



## *O Retorno*: uma viagem de formação e refundação de identidade

Lídia Maria Caiado Batista Valadares  
Mestre em Literatura / UA

**PALAVRAS-CHAVE:** FICÇÃO PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA, PÓS-COLONIALISMO, APRENDIZAGEM, REINVENÇÃO IDENTITÁRIA.

**KEYWORDS:** PORTUGUESE CONTEMPORARY FICTION, POSTCOLONIALISM, APPRENTICESHIP, IDENTITY RECONSTRUCTION.

Mas na metrópole há cerejas. Cerejas grandes e luzidas que as raparigas põem nas orelhas a fazer de brincos. Raparigas bonitas como só as da metrópole podem ser. As raparigas daqui não sabem como são as cerejas, dizem que são como as pitangas. (Cardoso, 2011: 7)

1. É com este olhar prospetivo, que espelha uma ideia mitificada da metrópole - um lugar onde havia de tudo e onde tudo era melhor do que nas colónias -, que o narrador de *O Retorno*, o último romance de Dulce Maria Cardoso, inicia o relato da saída forçada de milhares de portugueses de África em situações dramáticas, depois do 25 de Abril. Este narrador masculino e adolescente corporiza uma geração, a dos filhos dos emigrantes, que regressaram a uma terra onde nunca tinham estado, da qual não tinham memória e só conheciam de ouvir falar (cf. Marques, 2011: 28). E é através deste narrador, que vê o mundo e o restitui com um olhar parcelar e dúbio, que a autora nos convida a refletir criticamente sobre “o que terá sido o colonialismo, nas suas raízes mais subterrâneas” (ibid.: 29) e “a perda e a identidade” (ibid.: 29), de modo que a saga africana e lusíada de seiscen-

tos milhares de retornados não seja remetida para “o plano de não-inscrição” (Gil, 2005: 22), procurando contrariar o sonambulismo amorfo com que se encarou o fenómeno da descolonização, assistindo à derrocada do império sem repensar a nossa imagem perante nós mesmos no espelho do mundo (cf. Lourenço, 2005: 46).

Parece-nos evidente a intencionalidade da escolha de um narrador adolescente, cujo relato se apresenta como não fidedigno devido à imaturidade e à sua formação juvenil inquinada pela moral propalada pelo Estado Novo, circunstâncias que alertam o leitor para a lente deformante a que se submete a informação diegética, exigindo, portanto, uma leitura reflexiva, crítica e questionadora. Este narrador jovem, em fase de redefinição conflitual e formação problemática, está em perfeita sintonia com um país que vive tempos conturbados, também ele em estado de (re)formação.

*O Retorno* insere-se, assim, no âmbito das narrativas pós-coloniais de regressos e tematiza a condição nómada dos retornados, assim como o processo doloroso de reinvenção identitária destes seres em trânsito. Deste modo, podemos considerar que traz à luz a “imagem de desidentificação pessoal que se transforma numa potente metáfora de um país que deixa de ser, deixando as personagens num trânsito temporal e espacial – entre África e Portugal – que, por sua vez, reflete o trânsito da própria identidade portuguesa pós-colonial, em negociação com as ruínas do império e a estrada europeia que se ia abrindo” (Ribeiro, 2003: 29).

Não nos parece, pois, despiciendo considerar a existência de um espaço transacional – a adolescência – comum ao narrador (Rui) e ao país (Portugal).

2. O início da narração, correspondente aos momentos que antecedem o embarque de uma família composta por quatro elementos (Rui, o narrador, Milucha, a irmã, D. Glória, a mãe e Sr. Mário, o pai), é marcado por uma recapitulação obsessiva de memórias e pela dolorosa decisão de abandonar objetos que têm história e que fazem parte da vida das personagens. A partida precipitada para a metrópole e um incidente com soldados angolanos fragmentam a família, que se vê obrigada a partir sem o pai/marido.

De forma assombrosa, Dulce Maria Cardoso, através de uma voz narrativa jovem, espontânea, que dispensa o filtro das conveniências, consegue transmitir a dor lancinante da perda: para trás ficam casa, negócios, bens, uma cadela, um pai, um marido, um lugar... Esta família, despojada de tudo, fica instalada, como muitas outras, num quarto de um hotel de cinco estrelas, em Lisboa, e aí permanece ao longo de um ano, esperando, entre a ansiedade e o desalento, o regresso do pai, do qual não chegam notícias. Durante este período, o processo de decadência vertiginosa continua. Perdem-se referências, haveres,

rumos de vida, dignidade, identidade. E o que há de instigante neste tecido textual é a sua impressionante simplicidade, apta a comunicar a dor que lança raízes cada vez mais profundas no espírito das personagens.

Toda a narrativa é marcada por um movimento pendular entre dois tempos e dois lugares e, assim, sob a batuta da voz do narrador, vamos oscilando constantemente entre o antes e o depois do regresso, entre o cá (metrópole) e o lá (Angola), num circuito iterativo de vivências e recordações. No restaurante do hotel, Rui observa que a mãe ainda tem a comida toda no prato: “Quase não come desde que chegámos cá” (Cardoso, 2011: 87). Recorda, então, que lá, em Angola, quando a irmã não queria comer, o pai obrigava-a, dizendo que não tinham raízes no chão e, assumindo o lugar do pai, repetiu essas palavras à mãe. Reiterando esse movimento diádico, menciona-se que “O almoço começa a ser servido ao meio-dia e meia e às onze já há gente a guardar vez, gente encostada à parede a falar das coisas de lá, a minha casa isto, os morteiros aquilo” (ibid.: 87).

O mesmo movimento pendular regista-se na frequente referência aos retratos como técnica de rememoração (“A mãe nunca mais poderá olhar para o retrato e contar como tudo foi” [ibid.: 23]) e, ainda, no recurso a fotografias para infirmar percepções apriorísticas e exprimir o impacto decetivo face à realidade da metrópole.

A estrutura binária dos lugares inviabiliza o lugar para estar, transmitindo o estado de desenraizamento destes atores e anunciando o universo dicotómico e cindido convocado pelo romance. Assume, assim, particular relevância, neste romance, o fenómeno de desterritorialização, e consequente desenraizamento, ocorrido na saga destes retornados. Estes seres em trânsito de *lá* para *cá* encontram-se súbita e desesperadamente sem uma terra que considerem sua, numa situação de total desposseção identitária. Veem-se forçados a sair de uma terra que não queriam abandonar (cf. ibid.: 29) e a desembarcar numa terra estranha e inóspita, a metrópole, na qual não projetavam qualquer sentido de pertença real ou imaginado (cf. ibid.: 151). A metáfora do desenraizamento sentido por estes retornados está bem patente nas palavras que o narrador dirige à mãe no restaurante do hotel: “Repito as palavras que o pai costuma dizer e peço à mãe que coma, não temos raízes no chão, os comprimidos no estômago sem comida são pior do que ácido, as palavras do pai sem o pai no restaurante do hotel” (ibid.: 87).

Todo o texto se encontra, deste modo, pontuado por múltiplas dicotomias: centro e periferia; metrópole e províncias ultramarinas; África e Ultramar; colonizador e colonizado. Reconhece-se, desde logo, a lógica binária e excludente sustentada pelo *orientalismo*, definido por Said como um estilo de pensamento baseado na distinção ontológica e epistemológica que se estabelece entre Oriente e Ocidente (cf. Omar, 2006: 180), estendendo-se,

no caso vertente, ao antagonismo entre as nações ocidentais e as culturas africanas. É essa instrumentalização do Outro pela estereotipia que se apresenta nas seguintes passagens: “Eles são pretos. Todos” (Cardoso, 2011: 21); “Os de cá podem dizer o que quiserem que não vão mudar a minha opinião, os pretos não prestam” (ibid.: 92).

A catalogação binária em contexto colonial vai ser transposta para a metrópole. Várias situações sugerem-nos que o colonizador de ontem se transforma no subalterno de amanhã, como se torna evidente no discurso da professora onde transparece o desejo de reificação do outro: “A puta da professora, um dos retornados que responda, como se não tivéssemos nome, como se já não bastasse ter-nos arrumado numa fila só para retornados” (ibid.: 139).

Esta lógica opositiva (metrópole/colónias; retornados/metropolitanos) sugere, desde logo, uma análise crítica relativamente ao discurso e catalogação do mundo e aponta para a necessidade de uma leitura em paralelo com o conceito de ambivalência, tão caro ao discurso pós-colonial.

Segundo a retórica do Estado Novo, Portugal constituía com as suas colónias um todo indissociável e o império era considerado como um legado a preservar. “As colónias surgem no discurso público salazarista como herança de um passado honroso” (Vieira, 2010: 126), reflexo do “temperamento colonizador dos portugueses” (ibid.: 126) e parte integrante da ontologia de Portugal.

No discurso estadonovista, a metrópole alimenta os territórios ultramarinos, sugerindo o carácter suplementar das colónias; por outro lado, o regime procura encobrir esta lógica suplementar, dissimulando a subalternidade colonial, pois o território ultramarino transforma “Este doce país que é Portugal – pequeno na Europa, *grande e dilatado* nos outros continentes” (ibid.: 129). Desta forma “o império é o suplemento que encobre, tal qual lenço de feiticeiro, o sentimento de inferioridade português...” (ibid.: 129).

A tónica colocada na soberania portuguesa sobre as províncias ultramarinas advém do temor de perder o estatuto de nação grandiosa e dilatada pelo mundo. De acordo com Patrícia Vieira:

O império serve assim como o fetiche que permite manter a ilusão do país como sendo uma grande potência europeia, ou seja, por outras palavras, o império é o pénis perdido da nação. A destruição do império-fetiche poria a nu a fantasia de grandeza nacional construída pelo regime e levaria a um embate com a realidade traumática da pequenez de Portugal. (ibid.: 132)

Esta visão utópica do império e da metrópole conduziu a um retorno indisfarçavelmente decetivo, expresso na formulação lapidar do narrador: “Então a metrópole é isto” (Cardoso, 2011: 65).

O impacto com uma realidade tão diferente da aprendida e da idealizada torna inevitável a desconstrução paródica do discurso do Estado Novo, notória em algumas passagens: “A Metrópole não pode ser como hoje a vimos no caminho que o táxi fez, ninguém nos ia obrigar a cantar hinos aos sábados de manhã se a metrópole fosse tão acanhada e suja, com ruas tão estreitas onde parece que nem cabemos” (ibid.: 83). A descrição da sala do IARN constitui, pois, a sùmula metafórica da derrocada do império: “Estavam lá retornados de todos os cantos do império, o império estava ali, naquela sala, um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império de que ninguém queria saber” (ibid.: 86).

3. Através de um jogo estratégico entre a palavra e o silêncio, o romance de Dulce Maria Cardoso espelha, de modo exemplar, a tensão entre a vontade catártica de reconverter em linguagem a experiência traumática e a necessidade de silenciar para esquecer. Da ficção ressalta uma vacilação entre a rasura, o silêncio, os momentos suspensivos, os hiatos e a palavra, o desejo de enunciação. É através desta pulsão de sentido inverso entre o dito e o não dito e da alternância das entradas em cena da palavra e do silêncio que se encena uma verdadeira dramatização de sentimentos indizíveis.

O silêncio reveste, neste texto, várias modalidades. Podemos encontrá-lo como tema (“A doença da mãe e esta guerra que nos faz ir para a metrópole são assuntos parecidos pelo silêncio que causam” [Cardoso, 2011: 9]), ou sob a forma de ruturas na sintaxe narrativa. O descompasso no diálogo entre mãe e filho, a fratura com a realidade e a confusão de sentimentos são perfeitamente traduzidos pela interrupção no fluxo narrativo (“Mas se contrario a mãe e digo, nunca podemos voltar, a nossa casa já não existe, a mãe fica zangada, eu insisto, temos de esquecer, a mãe manda-me calar, a falta que o teu pai cá faz, tornaste-te muito desrespeitador, a falta que um pai faz” [ibid.: 163]). Note-se, por exemplo, a força expressiva do silêncio e do não-dito no passo seguinte:

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. (ibid.: 251)

Com efeito, também em *O Retorno*, “A verdadeira comunicação encontra-se para lá das palavras nessa faixa psicológica de que fala Barthes, esse não dito, pleno de sentido” (Smedt, 2006: 97). Muitas vezes, por isso, os silêncios conseguem transmitir o inominável e nós somos convocados a preenchê-los. Somos intimados para dentro do texto como ilus-

tra, com mestria, este relato do narrador: “Não falamos do que aconteceu ao pai mas é como se isso sugasse todas as conversas. Todas as conversas e todos os silêncios” (Cardoso, 2011: 253). O texto estabelece com o leitor uma espécie de jogo de sedução, instigando-o ao preenchimento dos silêncios, como considera Menegolla: “Cria-se então um espaço de fruição. Não é a pessoa do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão de fruir: que os dados não estejam lançados, que exista um jogo” (Menegolla, 2002: 63).

4. Se encontramos, neste romance, marcas de uma visão dicotômica da sociedade, de base cultural e racial, também é possível identificar situações que podem ser lidas à luz dos conceitos de *hibridismo* e de *terceiro espaço* que põem em causa a lógica essencialista do epistema colonial (cf. Omar, 2006: 213). Bhabha, visando ultrapassar as relações coloniais apoiadas em binarismos simplistas, procurou indagar as noções de ambivalência, hibridez e *mimicry* como estratégias que fissuram o discurso dominante e abrem espaços para uma possível resistência. É neste contexto que se pode aquilatar o seu contributo original para o debate pós-colonial (ibid.: 200). Estes termos são usados para falar de interdependência e da construção mútua das subjetividades tanto do colonizador como do colonizado (ibid.:210).

O hibridismo remete para fenómenos de mescla, combinação e fusão de formas não só culturais, mas também raciais, linguísticas ou religiosas. Numa passagem em que o narrador relembra o calçado que receberam na metrópole refere que “No sítio da roupa deram umas botas parecidas à irmã, chamam-se galochas, é outra palavra nova da metrópole, lá nem a filária nos fazia andar calçados, chapinhávamos descalços nos charcos e se o arco-íris aparecia, está a chover e a fazer sol estão as bruxas a fazer pão mole” (Cardoso, 2011: 170). Torna-se, deste modo, evidente um fenómeno de mestiçagem linguística, num convívio de termos utilizados lá (*filária*) e cá (*galochas*). Do mesmo modo, torna-se nítida a apropriação da linguagem dos colonizados por parte dos colonizadores, quando Rui, revoltado com a professora que o expulsou da sala, vitupera em quimbundo: “Sundu ia maié, sundu ia maié, puta que a pariu”.

Outras passagens denunciam especularidades interculturais, na medida em que se estabelecem paralelismos raciais entre formas de ser e de estar: “o pai diz que somos mangonheiros como os pretos e já jurou umas quantas vezes que nos arranca a mangonha do corpo” (ibid.: 38).

Bhabha fala do “homem mímico” (Omar, 2006: 207), a propósito da imitação do colonizador por parte do colonizado. O resultado é sempre uma cópia grotesca ou uma representação parcial do colonizado (ibid.: 208), como comprova o passo seguinte de *O Retorno*: “Eles são pretos. Todos. Os que não conhecemos e não têm nome e os que conhe-

cegos e têm nomes da metrópole que não sabem pronunciar, Málátia, Ádarberto, é preciso ser-se bem matumbo para nem o próprio nome se saber dizer” (Cardoso, 2011: 21).

Embora *O Retorno* não constitua um documento historiográfico, existe, contudo, uma dimensão testemunhal nesta narrativa. São assíduas referências a organizações, figuras políticas, artistas, programas de rádio que ancoram a ação numa época e num contexto político e social. O início da narrativa decorre no rescaldo do 25 de Abril, pois o narrador transcreve os seus pensamentos na passagem de ano: “1975 ia ser um bom ano, se calhar o melhor ano das nossas vidas, íamos deixar de ser portugueses de segunda, o futuro era aqui” (ibid.: 30) e, mais adiante, relembra as emoções sentidas no dia em que Angola se tornou independente: “Hoje é o dia da independência de Angola. Angola acabou. A nossa Angola acabou” (ibid.: 153). A radionovela *Simplesmente Maria*, tão apreciada pela irmã do narrador, e personalidades políticas como Almeida Santos e Rosa Coutinho, vilipendiados pelo Pacaça, confirmam a inscrição epocal. Referências à Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) (cf. ibid.: 141) e à proibição dos ajuntamentos, por serem entendidos como “reuniões contra o Salazar” (cf. ibid.: 158), constituem marcadores sociológicos inquestionáveis.

Assim, a urdidura textual onde coexistem fundo documental (facto) e reconfiguração romanesca (ficção) remete-nos para um contexto histórico e político impregnado da ideologia do Estado Novo, à luz da qual as histórias de vida das personagens podem ser lidas e compreendidas.

Reconhece-se, nesta narrativa, o ideal de masculinidade indissociável da moral da virilidade do Estado Novo que celebrava a supremacia do masculino, perpetuando a disjunção clara de papéis de género. A figuração feminina relega a mulher para um plano de nítida inferioridade, apresentando-a como frágil, sensível e dependente. Desta forma, a masculinidade é encarada como um clube em que é preciso ser iniciado e disso se revela consciente o narrador: “Eu e o meu pai pertencemos ao mesmo clube” (ibid.: 27). Mário, o pai do narrador, replica, aliás, os *clichés* estonovistas em termos de representação de género, corporizando um modelo padronizado de comportamento – o de chefe de família –, sendo o filho o herdeiro glorioso da lei do pai. Assim, Rui vai procurar ocupar o lugar do pai, na sua ausência, tomando conta da mãe e da irmã. Quando o pai regressa, retoma o seu lugar, como o narrador atesta, referindo-se ao momento da chegada ao hotel: “Estou tão contente que pego no Sandro ao colo, o pai está aqui e já não sou o chefe de família” (ibid.: 222).

5. Como se salientou, em *O Retorno*, a saga dos retornados em 1975 chega até nós através da voz de um narrador adolescente, um ser em aprendizagem, lidando com a complexidade de um mundo desconhecido, nele descobrindo o medo, a discriminação, a

não-pertença, empenhado na demanda desesperada de um lugar e na reconstrução da identidade perdida. Rui rememora a vida africana que ficou para trás, mas, essencialmente, o percurso doloroso dos que regressaram à metrópole, muitos dos quais sem nunca terem saído de África, numa situação dilacerante de assimetria entre retorno e regresso, porquanto não se regressa a um local onde nunca se esteve.

Após o desembarque em Lisboa, o jovem adolescente sofre o impacto da desterritorialização, não reconhecendo em nada do que via a imagem da metrópole que as fotografias e o discurso mistificador dos adultos lhe haviam devolvido. Conheceu a revolta de ver a irmã apalpada por ser retornada e de ouvir gritar: “as retornadas vieram todas furadas pelos pretos” (ibid.: 123). Sentiu a raiva de adolescente perante a ostracização dos retornados: “A puta da professora, um dos retornados que responda, como se não tivéssemos nome, como se já não bastasse ter-nos arrumado numa fila só para retornados” (ibid.: 139). Aprendeu a dor da humilhação face à discriminação dos retornados por serem considerados seres exóticos e bestializados pelo convívio com a selva: “quero lá saber que as contínuas refillem, ó menino isto aqui não é a selva, não é como lá de onde vens, aqui há regras” (ibid.: 139). Viveu o medo de perder o pai, que ficara prisioneiro das tropas angolanas, e sentiu necessidade de exorcizar o passado recente devido à angústia dos tempos vividos. Sofreu a dor pungente da fragmentação identitária vivida e observada nos que o rodeavam. A irmã escondia o cartão de retornada que dava direito ao lanche na escola para dissimular a sua identidade e evitar humilhações; a mãe, que padecia de uma doença inexplicável com a qual só o pai sabia lidar, insistia que ele estava a regressar. Mais tarde, confrontado com a ausência do pai, o narrador assumiu o seu lugar e transformou-se no homem da casa. O seu amadurecimento prematuro e forçado pode ser considerado como a contrapartida metafórica da tentativa de reconstrução e reinvenção identitária de Portugal.

O relato do narrador concede ênfase particular à sua autoformação sentimental e sexual, aludindo a encontros com raparigas e à experiência sexual inaugurante com Silvana, a mulher do porteiro do hotel. Ao longo do seu processo de formação, Rui aprende a ambiguidade que o conduz à aceitação das verdades provisórias e do devir transformador: “Se calhar não é a metrópole que muda as pessoas e as pessoas que mudam estejam onde estiverem, se calhar o que parece mudança não é mudança e o tio Zé sempre foi o que esteve aqui de mão dada com a mulata Mena assim como é o que passeava com o Nhé Nhé” (ibid.: 261 - 262).

Torna-se, deste modo, evidente o processo de aculturação ocorrido com o adolescente, numa tentativa de acomodação ao meio e à cultura. Sem adotar uma postura de inércia acrítica, conforma-se com o *modus vivendi* da metrópole, ciente de que é preciso pactuar para viver (ibid.: 237). Esta tática de sobrevivência pela acomodação intui-se em vários

momentos vividos nos últimos dias no hotel. Quando observava o mar da varanda, reflete o protagonista: “O mar que apesar da fábrica de cimento do pai continua a dizer-me que o futuro pode ser onde se quiser” (ibid.: 266).

6. *O Retorno* remete para um jogo de duplicidade constante - ontológica, temática e ideológica -, aliás já prenunciado pela diferença entre autoria (feminina) e enunciação (masculina). Esta possibilidade de alterização da autora e correspondente desdobramento identitário fomentam um jogo constante entre o “eu” e o “outro” gerador de incerteza. Contudo, se, por um lado, somos envolvidos numa vertigem duplicadora, presente em binómios como metrópole/ultramar, metropolitanos/retornados, brancos/pretos, homossexuais/heterossexuais ou masculino/feminino; por outro, somos convocados a desconstruir este binarismo simplista em contacto com fenómenos de hibridismo que abalam os alicerces das doxas inibidoras das liberdades individuais.

Não nos encontramos, pois, distantes do paradigma do romance moderno, em permanente convívio com a proliferação de pontos de vista e com o estilhaçamento da verdade universal. De facto, na ficção narrativa, que mobiliza uma moldura histórica como testemunho sociológico e ideológico, temos um tempo de ressonância íntima, de retrospção e de construção subjetiva que diz respeito ao processo de aculturação ocorrido com o protagonista adolescente em contacto com um meio completamente diferente e o seu esforço de adaptação a uma realidade distinta. Assim, surpreendem-se, neste romance, traços distintivos de um *Bildungsroman*, na medida em que nele se reconstitui a viagem de formação de um adolescente que relata acontecimentos simultâneos à sua experiência. No percurso da sua formação, este jovem vai lidando com a aprendizagem da ambiguidade e descobrindo que (quase) todas as certezas são falíveis.

É sintomática a frase que encerra esta narrativa e que corresponde ao derradeiro momento em que o narrador se encontra na varanda do quarto de hotel: “Eu estive aqui”. Esta frase parece exprimir uma vontade de inscrição num lugar onde já se resignou a viver, mesmo que ele seja já muito distante daquele outro lugar de sonho onde havia “cerejas grandes e luzidias que as raparigas põem nas orelhas a fazer de brincos” (ibid.: 7).

## BIBLIOGRAFIA

- CARDOSO, Dulce Maria (2011). *O Retorno*. 2ª ed. Lisboa: Edições tinta-da-china.  
 GIL, José (2005). *Portugal, Hoje. O Medo de Existir*. 5ª ed. Lisboa: Relógio de Água.  
 LOURENÇO, Eduardo (2005). *O Labirinto da Saudade*. 4ª ed. Lisboa: Gradiva.  
 MARQUES, Carlos Vaz (Outubro de 2011). “Dulce Maria Cardoso. Brincar um pouco a Deus”. *Ler* 106.

- MENEGOLLA, Ione Marisa (2003). *A Linguagem do Silêncio*. São Paulo: Hucitec.
- OMAR, Sidi Mohammed (2006). *Los Estudios Post-Coloniales. Hacia un nuevo proyecto para la crítica y la transformación cultural*. Universitat Jaume. Facultat de Ciències Humanes y Socials.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2003). *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Oficina do CES
- SMEDT, Marc de (2006). *Elogio do Silêncio*. Lisboa: Sinais de Fogo.
- VIEIRA, Patrícia I. (2010). *O Império como Fetice no Estado Novo: Feitiço do Império e o sortilégio colonial*. Georgetown University.

## RESUMO

O romance *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso, conta-nos, na primeira pessoa, o regresso forçado de milhares de portugueses de África, após o 25 de Abril. O narrador adolescente, arrancado da única terra que considera sua, tem que aprender a crescer num sítio que lhe impõem, procurando adaptar-se à complexidade do mundo novo e tornar a nascer noutra lugar. Neste sentido, procuraremos averiguar a possibilidade de se considerar esta narrativa um *Bildungsroman*, um romance de autoformação, sustentado na refundação identitária.

## ABSTRACT

In *O Retorno*, Dulce Maria Cardoso provides a first-person account of the enforced return of thousands of Portuguese who had lived in African colonies ensuing the revolution which took place in April 25<sup>th</sup>. The novel focus on a male narrator in his teens who has been displaced from the only country he recognized as his own and has to learn how to grow in a hostile new land and adapt to the complexity of a new world in a process leading to a rebirth. We will emphasize the aspects which allow us to consider *O Retorno* as a *Bildungsroman* dealing with identity and self-reconstruction.