.

Acreditamos que essa epígrafe também se relaciona com a dificuldade do indivíduo de comunicar-se, apresentada na negação da utopia a Manuel. O medo e o desconhecimento do outro, bem como a importância desse outro para a formação do eu, como afirmaram Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 4), são os grandes desafios do sujeito hodierno, não só português. A epígrafe parece contrastar com o medo do contato com o outro, a solidão e o excesso de individualidade que são criticados no discurso irônico de *O chão dos pardais*. Nesse romance, uma narrativa que direciona seu leitor a se posicionar criticamente frente aos acontecimentos de seu tempo é elaborada: “[...] o embate presenciado em 74 precisa continuar a acontecer para que suas sementes sejam plantadas, e não esquecidas” (GONÇALVES NETO; GAMA, 2012, p. 5).

A escritora, como afirmam Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 7), traz o olhar descentralizante a fim de formar o leitor consciente e crítico, que é o seu outro: “É a autora a exigir que o outro, seu elemento de alteridade, se torne presente e aja.” A ironia de Cardoso desmascara a realidade social portuguesa e, após a leitura, “o leitor cardosiano nota que há uma grande diferença entre aquilo que dizem ser a verdade, mas é só aparência e a essência da sociedade” (GONÇALVES NETO; GAMA, 2012, p. 7).

DA PARÊMIA À MÁXIMA

A parêmia, segundo Monteiro-Plantin (2017, p. 2), é um termo geral que compreende ditos populares, provérbios, frases feitas, aforismos, refrões, aforismos e máximas. As sentenças proverbiais, como Monteiro-Plantin (2017, p. 3) denomina as parêmias, têm como principal característica a transmissão de um ensinamento, conselho ou lição. Dentre as parêmias mencionadas pela autora, destaca-se no nosso artigo a máxima.

A máxima é, para Aristóteles (1982, p. 146), um discurso conciso que expressa uma perspectiva de mundo universal. O prazer do ouvinte da máxima, propõe Aristóteles (1982, p. 148), vem da sua satisfação com um discurso que apresenta um saber – compreendido por ele antes num caso particular – em termos gerais. O caráter moral do orador está relacionado ao perfil de quem profere as máximas, definido por Aristóteles (1982, p. 147-148): a capacidade de persuasão do discurso da máxima depende do caráter do orador. Ele costuma ser alguém mais velho e mais experiente, e o uso de máximas e fábulas por alguém que não atingiu a velhice é considerado estúpido. Ademais, o ensinamento da máxima será recebido pelo público como verdadeiro se o orador tiver experiência no assunto discursado. Já o caráter moral da máxima:

existe sempre que se manifestam as preferências do orador. Todas as máximas produzem esse efeito, pois quem as utiliza mostra de maneira geral quais são as suas preferências; por conseguinte, se as máximas são honestas, farão com que o caráter do orador pareça igualmente honesto (ARISTÓTELES, 1982, p. 148)

A máxima é formada, de acordo com Barthes (1974, p. 11; 24-25), por um saber condensado acerca da natureza humana, constituindo um tipo de discurso moralizante. Cerdas (2011, p. 186) afirma:

Portanto, a máxima é um estilo de discurso ligado à percepção do mundo, que ajuíza sobre o comportamento humano e sob o qual transparece os valores estéticos e morais de uma sociedade.

As máximas podem existir no discurso romanesco: de acordo com Cerdas (2011, p. 188), nesses casos, uma estrutura fabular é construída na narrativa, propiciando o surgimento de máximas. No romance, a máxima torna-se uma importante ferramenta de caracterização da personagem, pois “[...] manifesta o caráter da personagem, as suas preferências de comportamento social, seus anseios e objetivos ético-morais” (CERDAS, 2011, p. 182). Ela transmite a ideia da personagem, fundamental na caracterização. Além disso, as máximas “[...] propiciam a formação da personagem, uma vez que elas transmitem o caráter da personagem” (CERDAS, 2011, p. 183), seguindo o que propôs Aristóteles (1982, p. 148).

A INVERSÃO DE MÁXIMAS

De acordo com Carnes (1988, p. 312), a estrutura utilizada nas fábulas de James Thurber, fabulista norte-americano consagrado pelo humor satírico, é superficialmente a da fábula e do conto de fadas. Desse modo, as fábulas de Thurber apresentam uma narrativa curta, seguida por uma moral (epimítio), utilizando, assim, a estrutura fabular mais básica. O epimítio em Thurber é composto por um anti-provérbo. A inversão dos provérbios e ditados traz um realismo à narrativa do autor, o que é raro na fábula original.

Através do uso da estrutura fabular, Thurber coloca em questão a validade desse gênero literário, como propõe Carnes (1988, p. 315). O escritor refere-se à fábula dentro de sua fábula para argumentar ao seu leitor que ele não deve confiar nessas histórias. Através da paródia, ele utiliza o próprio gênero para desacreditá-lo.

Ainda segundo Carnes (1988, p.326), uma anti-fábula é criada por Thurber. Esse, pautando-se na estrutura fabular, utiliza sua função – instruir o leitor – para negar a existência de uma sabedoria coletiva na sociedade. A utilização da fábula para negar a sua validade e sabedoria é um paradoxo: negar a existência de conselhos para a vida utilizando um gênero literário cuja função é oferecer essa assistência é o grande paradoxo da sua obra. Portanto, Thurber faz uso da fábula e de outros gêneros tradicionais, como o folclore e o conto de fadas, para demonstrar ao seu leitor a impotência desses textos em servir como guia para enfrentar os desafios da vida.

O uso da fábula por Thurber é como o uso da máxima por Cardoso: eles utilizam a estrutura superficial da fábula e da máxima, respectivamente, com as funções dessas estruturas invertidas. A máxima mantém a estrutura superficial na narrativa de Cardoso, mas apresenta seu propósito – reafirmar valores de uma sociedade – invertido, assim como a anti-fábula de Thurber descredita o poder de instrução dessa narrativa. Desse modo, a máxima invertida de Cardoso é como o anti-provérbio do epimítio de Thurber.

OS MEUS SENTIMENTOS

“Inesperadamente / não devia ter saído de casa, não devia ter saído de casa, não devia ter saído de casa, durante algum tempo, segundos, horas, não sou capaz de mais nada [...]” (CARDOSO, 2012, p. 9). Assim inicia-se *Os meus sentimentos*. O romance apresenta uma narrativa sensível e instigante centrada na narradora-personagem, Violeta, uma mulher obesa que não se enquadra nos padrões comportamentais e estéticos esperados pela sociedade em que (não) está inserida.

A personagem narra, embriagada, que sofreu um acidente automobilístico durante a madrugada, na rodovia, e encontra-se de cabeça para baixo presa pelo cinto de segurança no carro. Temos a sensação de que o tempo parou para ela: “os olhos pousados, inertes, na gota de água cheia de luz, uma gota inundada de luz” (CARDOSO, 2012, p. 10). Tendemos a acreditar que a personagem está assistindo (e contando-nos) ao filme da sua vida nesse momento de incerteza, possivelmente entre a vida e a morte.

O acidente da personagem, que é apresentado no capítulo primeiro, é retomado frequentemente na narrativa, como se lembrasse ao leitor que tudo não passa da exposição de seu (in)consciente. A personagem narra, do capítulo segundo ao sexto, a sucessão inversa de acontecimentos daquele dia: a perda do controle da direção, a parada na loja de conveniência, a parada no posto para a caça aos caminhoneiros, o jantar com Dora (sua filha) e Ângelo (seu meio-irmão e pai de sua filha), a venda da casa de seus pais no banco, a última visita à casa. Do sétimo ao décimo capítulo, Violeta narra cronologicamente a sua suposta morte, resgate e a continuidade da vida de Dora e Ângelo.

No último capítulo da obra, o décimo primeiro, para nós a personagem não morreu, mas sim encontrou a paz após colocar para fora seus angustiantes sentimentos. O encontro com a luz – “rolo pela luz / rolo pela luz, docemente, a estrada é estreita” (CARDOSO, 2012, p. 367) –, não se trata de sua morte, mas sim da morte da dor e dos fantasmas. A luz também refere-se à sensação de leveza que contar suas angústias lhe trouxe: o peso do passado torna-se leve quando vive, sente e se desapega da dor. Ademais, a personagem menciona sua posição no carro, no nono capítulo, quando já havia narrado a própria morte, no sétimo capítulo: “[...] parada nessa posição esquisita o tempo mostra-se como nunca o

tinha imaginado, dentro dos meus ouvidos grilos, gri-gri gri-gri, os olhos cegos por uma gota de luz.” (CARDOSO, 2012, p. 317).

A narrativa é bastante distinta quanto à estrutura. O romance – composto por um único período, pontuado apenas por vírgulas e interrompido frequentemente por bordões – definiu o estilo de escrita da escritora, como afirma em entrevista:

E [*Os meus sentimentos*] determinou o meu método criativo, que é o mais maluco. Porque o perdi. [...] Foi em 2004, para aí. Recebi um e-mail com um palhaço e cliquei no nariz. No dia seguinte tinha o computador todo preto. [...] eu, que ainda era casada na altura, disse ao meu marido: ou esqueço isto, esqueço a Violeta de vez, ou reescrevo de memória, enquanto está fresco. [...] E agora faço sempre isso: apago tudo. Já tentei não o fazer, mas não fica bem. É horrível, mas assim só fica o que me parece essencial (CARDOSO *apud* BOM, 2016).

O PROJETO ESTÉTICO E A INVERSÃO DAS MÁXIMAS EM OS MEUS SENTIMENTOS

A estrutura da máxima é utilizada no discurso narrativo de *Os meus sentimentos*, pois os bordões de Cardoso assumem, muitas vezes, a função e a estrutura da máxima no romance. Os bordões apresentam um discurso conciso que expressa uma perspectiva universal de mundo, que é apresentada depois de ilustrá-la em um caso particular. Uma estrutura fabular é criada no romance.

A máxima “a quantidade de coisas de que as pessoas se convencem que precisam” (CARDOSO, 2012, p. 113) é precedida das divagações de Violeta enquanto espera os compradores da casa de seus pais, falecidos recentemente, no banco. Ela observa o funcionário a sua frente e imagina a sua vida, a vida de seu chefe e a vida do chefe do seu chefe. É interessante notar que os três não têm nomes, aproximando-se da estrutura fabular – com animais antropomorfizados – invertida, pois em *Os meus sentimentos*, o recurso é para tipificar ao invés de individualizar. A perspectiva da personagem é pessimista, segundo

a qual as pessoas trabalham em função de manter um padrão de vida cada vez mais elevado, o que torna a rotina um fardo necessário para bancar os gastos criados. Ela divaga:

[...] o funcionário até podia admitir que detesta o que faz se isso não o revoltasse mais, não fosse a troca do apartamento, o carro novo da mulher, o computador da filha mais velha, o infantário do mais pequeno, as férias de verão, e ninguém o obrigava a levantar-se cedo para se sentar a uma secretária a recolher informações enfadonhas sobre anónimos tão enfadonhos como as informações a que dão origem, o funcionário ficava a dormir todas as manhãs ou partia num cargueiro e dava a volta ao mundo, quando era novo sonhou com isso [...] (CARDOSO, 2012, p. 111).

A personagem atribui aspectos cada vez mais complexos aos motivos que levam as pessoas a viverem uma vida que odeiam. Ela passa a refletir sobre a rotina do chefe do funcionário, que diferente dele, não trabalha no *open space*, mas, sim, no andar de cima, num gabinete fechado. Violeta imagina:

[...] o chefe do funcionário aborrece-se com os pedidos de crédito monótonos que anónimos igualmente monótonos fazem, não fosse a casa de férias, o monovolume novo, o patrocínio do filho velejador, as viagens da filha poliglota, e ninguém o obrigava a levantar-se todas as manhãs para se enfiar neste gabinete, apesar da secretária e da cadeira regulável, do computador mais potente e da central telefónica, o chefe do funcionário dedicava-se à agricultura biológica, em novo quis ser agricultor e preocupa-se com os nitratos nos legumes, o chefe do funcionário assina os pedidos de crédito e coloca-os em pastinhas com capas transparentes [...] (CARDOSO, 2012, p. 112).

Por fim, a imaginação chega ao chefe do chefe do funcionário, que trabalha no piso acima, num gabinete maior e com vista. A tese é que quanto maior o salário, a classe social e o *status*, mais as pessoas consomem e obrigam-se a trabalhar mais com o que detestam:

[...] também o chefe do chefe do funcionário está maçado com os pedidos de crédito fastidiosos que anónimos igualmente fastidiosos fazem, não fosse o

chalezito na neve, a casa num condomínio de luxo, a estada em Londres da filha mais velha, a especialização do filho do meio nos EUA, a mania do mais novo de ser artista, os carros de todos, as motos de todos, os cigarros e as bebidas de todos, as vaidades de todos, ah, os fins de semana com a amante em Nova Iorque, e ninguém o obrigava a levantar-se todas as manhãs para se enfiar num gabinete com uma vista tão acanhada [...] (CARDOSO, 2012, p. 112-113).

As narrativas particulares ilustram a máxima “a quantidade de coisas de que as pessoas se convencem que precisam” (CARDOSO, 2012, p. 113) e expõem que, independentemente da posição social, a infelicidade reina, o topo não existe, o dinheiro e o *status* nunca são suficientes. Apesar das diferenças de classe, a insatisfação é comum a todas as pessoas que se deixam oprimir pela subserviência a um tipo de trabalho que não lhes dá prazer, e que suportam pela necessidade de custear consumismos questionáveis. Violeta propõe reflexões sobre o absurdo naturalizado no mundo em que vivemos. Critica o consumismo, o capitalismo, a família tradicional portuguesa, enfim, os costumes de uma cultura e de uma sociedade.

Aspectos do caráter de Violeta são expostos nas máximas: uma mulher pessimista que julga. Além disso, a caracterização da personagem é feita através dessas máximas: pessimista, entediada, crítica, que aprecia utilizar seu tédio combinado a sua imaginação para supor coisas cruéis da vida das pessoas que observa. A máxima “não preciso saber de política, basta-me conhecer a natureza humana” (CARDOSO, 2012, p. 141) mostra-nos também que o pessimismo não necessariamente refere-se a um sistema político ou social, mas sim à natureza humana, apresentando caráter imoral. Através de Violeta, Cardoso propõe reflexões ao seu leitor quanto aos temas do romance.

A escritora faz uso de uma camada superficial da estrutura da máxima, porque inverte o seu propósito na narrativa. Ao invés de utilizar a máxima para transmitir os valores éticos e morais de uma sociedade, Dulce Maria Cardoso a utiliza para desmascarar a realidade social portuguesa. Na divagação sobre os funcionários do banco e na referida máxima, a escritora, ao invés de reafirmar os valores sociais portugueses, os critica através de uma estrutura cuja finalidade é a reafirmação. Na narrativa sobre a vida do chefe do chefe do funcionário há, também, uma crítica à família tradicional e à religião. A menção à amante do chefe do chefe do funcionário denuncia o matrimônio corrompido, e o abuso de bebidas e cigarros não seria necessário se todo o trabalho, dinheiro e consumismo realmente trouxessem felicidade a este núcleo familiar. São indivíduos que fazem o que não gostam para manter um *status* de vida que não lhes traz felicidade.

A máxima “o povo vencido nunca mais será unido” (CARDOSO, 2012, p. 124) – uma inversão de “o povo unido jamais será vencido” – é repetida por Violeta enquanto conta o episódio em que ela e seus pais (passadistas) foram intimidados pelos revolucionários. A narrativa e a utilização da máxima contribuem para a caracterização da personagem, ou seja, denunciando sua perspectiva pessimista. Novamente, a máxima é utilizada, em *Os meus sentimentos*, de maneira invertida tanto no seu sentido quanto no seu propósito, pois, ao invés de reafirmar os valores sociais portugueses, ela questiona a relevância da Revolução dos Cravos.

A diferença entre Thurber e Cardoso, contudo, é que o primeiro, como propõe Carnes (1988, p. 326), utiliza suas fábulas para criticar a possibilidade de se obter ajuda de uma fábula para viver – ou de qualquer outro tipo de ajuda – demonstrando um aspecto

niilista em sua obra. Apesar da personagem criada por Cardoso ser pessimista, imoral e descrente na humanidade, a escritora parece estar interessada em expor as sujidades da sociedade portuguesa através do discurso de Violeta, denunciando ao seu leitor aquilo que não deve ser esquecido sobre seu país. É por acreditar na humanidade que a escritora parece delinear sua crítica, convidando o leitor à reflexão e à ação.

A inversão das máximas é utilizada como ferramenta para desenvolver o projeto artístico da escritora nesse romance. Enquanto que em *O chão dos pardais* ela utiliza a metaforização de personagens a fim desnudar a realidade social portuguesa, em *Os meus sentimentos* a escritora apresenta críticas sobre a família e a igreja – grandes pilares da cultura portuguesa – e questiona as verdades aparentes do contexto histórico representado na narrativa.

A empregada dos pais de Violeta, Maria da Guia, cujo propósito de vida era servir aos patrões, não perde a servidão nem sai da pobreza com o fim da ditadura salazarista. Ela profere a máxima “quando nos põem numa vida não sabemos ter outra” (CARDOSO, 2012, p. 187), referindo-se à continuidade de sua condição existencial. Violeta refere-se à personagem em suas divagações com a metonímia “farda”, reduzindo-a ao seu antigo emprego que ainda define sua identidade social:

a farda que se esgarça num quarto alugado, não mais que cinco metros quadrados, quando por lá passo, o que faço raramente, só quando não tenho mesmo mais nada para fazer e me apetece falar com um tecido esfiapado, casas sem botões, duas mangas que se mexem com dificuldade / a menina desculpe isto ser tão acanhado / [...] a Maria da Guia que teve o azar de sobreviver aos donos [...] (CARDOSO, 2012, p. 190)

Maria da Guia é o exemplo de que o propósito do 25 de Abril ainda está para ser alcançado, e que a revolução, apesar de ter derrubado o regime salazarista, não conquistou a melhora da desigualdade social.

As máximas “são tão maçadoras as lengalengas da revolução” (CARDOSO, 2012, p. 133) e “as revoluções são tão passageiras” (CARDOSO, 2012, p. 321) expõem a perspectiva de Violeta, instigando o leitor a refletir sobre as mudanças que a Revolução gerou na sociedade portuguesa, contribuindo para o desenvolvimento do projeto artístico no romance: desmascarar a realidade social portuguesa. Será que “as revoluções são tão passageiras” (CARDOSO, 2012, p. 321), por que a de Portugal não conseguiu contestar os três pilares que regem a sociedade: Estado, Igreja e família? Através da ironia e das máximas invertidas, Cardoso convida seu leitor à reflexão sobre o quadro político, histórico e social, bem como a posicionar-se dentro dele e a agir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A inversão das máximas em *Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso, pretende desenvolver o projeto artístico – proposto por Gonçalves Neto e Gama (2012, p. 1), tendo como *corpus* outro romance da escritora, *O chão dos pardais* – também no romance que constitui nosso *corpus*. A extensão do projeto artístico a outras obras da escritora é mencionada pelos seus propositores. Ele consiste em desmascarar a realidade social portuguesa através de uma análise irônica e detalhada da mesma, buscando desmistificar o sujeito português e sua realidade e, ao mesmo tempo, propor uma reflexão ao seu leitor acerca dos problemas políticos e sociais de Portugal.

A estrutura das máximas utilizada por Cardoso não abrange todos os aspectos do gênero. Máximas são proferidas por alguém mais velho, cujo caráter é confiável, como propõe Aristóteles (1982, p. 147), diferente de Violeta, imoral e pessimista; e porque a função das máximas, como propõe Cerdas (2011, p. 186), é transmitir os valores éticos e morais de uma sociedade, e as máximas de Cardoso questionam esses valores.

Logo, o uso de Dulce Maria Cardoso das máximas aproxima-se do uso de Thurber da fábula. Ambos utilizam a matéria original para colocar seus aspectos em questão: Thurber questiona, através da fábula, a função dessa como educadora; e Cardoso coloca em cheque, através da máxima, os valores éticos e morais de uma sociedade por ela transmitidos. Contudo, os escritores diferem-se na seguinte perspectiva: Thurber apresenta-se niilista; Cardoso apenas utiliza uma personagem pessimista e imoral para criar questionamentos acerca do período sócio-histórico representado na narrativa. Por querer fazer seu leitor refletir e agir frente aos problemas políticos e sociais portugueses, vemos uma fé na raça humana por parte da escritora da qual Thurber não compartilha.

Portanto, Dulce Maria Cardoso inverte a função original da máxima no discurso de *Os meus sentimentos*, questionando a validade do que é tido como verdade social e histórica, desnudando a sociedade portuguesa e convidando seu leitor à reflexão e à ação, desenvolvendo também nesse romance o seu projeto artístico. Afinal, como diz a epígrafe do romance: “Es el jardín de la Muerte que te busca y que te encuentra siempre... Es el jardín, que, sin saberlo, riegas con tu sangre” (LOYNAZ *apud* CARDOSO, 2012, p. 7). É o jardim da morte que sempre nos encontra e que regamos com nosso sangue. Retirada da novela *Jardín* – que narra o confinamento de Bárbara, mulher que, quando tenta sair do

jardim, não se sente pronta pro mundo e volta a isolar-se nele –, a epígrafe pode ser interpretada metaforicamente: o jardim da morte é a nossa condição – psicológica, social, amorosa, física, interpessoal – e o sangue que o rega são as nossas atitudes. Como Violeta, que afirma “conheço o amor de ouvir falar” (CARDOSO, 2012, p. 48) e “nasceste para que eu pudesse experimentar o amor” (CARDOSO, 2012, p. 308-309), mas não consegue dizer à filha que a ama, a escritora convida-nos a parar de regar o que nos fere e a nutrir o que nos faz bem.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1982.

BARTHES, R. La Rochefoucauld: reflexões ou sentenças máximas. *Novos ensaios críticos / O grau zero da escrita*. São Paulo: Cultrix, 1974.

BOM, G. Dulce Maria Cardoso: “O que me fez pensar no que estamos aqui a fazer foi o olhar de um cão”. Entrevista. *Diário de Notícias*. 17 ago 2016. Disponível em: <<http://www.dn.pt/portugal/entrevista/interior/dulce-maria-cardoso-o-que-me-fez-pensar-no-que-andamos-aqui-a-fazer-foi-o-olhar-de-um-cao-5342457.html>>. Acesso em: 15 mar 2018.

CARDOSO, D. M. *O chão dos pardais*. Lisboa: Tinta da China Portugal, 2014.

_____. *Os meus sentimentos*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2012.

CARNES, P. The american face of Aesop: Thurber’s Fables and Tradition. In: _____. *Proverbia in fabula: essas on the relationship of the proverb and the fable*. Paris: Lang, 1988.

CERDAS, E. *A Ciropédia de Xenofante: um romance de formação na Antiguidade*. São Paulo: Cultura acadêmica, 2011.

GONÇALVES NETO, N.; GAMA, A. P. F. *Liquidez, reconfigurações e pluralidades: a representação identitária da sociedade portuguesa em Chão dos pardais, de Dulce Maria Cardoso*. Anais da ABRALIC. Campina Grande, 2012. p. 1-7.

MONTEIRO-PLANTIN, R. S. ReVEL na Escola: Fraseologia e Paremiologia: para que ensinar, se todo o mundo sabe? *ReVEL*, vol. 15, n. 29, 2017.

**Artigo recebido em: 31 de maio de 2018.
Artigo aprovado em: 06 de setembro de 2018.**