

RESUMO/ ABSTRACT

PODER E PALAVRA EM *O SILÊNCIO* (1981), DE TEOLINDA GERSÃO

A volatilidade dos contatos humanos e os problemas de comunicação são temas presentes na novela de Teolinda Gersão, que aborda o “mal-estar contemporâneo”, o qual permeia as relações de afeto flutuantes, denominadas de “amor líquido” (Zygmunt Bauman). Para compreensão da socialização serão utilizadas as concepções de Émile Benveniste, a respeito da importância do domínio dos códigos – língua, linguagem, palavra – cujos discursos expressam subjetividade e poder.

Palavras-chave: literatura portuguesa contemporânea; volatilidade; comunicação; palavra; poder.

POWER AND WORD IN *O SILÊNCIO* (1981), BY TEOLINDA GERSÃO

Human contact volatility and communication problems are themes found in Teolinda Gersão's novella dealing with the “contemporary unrest” which permeates frail bonds called “liquid love” (Zygmunt Bauman). In order to understand socialization, Émile Benveniste's concept about the importance of mastering codes will be used – language, speech, word – whose discourses express subjectivity and power.

Keywords: contemporary Portuguese literature; volatility; communication; word; power.

PODER E PALAVRA EM O SILÊNCIO (1981), DE TEOLINDA GERSÃO

Denise Rocha

Doutora em Letras-Literatura (EaD), Professora da Fundação Universidade do Tocantins-UNITINS, Palmas-TO
denise.r@unitins.br

Introdução

Em conversa com seu amigo Herberto, Alfredo, que trouxera da França uma jovem mulher russa, loura e de olhos verdes, e sua filhinha Lídia, explica que o atual nome da esposa, Lavínia, é um substituto do original:

O nome dela é russo. É uma russa de origem. Simplesmente achamos difícil, quando chegamos aqui. As criadas trocavam sempre. Então ela procurou um nome parecido, e escolheu Lavínia. [...] Um nome para uma mulher loura. De resto ela já quase não fala russo, esqueceu tudo que ficou para trás. Apenas se lembra de “gato” e de “adeus” (GERSÃO, 1984, p. 18).

Nesse discurso são delineados o novo perfil e a recente biografia da estrangeira, em Portugal, que apesar de optar por acompanhar Alfredo para a terra natal dele, não se preocupa em aprender o idioma português, apesar de não mais dominar sua língua materna, conforme explicou. Essa atitude de rejeição de uma intensiva aprendizagem da língua, da linguagem, das palavras do idioma luso, como forma de expressão de subjetividade, em discursos de poder, de submissão, de troca de afetos, entre outras possibilidades, e, principalmente, para socialização na comunidade, reflete a opção da jovem por um tipo de incomunicabilidade, de silêncio.

De sua língua materna, Lavínia recorda-se somente de duas palavras: “gato” e “adeus”, expressões que informam, segundo os passos de sua trajetória – da Rússia, pela França e em Portugal – sobre as fases do comportamento volátil dela: estar em cima do muro, observar, espreitar, saltar e partir; estar em trânsito com identidade forjada.

As palavras e o poder estão intrinsecamente ligados: o uso da linguagem em suas diversas manifestações, como forma de expressão de palavras ou de não – palavras (ausência de sons, mas comunicação gestual e corporal) indicam a força, o poder de quem opta por um dos processos – emitir, emudecer ou estabelecer comunicação de forma física e visível. Em qualquer das situações escolhidas para efetivar a socialização, a postura da pessoa mostra pleno domínio do código linguístico para o momento das conversas, com consequências positivas ou negativas, em diversos graus. De qualquer forma, as manifestações discursivas contêm elementos de poder, imersos em ideologias.

A questão da mudança espontânea do nome próprio da estrangeira, refletindo uma perda visceral de identidade, como busca do início de biografia tipo *tabula rasa*, em Portugal, reflete alguns elementos constituintes das temáticas existentes no estilo do *nouveau roman*, o qual, segundo o crítico literário Vitor Manuel de Aguiar e Silva,

conduz ao seu grau extremo este processo de deterioração da personagem [...]. A personagem vai perdendo tudo que a identificava, lhe conferia solidez e relevo: a genealogia, a crônica familiar, a fisionomia, a idiossincrasia bem definida... O próprio nome, elemento fundamental, sob o ponto de vista sociológico e jurídico, para a identificação e particularização do indivíduo, é destruído ou desfigurado (SILVA, 2002, p. 263).

Lavínia não aceita aprender as regras dos diversos tipos de gramática: a linguística, a social, a matrimonial, a de administradora do lar, e a maternal, conforme explica sua filha para o seu cônjuge:

A gramática, o jogo de regras para o uso correto da língua, Lídia narra para seu companheiro Afonso sobre as dificuldades de sua mãe russa, de adaptar-se à rotina familiar e doméstica, de aprender a gramática de tudo isso, que era preciso decorar, mulher de professor deve, dona de casa deve [...] (GERSÃO, 1984, p. 69).

Na novela *O silêncio*, a escritora portuguesa contemporânea Teolinda Gersão estende o conceito de gramática, que, originariamente, significa conjunto de regras individuais utilizadas para um determinado uso da língua, para a concepção de normas e regras do cotidiano doméstico feminino no estilo tradicional.

Lavínia e Lídia, mãe e filha, que não conseguem estabelecer profundas e duradouras relações afetivas familiares e com pessoas de sua convivência, são protagonistas da novela *O silêncio*, publicada no ano de 1981. Por essa obra, a escritora foi agraciada com o prêmio do Pen Clube de Português, no gênero *ficção*. Nela transitam diversos tipos de mulheres: Lavínia, russa, esposa de Alfredo e mãe, que rejeita as relações matrimoniais e maternais, opta pela fuga com o amante aventureiro, é abandonada, retorna à casa e se suicida; e Lídia, sua filha, criança enjeitada, que não consegue se adaptar às regras sociais, junto ao companheiro Afonso, e foge dele e do filho pequeno; e Alcina, primeira esposa do médico Afonso, devotada ao lar; e Ana, sua empregada doméstica.

As condições da narrativa feminina portuguesa depois da Revolução dos Cravos (1974) serão apresentadas, bem como a inserção das obras de Teolinda Gersão, a partir do início dos anos 1980, e a interpretação de *O silêncio*, que sugere um estado de quem se cala, no âmbito familiar ou coletivo, como concretização de uma expressão de foro íntimo com nuances de resignação ou de protesto.

Para compreensão da volatilidade dos contatos humanos, tema presente na novela de Teolinda Gersão, será utilizada a terminologia de Zygmunt Bauman: o “mal-estar contemporâneo”, que permeia as relações de afeto flutuantes, denominadas de “amor líquido”; e para entendimento da questão da comunicabilidade e socialização, e a importância do domínio dos códigos – língua, linguagem, palavra – cujos discursos expressam subjetividade e poder, serão abordadas as concepções de Émile Benveniste.

1. “Mal-estar contemporâneo” e “amor líquido”

A questão da comunicabilidade/ incomunicabilidade na sociedade contemporânea, bem como a mudança dos estados nas relações afetivas interpessoais masculinas e femininas — de sólido pré-moderno para fluído pós-moderno — são um dos principais temas abordados nos textos de Teolinda Gersão.

Na obra *O mal-estar da pós-modernidade*, publicada em 1997, o sociólogo polonês Zygmunt Bauman reflete sobre a situação do ser humano na contemporaneidade: ele vive em mundo repleto de incertezas, e troca sua segurança, antes desejada, pela liberdade individual. Isso ocorre devido às variadas mudanças políticas, econômicas e culturais que afetam o cotidiano das pessoas, causando problema de identidade, gerado pelo sentimento de “incompletude”, e de vazio. Para Bauman, as inconstâncias da sociedade contemporânea causam, ainda, o sentimento de aprisionamento, oriundo das angústias resultantes dos conflitos em torno das normas e regras sociais vigentes.

De um lado, o autor constata, que o mal-estar da sociedade industrializada e consumista atual causa perigo e vazio existencial; e de outro, que a consequente busca de liberdade individual provoca

mais conflitos, que resultam no despertar dos próprios medos e inseguranças: os “demônios interiores”. Eles são: “[...] os medos reprimidos e circundantes que lhe permeiam a vida diária e a normalidade” (BAUMAN, 1998, p. 52).

No livro *Amor líquido* (2003), que tem como subtítulo *Sobre a fragilidade dos laços humanos*, Zygmunt Bauman tenta compreender e explicar os relacionamentos estabelecidos entre mulheres e homens na contemporaneidade (teoria da modernidade líquida). Segundo o autor, “[...] a misteriosa fragilidade dos vínculos humanos, o sentimento de insegurança que ela inspira e os desejos conflitantes (estimulados por tal sentimento) de apertar os laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos, é o que este livro busca esclarecer, registrar e apreender (BAUMAN, 2004, p. 8).

O desejo de estar junto com alguém, mas ao mesmo tempo a vontade de não estabelecer relações duradouras, é uma das características dos relacionamentos atuais. Bauman mostra que a interação entre mulheres e homens, e sua instabilidade, reflete uma ordem social baseada em riscos socialmente produzidos. Nessa situação da instável e insegura “modernidade líquida”, os “sólidos pré-modernos”, cujas normas socioculturais tradicionais imperavam, reservando ao homem e à mulher papéis distintos, se deterioraram.

Na era do “amor líquido”, na qual preponderam a fugacidade e a volatilidade, bem como a insegurança, por causa da ruptura dos modelos tradicionais de relacionamentos entre homens e mulheres, que visavam o matrimônio e sua preservação, é possível romper os elos das cadenas sufocantes. Entretanto, é preciso assumir os riscos: “A sobrevivência e o bem-estar [...] dependem da imaginação, inventividade e coragem humana de quebrar a rotina e tentar caminhos não-experimentados. Dependem, em outras palavras, da capacidade humana de viver com riscos e de aceitar a responsabilidade pelas consequências [...]” (BAUMAN, 2004, p. 94).

2. Comunicabilidade: língua, linguagem, palavra, subjetividade, discurso, poder

Em *O silêncio*, Teolinda Gersão apresenta o comportamento da russa Lavínia, que se recusa a aprender o português, dificultando a sua socialização na pátria de seu esposo, e optando por uma forma de “amor líquido”. A vida da filha de Lavínia, Lídia, fluente em português, é outro tema abordado na obra, no âmbito de discursos transgressores, na relação afetiva mulher-homem, a qual reflete formas de desejo, poder e repressão.

Na sociedade pós-moderna, as relações fluídas, os problemas na comunicabilidade humana e as lutas de poder, principalmente, travadas no âmbito doméstico das relações interpessoais, devido às mudanças no paradigma comportamental feminino, levam a uma reflexão sobre o papel da socialização, que pressupõe a assimilação de hábitos, costumes e da cultura de um grupo social, e possibilita a comunicação, e integração.

Para que haja uma socialização plena, é necessário o conhecimento da língua, seu uso na forma de linguagem – verbal, gestual, corporal, escrita, pintada ou musical –, de escolha de palavras, e de manifestações em forma de discursos que contém elementos de mundivivência e de poder. Existem palavras que expressam sentimentos, acirram ou amenizam conflitos, e expressam subjetividades, as quais, muitas vezes, são reflexos da aceitação ou não dos papéis tradicionais da mulher e do homem na sociedade patriarcal.

O linguista estruturalista francês Émile Benveniste (1902-1976), no capítulo *O aparelho formal da enunciação* (*Problemas de linguística geral II*, publicado em 1974), esclarece que a língua é essencialmente social, concebida no consenso coletivo, e que: “[...] somente a língua torna possível a sociedade. A língua constitui o que mantém juntos os homens, o fundamento de todas as relações que por seu turno fundamentam a sociedade”. Para esse linguista, a língua está inserida no seio da sociedade e da cultura, pois, para ele, o social é da natureza do homem e da língua, a qual: “[...] fornece o instrumento de um discurso no qual a personalidade do sujeito se liberta e se cria, atinge o outro se faz reconhecer por ele. Ora, a língua é uma estrutura socializada, que a palavra sujeita a fins individuais e intersubjetivos, juntando-lhe assim um perfil novo e estritamente pessoal” (BENVENISTE, 1991, p. 84).

No capítulo *Da subjetividade na linguagem* (*Problemas de linguística geral I*, publicado em 1966), Benveniste explica que o universo da palavra

(...) é o da subjetividade. Ao longo das análises freudianas, percebe-se que o sujeito se serve da palavra e do discurso para representar-se a si mesmo, tal como quer ver-se, tal como chama o “outro” a comprovar [...]. Pela simples alocação, aquele que fala de si mesmo instala o outro nele e dessa forma se capta a si mesmo, se confronta, se instaura tal como aspira a ser, e finalmente se historiza nessa história incompleta ou falsificada [...]. A linguagem, assim, é utilizada aqui como palavra, convertida nessa expressão da subjetividade iminente e evasiva que constitui a condição do diálogo (BENVENISTE, 1991, p. 84).

Para o linguista: “[...] o que caracteriza a enunciação é a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginário, individual ou coletivo”. Essa situação determina a estrutura do diálogo (quadro figurativo da enunciação), que tem obrigatoriamente um eu e um tu. Os dois falantes alternam as funções, ora sendo parceiros, ora protagonistas no processo de comunicação que cria uma relação intersubjetiva entre as pessoas do enunciado (BENVENISTE, 1989, p. 63 e 87).

Benveniste enfatiza que a subjetividade deve ser entendida como “[...] a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. Essa proposição como sujeito tem como condição a linguagem, pois “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem

fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ego”. Isto é, a propriedade da subjetividade é determinada pela pessoa e pelo seu *status* linguístico (BENVENISTE, 1991, p. 288).

O autor propõe uma ideia de linguagem, que possibilite ao indivíduo o *status* de sujeito, porque “[...] é um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem”. Portanto, a linguagem será o lugar onde o indivíduo se constitui como falante e como sujeito (BENVENISTE, 1991, p. 85).

Benveniste acentua que a língua provê o “instrumento de um discurso”, o qual possibilita a libertação e a criação da personalidade do sujeito, que atinge outra pessoa e se faz reconhecer pela mesma. Embora a língua seja um sistema comum a todos, verifica-se, que o discurso tem duas facetas: “portador de uma mensagem” e “instrumento de ação”.

3. A narrativa feminina portuguesa depois da Revolução dos Cravos (1974)

A representação do universo das mulheres, em nível nacional ou universal, como uma nova faceta nas obras literárias portuguesas foi constatada e elogiada pelos críticos portugueses António José Saraiva e Oscar Lopes: “[...] um dos aspectos do alargamento temático ligado a uma nova representação da vida portuguesa, é constituído pelo desenvolvimento da literatura de autoria feminina e sobre questões que se prendem com a posição social e política da mulher” (SARAIVA; LOPES, 2000, p. 1029).

A questão da mulher portuguesa e de suas subjetividades foi intensificada na literatura de autoria feminina com a publicação de *Novas Cartas Portuguesas*, de autoria de Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, e Maria Isabel Barreno, no ano de 1972. Essa obra híbrida, que aborda diversos temas, como os anseios da mulher em todas as áreas, e a guerra de além-mar¹, foi proibida pela censura do governo de Marcello Caetano (1968-1974), que sucedeu ao regime ditatorial civil de António Salazar (1933-1968).

Apesar dos tentáculos do aparato repressivo do Estado Novo salazarista, criado em 1933, que era sustentado pela PIDE (Policia Interna e de Defesa do Estado), e que tinha o controle ideológico da literatura por meio dos traços do famigerado “lápiz azul”, muitas mulheres expressaram suas opiniões e continuaram a escrever e a publicar a respeito da representação do mundo, sob uma perspectiva feminina: Agustina Bessa, Natália Correia, Maria Judite de Carvalho, Maria Gabriela Llansol, entre outras.

¹ Os movimentos de independências nas colônias africanas foram temas abordados por mulheres na época pós-Revolução dos Cravos: *Corpo colonial* (1981), de Joana Ruas; *Percursos: do Luachimo ao Luena* (1981), de Wanda Ramos; *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1982), de Teolinda Gersão; e *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge.

Depois da publicação de seu primeiro romance, *O silêncio*, no ano de 1981, Teolinda Gersão continua a escrever várias obras, que apresentam mulheres movidas por uma força transgressora: *Os guarda-chuvas cintilantes* (1984); *O Cavalo de Sol* (1989); *A Casa da Cabeça do Cavalo* (1995); *A árvore das palavras* (1997); *Os teclados* (1999); *Os Anjos* (2003); *Histórias de ver e contar* (2002); *O Mensageiro e outras histórias com anjos* (2003); e *A mulher que prendeu a chuva* (2007).

A narrativa de Teolinda Gersão reflete, de um lado, temas da sociedade portuguesa contemporânea², como a mordada intelectual na metrópole e no Ultramar português, e as diversas formas de cerceamento e violação dos direitos humanos; e de outro, assuntos de abrangência universal, como a família, o amor e a morte, a incomunicabilidade, entre outros, imersos no universo de mulheres de conduta violadora dos códigos patriarcais. A respeito da presença da mulher e do homem em sua obra, Teolinda Gersão, em entrevista a Joaquim Cardoso Dias, em abril de 1999, declara:

Em relação ao feminino, eu creio que há um grande número de personagens femininas nos meus livros, e que são bastante fortes – mas não quer dizer que as personagens masculinas também não o sejam [...] no *A árvore das palavras* e é justamente neste livro que uma das personagens centrais – e a meu ver das mais fascinantes – é um homem... o Laureano [...] mas acredito que as personagens femininas até agora tenham uma força muito grande nos meus livros. Eu pertencço a uma geração em que as grandes mudanças sociais foram feitas pelas mulheres. De facto, o mundo mudou imenso entre a geração da minha mãe e a minha geração. E os homens mudaram porque as mulheres mudaram. O grande interesse em fazer uma mudança social foi interesse das mulheres, que quiseram sair da situação de limitação e de sujeição em que sempre tinham vivido até aí, e foram procurar o mundo do trabalho e outro tipo de realizações [...] E tudo isto trouxe mudanças muito profundas na sociedade (DIAS, 1999, p. 14 e15).

Uma grande mudança no papel das mulheres na sociedade contemporânea portuguesa, conforme enfatizou Teolinda Gersão, nascida no ano de 1940, ocorreu na sua geração, a qual vivenciou, também, transformações masculinas, em consequência das novas atitudes femininas: de pessoas imersas em ambientes de “limitação e sujeição”, impostos pela tradição patriarcal, a seres à procura de realizações pessoais no campo profissional e em outras esferas.

² Distintos momentos históricos de Portugal e suas colônias são apresentados por Teolinda Gersão, em aspectos concretos ou alegorizados, nos seguintes romances: o século XIX em *A Casa da Cabeça do Cavalo*; os anos 1920 em *O Cavalo de Sol*; os anos 1950 e 1960, em Lourenço Marques (Moçambique) em *A árvore das palavras*; e os anos 1930 a 1960 em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*.

4. *O silêncio: mecanismos de controle no espaço individual e coletivo.*

O tema da comunicação interpessoal, sob perspectivas variadas forma – emudecimento, e/ou fala contida ou borbulhante na esfera individual e coletiva –, é apresentado na novela *O silêncio*, que cristaliza a inquietude da protagonista Lídia e a desordem de seus sentimentos, em fluxos memoria-lísticos: reflexões no presente e no passado sobre sua mãe Lavínia, seu pai adotivo Alfredo, seu companheiro Afonso, e sua antiga esposa Alcina. A narrativa assume um aspecto vertiginoso, ao romper a linearidade e estabelecer a concretude dos fatos imersos em fluídas delimitações temporais, por meio da multiplicidade de vozes narrativas em fluxos de lembranças (ótica de Lídia, Afonso e Lavínia).

Em torno da narrativa principal – o conturbado relacionamento de Lídia e Afonso – movimentam-se várias estórias: no passado – a vida de Lavínia, Alfredo, Lídia e Herberto, amante de Lavínia –, e no presente – o casamento de Alcina, Afonso e a presença de Ana, a fiel empregada doméstica; e o relacionamento de Afonso, Lídia e de um menino pequeno.

A gama de possibilidades de estabelecer ou não uma comunicação efetiva está ficcionalizada em *O silêncio*, que está estruturado em três partes³. Essa novela escrita em primeira e em terceira pessoa

3 No primeiro capítulo é apresentado o início promissor da ligação entre a jovem Lídia, herdeira de vários bens do padras-to, e Afonso, médico mais velho, em crise de meia-idade. Angustiado pela estagnação de sua vida conjugal e profissional, Afonso toma a iniciativa de envolver-se com a moça, a qual faz uma visita para Alcina, esposa dele, para comunicar que ambos estão tendo um caso, mas antes de ser recebida por ela, abandona a residência. Afonso decide viver sozinho, em um apartamento funcional e de estilo masculino, e esclarece para Lídia que o relacionamento entre eles é de nível sexual. A jo-vem, porém, vai aos poucos, levando seus pertences e se instala na casa dele. O início da paixão é vivido em uma estadia de verão, à beira-mar, período no qual Afonso tenta fazer com que a insegura e angustiada Lídia volte ao passado e conte sobre sua infância. Ela narra a respeito do envolvimento e fuga de sua mãe com um amigo da casa, Herberto, do qual tinha medo. Nesses amenos dias passados em atividades marítimas, resolução de palavras cruzadas, leitura e música, Lídia surpreende Afonso com sua inteligência crítica e talento ao narrar sua visão ácida sobre o silêncio existente entre as pessoas, que vivem em “caixas-de-vidro” na sociedade automatizada contemporânea.

No segundo capítulo são narradas as cenas tensas do cotidiano doméstico: Lídia já vive com Afonso, mas não aceita cola-borar com a organização da casa – horários, tarefas, lugares certos para cada coisa, responsabilidades, etc. –, pois se coloca radicalmente contra todo tipo de ordem e disciplina. Para ela, que se dedica à pintura como passatempo, se envolver com o cotidiano doméstico e conjugal é deixar-se “domesticar”. Tal qual sua mãe, atua como gata, esperando a vez de se tornar lince e saltar fora. Lídia, que critica sempre o estilo de vida organizado de Afonso, a sua aceitação das regras sociais e profissionais, o confronto de todas as formas possíveis, em uma batalha verbal da qual acredita sair sempre como vencedora, ao afirmar que ele não sonha, não conversa, não ouve e por isso é culpado do silêncio reinante entre ambos. O paciente e paternal Afonso, que se desgasta no trabalho intenso no hospital, e em casa se dedica a estudar e a escrever temas de assunto médico, aos poucos, vai se irritando, com a enervante e desorganizada companheira. Apesar disso, a incentiva a reviver o seu passado, para se curar das mágoas provenientes da rejeição maternal.

No último capítulo, são mostradas as tentativas de Lídia e Afonso em aprofundar o relacionamento. Ela, frequentemente,

tem uma narradora, que às vezes, parece ser a própria Lídia, que é também protagonista. Esta imagina diálogos com outras pessoas: com sua rival Alcina, com sua falecida mãe Lavínia, com seu padrasto Alfredo, e com seu companheiro Afonso. O talento de Lídia em criar estórias, metáforas e metonímias sobre relacionamentos afetivos e momentos de incomunicabilidade na sociedade pós-moderna é reconhecido por Afonso que a aconselha a escrever romances.

4.1 Poder e palavra: Lavínia e Alfredo

Ao conhecer em Paris, uma jovem e bela russa loura e de olhos verdes, que tinha uma filha pequena, Alfredo as traz para Portugal, mas: “[...] não entende depois, ele próprio, o momento de loucura em que saiu de sua norma e seus princípios” (GERSÃO, 1984, p. 69). Baixinho e gordo, o rico Alfredo lhes oferece uma vida de muito conforto em uma bela residência com criadas, castiçais dourados, lustres de cristal, talheres de prata, entre outros objetos de luxo. Embora possuísse muitos bens, Alfredo trabalhava como professor de Latim e de Português no liceu, e tentava, de muitas formas, incentivar Lavínia a aprender o idioma local para poder se integrar à vida social e cultural portuguesa. Como ela vivia na França, subentende-se que falava francês, e que se comunicava com o marido nesse idioma em Portugal, já que o seu conhecimento do idioma luso era muito limitado.

Silenciosa sobre a sua vida na Rússia, e sobre o pai de Lídia, a moça aceita uma um novo nome, supostamente devido à dificuldade gerada para as pessoas aprenderem o nome russo dela, entre outros aspectos, que remetem às indagações sobre sua misteriosa identidade. O amigo Herberto comenta: “Lavínia fica-lhe bem [...]. Parece um nome de flor. E depois é uma é uma palavra esdrúxula, sobre até um ponto alto e parte-se de repente. [...]”. Para ele, que viria a se tornar seu amante, o nome escolhido por ela -feminino e poético- tem uma acentuação que sugere ruptura, divisão em duas partes. Herberto conclui, que ela certamente deixou muita coisa para trás, ao vir morar em Portugal, mas Alfredo retruca: “[...] ela praticamente começa nesta casa. Este é verdadeiramente o seu ambiente. É assim como ir por um

vai ao seu encontro no hospital para o almoço em comum. Em uma dessas visitas, presencia o luto de uma mãe pobre, que perde um dos seus dez filhos. Alguns momentos da vida de Lavínia são apresentados para Afonso por Lídia: o zelo metódico no cuidado das plantas; os preparativos para deixar a família e ir atrás de seu sonho junto com Herberto; seu retorno e suicídio; e o luto eterno de Alfredo. Lídia tem uma forte hemorragia, como se fosse um aborto. Ao adotar um menino, com o qual desenvolve uma relação de extrema ternura, Afonso toma medidas de segurança para proteger a criança: cercadinho infantil; mola especial na porta da cozinha; grade no fogão; e redes de proteção nas varandas do apartamento. Lídia resolve abandonar a casa, que considera opressiva, tal como o relacionamento com Afonso. Em sinal de protesto, tira a mola e a grade, instaladas pelo companheiro, bem como faz uma bagunça na casa, e espera o marido para comunicar sua decisão. Ele desespera-se, a esbofeteia. Lídia, entretanto, está preocupada em saber, se ele vai voltar para sua esposa. Ele a chama de louca, pois acredita que ela ia em busca de algo que não existia.

caminho e encontrar uma flor e transplantá-la para o seu jardim. Uma flor chamada Lavínia. Quem foi que disse isto? Ah, sim, Goethe. É um poema. É um poema de Goethe”. (GERSÃO, 1984, p. 18).

Alfredo, que deveria saber partes do enigma da vida da forasteira, compactua com essa negação ou ocultação de biografia, simplesmente, explicando de forma poética, sobre a construção de uma nova identidade: a escolha da metáfora da mudança de lugar da flor, como se fosse possível optar por começar do zero em país estrangeiro, como esposa, mãe e dona-de-casa, mas se recusar a aprender o idioma, e por isso, já se colocar como comunicadora e ouvinte ineficientes.

A escolha do novo nome, a palavra *Lavínia*, de origem latina, que originalmente significa “a que se purifica”, tem o poder de ocultar a verdadeira identidade da russa, e criar uma nova, com consequências preocupantes. Ela sonha que está em uma sala de aula, diante de alguns professores, e de uma lousa, na qual uma palavra está escrita:

[...] estou sentada defronte e não a compreendo, e aos poucos vai crescendo a angústia e o silêncio ameaçador dos mestres, Alfredo, está entre eles, interrogando, e há na atmosfera opressiva um consenso geral de que não poderei de forma alguma ignorar, suspeito que a palavra talvez seja o meu próprio nome, mas de repente esqueci-o, perdi-o na memória, Alfredo apaga finalmente a palavra com a esponja e eu inclino a cabeça diante do quadro liso e negro, onde eu escrevo apenas o silêncio [...]. (GERSÃO, 1984, p. 67).

Nesse ambiente opressor, que parece ser uma espécie de tribunal, ela não entende o significado daquela palavra específica, seu próprio nome, pois já ele foi mudado para Lavínia, e está submerso nas suas recordações. Alfredo, que na realidade foi condescendente com a construção da nova identidade de sua esposa, surge no sonho, como aquele que apagou o nome verdadeiro dela, do quadro negro da vida. Para ela, sua atual condição é de um ser no mutismo, no silêncio, cuja palavra identitária, o nome próprio, não existe mais.

4.1.1 Estranhos discursos

Alheia ao mundo de Alfredo e de Lídia e entorno social, Lavínia opta por diferentes discursos como forma de comunicação: o discurso gestual identitário permanente: a permanência na solidão – tricotar, fumar, cuidar de plantas delicadas e indefesas –; o discurso corporal: banhos de sol; o discurso fragmentado em língua portuguesa; o inesperado discurso em russo: *Inostranka*; e o discurso final: silenciar-se a si própria definitivamente ao ingerir medicamentos em dose letal.

No recanto pessoal e íntimo da egocêntrica Lavínia existem nichos nos quais revela, por meio de distintos tipos de comunicação, sua relação com o mundo. Para sua filha, porém, que procura manter

uma conversa póstuma com sua genitora, pois quando criança não fora possível, os “entorpecentes” maternos eram meios de alienação:

Lembro-me dos teus entorpecentes, o sol era um deles – os teus longos banhos de sol no terraço, de onde te levantavas cambaleando, com olhos cegos, clarões com manchas pretas diante das pupilas. Ficavas deitada no terraço como se não fosses levantar nunca mais, eras uma mulher deitada, de olhos fechados, o que era uma forma de fugir de tudo que não aguentavas olhar (GERSÃO, 1984, p. 64).

Esse discurso corporal – deitar-se sozinha para desfrutar dos raios solares e fechar os olhos – seria uma forma de afastamento do cotidiano sufocante e a opção pelo emudecimento. Tal voluntária demonstração de poder, a de não falar durante longo tempo, alheia ao cotidiano, é ainda mais alicerçada pelas outras escolhas, como a dedicação total à tricotagem, jardinagem, bem como o fumar constantemente, as quais refletem seu discurso gestual e solitário, no qual sua filhinha estava ausente.

A respeito de suas reminiscências, Lídia confessa: “Lembro-me de te ver fumar pela casa, com a tua boquilha negra e longa, o ar distraído, ausente, o cigarro-apoio, a cortina de fumo isolando-te, os dias em que as coisas ficavam longe, as pontas de cigarro queimando inadvertidamente cortinados e carpetes [...]” (GERSÃO, 1984, p. 63). O gesto de Lavínia, segurando a piteira, perpassa a memória da jovem. Além dos momentos dedicados pela mãe ao prazer inconsequente proporcionado pelo tabaco, a filha lembra-se ainda, que Lavínia estava sempre à espera de um chamado telefônico, o qual somente ela ouvia, e deixava: “[...] a água transbordando da banheira porque te esquecias sempre de fechar as torneiras quando vinhas a correr levantar o telefone, que mais ninguém se não tu tinha ouvido tocar [...]” (GERSÃO, 1984, p. 63).

A fuga de Lavínia das responsabilidades conjugais, maternas e domésticas a levavam a trabalhos em *tricot*, continuamente, atividade que se tornara uma das essências de sua vida, conforme relato de Lídia:

[...] repetindo mecanicamente os mesmos gestos, hora após hora, penso que deves fazer malha desde o nascer ao pôr do sol e talvez mesmo durante a noite, dormindo, ou talvez de noite desfaças o que vi te tricotar durante o dia, porque se alguma vez terminasses não encontrarias mais nenhuma razão para existir (GERSÃO, 1984, p. 65).

O som telefônico ouvido somente por Lavínia, que o seguia de forma estabanaada, ao mesmo tempo que desesperada, causava perplexidade àqueles que nada registravam acusticamente, bem como

seu apego à tricotagem. O trabalho quase mecânico com as agulhas e linhas, construindo peças de vestuário, entre outras, era uma atividade que Lavínia executava com afinco, bem como o cuidado intenso com a jardinagem, durante a qual é capaz de se comunicar com toques e palavras. Ela

[...] nota, pelo simples contacto dos seus dedos, se ela está triste ou inquieta ou enervada, e por isso há dias em que não a toca, a olha apenas, sem se atrever a tocá-la. Porque ela não suportaria a ansiedade nem um momento mais brusco, ela sabe exactamente como a planta precisa ser tocada, as palavras que quer ouvir [...] (GERSÃO, 1984, p. 100).

No mundo particular de Lavínia, que assegurava ter se esquecido da língua materna russa, e não aprendera o português para facilitar sua sociabilidade, sua comunicação se processa, principalmente, por meio de gestos e de postura corporal, conforme mencionado anteriormente. Mas como emigrante em Portugal, Lavínia sabia da importância do conhecimento do idioma local para sua socialização. Nota-se que ela era capaz, apenas, de fazer discursos fragmentados em língua portuguesa, apesar da insistência do esposo para que ela se dedicasse ao estudo intensivo do português.

Na visão de Lídia, quando adulta, Lavínia tentava sobreviver na casa de Alfredo, exercendo o papel de anfitriã fingida para os parentes e amigos dele, e simulando participar do diálogo em português:

[...] as pessoas gordas que vinham abraçá-la com sua conversa inútil e já sabia que ela fingia aceitar, mas na verdade não aceitara nunca [...]. E tudo isso se repetiu durante anos, durante anos ela imitou os gestos aprendidos, as palavras aprendidas, fingiu que falava a mesma língua, mas a tensão crescia, dentro dela [...] (GERSÃO, 1984, p. 70).

Para a filha, que relatava suas reminiscências sobre a mãe para Afonso, por viver em estado de insatisfação permanente, Lavínia, na ocasião das visitas: “[...] punha as facas sobre a mesa com as lâminas afiadas voltadas contra nós” (GERSÃO, 1984, p. 70). Portanto, a disposição dos talheres escolhida por ela era um gesto claro de agressiva comunicação gestual.

A mãe tenta explicar para Lídia, em aspecto transcendental, que não conseguia romper o silêncio com a própria filha, pois se encontrava em um estado de permanente letargia, sem dominar as próprias palavras:

[...] longe do sofá em que de novo me sento e me afundo, sem nada poder dizer-lhe, porque não encontro nada que pudesse dizer-lhe, eu própria não sei mover-me neste mundo estrangeiro de que sempre ignorei a

língua, há um código que me falta, uma forma de comunicar, nunca soube exprimir-me e fui sempre arrasada, pelas palavras dos outros [...] (GERSÃO, 1984, p. 66 e 67).

Lavínia assegurava que somente se lembrava de duas palavras em russo, sua língua materna: “gato” e “adeus”. Seu filtro afetivo linguístico revelava uma mensagem íntima de sua personalidade-identidade, a de estar a espreitar, para depois partir; e a de estar em trânsito, flutuante sem deitar raízes, em busca de outra parada. No entanto, um dia naquele cotidiano de alheamento, dedicado às atividades individuais, distante da filhinha e do marido, principalmente com passeios solitários sem destino pela cidade, às tardes, o coração de Lavínia explode. Do fundo de sua alma, emite um discurso em russo:

[...] e um dia estalou de repente e as palavras soltaram-se, todas estrangeiras, de súbito ela cortou todas as falsas pontes e ficou como sempre estivera, isolada, dentro de outro contexto, de outro mundo, e havia uma palavra que ela repetia muitas vezes, algo como inas- inastranka, não sei, não me recordo ao certo, uma palavra absurda e louca e perigosa, porque não significava para nós coisa alguma mas tinha certamente sentido noutra código de que não possuíamos a chave [...] (GERSÃO, 1984, p. 70).

Estrangeira é a tradução da palavra russa *inostranka*⁴, que reflete a condição de Lavínia em Portugal: a de ser forasteira, se sentir assim, e não tentar reverter a situação, aprendendo o idioma português, para facilitar sua socialização, sua comunicação, as possibilidades de leitura e de escrita. Para as pessoas, que não conheciam esse outro código linguístico, a emissão dessa palavra, que ficou retida na memória de Lídia, tinha uma gigantesca carga de poder, pois lhes era estranha. Ecoada das entranhas da autoexcluída Lavínia, cujo nome russo estava esquecido, *inostranka* era uma palavra considerada “absurda e louca e perigosa”. Além disso, era entendida como

[...] uma palavra inimiga, que estava para além do nosso alcance e nos agredia, nos insultava talvez sem nós sabermos, e outras vezes soava apenas como uma palavra resignada e morta, que não atingia ninguém e não significava coisa alguma, vibrava apenas no silêncio sem mudar nada, sem tocar em nada (GERSÃO, 1984, p. 70-1).

⁴ Meus agradecimentos ao Sr. Vasily Sukhoy, Adido Cultural da Embaixada da Federação da Rússia no Brasil, pelo esclarecimento do significado da palavra *inostranka*.

As várias emissões de *inostranka* por Lavínia, acentuando a sua postura de falar o que queria, e não ser compreendida causava perplexa e mutável recepção para os não-falantes de russo: de “palavra inimiga”, ela tornava-se “palavra resignada e morta”. Aos poucos, se acostumavam a ouvir sons sem significado, os quais pareciam ser de: “[...] uma palavra de vidro, de pedra, solta isolada, neurótica, arrancada de todas as raízes, uma anêmona do mar movendo no vazio os seus muitos braços, os seus cabelos roxos, uma anêmona no aquário, por detrás de paredes de vidro” (GERSÃO, 1984, p. 70-1).

Inostranka, estrangeira, Lavínia: palavras, que complementavam a dimensão do significado da condição da russa em Portugal: estar em um aquário, transparente e com espaço reduzido, ser um animal marítimo exótico confinado, afastado de seus pares, e contemplado com curiosidade momentânea.

4.1.2 Discursos do provedor, do professor e do enlutado

Herdeiro da “burguesia rica e provinciana”, Alfredo, professor de Latim e de Português em um liceu, causou estupefação em todos, ao regressar de Paris com uma estrangeira e sua filha. O estranhamento pela sua escolha por uma mulher que se recusava a aprender o idioma e a cultura de Portugal, optando por ficar às margens da sociedade e cultura locais, intensificou-se pela recusa dela em assumir, em especial, a maternidade, deixando a responsabilidade para as criadas. O comportamento incomum dela, que se destacava pelo ostensivo amor ao tabaco, ao *tricot*, aos banhos de sol, e às peregrinações pela cidade, ultrapassou o grau derradeiro do código moral ao cometer adultério com o amigo do esposo. Para Alfredo,

[...] há um momento incontrolado em sua vida que o aterra e um riso que estala sempre atrás dele, nos corredores do liceu, um riso alto, provocador, continuado, que é preciso sufocar para não endoidecer, e então ele nega, ele nega, Lavínia começa e acaba nesta casa, decide, e não ficou mais nada para trás (GERSÃO, 1984, p. 69-70).

O som do riso zombeteiro, como discurso provocador, possivelmente, sobre o passado da bela e jovem Lavínia, provoca desespero em Alfredo. A fragilidade exposta por ele em relação aos comentários sobre a vida pregressa de sua esposa contradiz sua crença na criação, com êxito, de uma nova identidade para ela.

Disposto a integrar Lavínia em sua vida e em sua terra natal, ele começa a perceber que ela não quer aprender o idioma: “[...] no fundo penso que resiste, porque toda a gente é finalmente capaz de aprender uma língua estrangeira”. Ele diz:

[...] repare: nenhuma de nós pensa nas palavras, imagine o esforço se cada um tivesse de inventar ou procurar sempre de novo todas as palavras, elas vêm simplesmente, por si mesmas, com uma força involuntária, e criam o mundo em volta de nós, a forma de se vestir, de pôr a mesa, de saudar os outros, de fazer amor, de educar crianças, é tudo simples e claro e unívoco e geralmente aceite como os sinais de trânsito e os mapas, tudo se foi estruturando ao longo de milênios e nunca foi mudado voluntariamente, as línguas morrem mas permanecem nas outras, que as continuam, repare o latim *rosa, rosae*, sempre no início os jovens se rebelam mas acabam por aprender a declinar, depois é natural e instintivo, ao longo dos milênios, nós passamos mas a norma fica e não se muda, *rosa, rosae* [...] (GERSÃO, 1984, p. 68).

O professor Alfredo explica o processo de constituição de uma língua e sua aprendizagem: a língua como expressão do pensamento, e como instrumento de comunicação, e de interação social. Mas a resistência demonstrada por Lavínia em não se integrar, reflete as intenção em permanecer estrangeira, em tentar comunicar-se, precariamente, por meio de discursos fragmentados em língua portuguesa:

[...] oh, essa sua comovente procura das palavras certas, que nunca encontra no momento preciso, Lavínia, e então você hesita, assim, suspensa no meio as frases, enquanto à sua volta a conversa flui e você se precipita para acompanhá-la e não consegue, por mais que corra, daí o seu cansaço, o esforço e a frustração de não conseguir, porque eu acredito que você tenta, mas não tenta o suficiente nem do modo certo [...] (GERSÃO, 1984, p. 67-8).

A postura de Lavínia causa críticas contínuas, segundo ela mesma confessa: “E então sei que o veredicto sobre mim será sempre negativo e que terei de voltar ao princípio e ouvir outra vez o que disserem”. Apesar de sua relutância, o professor não desanima:

[...] é preciso aprender a língua do país em que se vive Lavínia, diz a sua voz num tom que só em aparência é conciliador e paciente, se você não aprender a língua como quer entender-se com as pessoas, saber os hábitos, as coisas, há nuances nas palavras, é preciso senti-las, algumas jamais poderão entrar em determinado contexto, é tudo uma questão de contexto, e também a gramática, entrar na norma, seguir a norma, depois tudo é mais fácil, pode mesmo deixar-se de pensar, tudo surgirá como uma segunda natureza, automático, imediato, como uma resposta preparada para um estímulo já conhecido, a norma substitui-se à ansiedade. (GERSÃO, 1984, p. 67-8).

Para ele, a linguagem está relacionada ao mundo, à atribuição de sentido ao universo, e existe uma profunda e vital relação entre a prática linguística e a prática social. Por isso, não pode aceitar a relutância de Lavínia em imergir na aprendizagem do português, pois sabe que a escolha das palavras define a maneira do ser humano ver o mundo.

Provedor, paternal e carinhoso, Alfredo é traído por sua esposa com seu amigo Herberto, mas, desolado, a aceita de volta, depois do abandono do amante. A trajetória de Lavínia, nome de sua nova identidade, a portuguesa, se encerra, depois do enclausuramento voluntário, da recuperação da língua materna, da decepção no amor.

De marido abandonada a viúva eternamente em luto, Alfredo não consegue se despedir, de dar um último adeus para sua esposa. Ele estabelece um culto à preservação dos pertences dela, e à comunicação com suas fotografias. Derrotado, afasta-se do liceu, visita-a continuamente no cemitério, passeia com o cão, que se torna ouvinte e confessor, defínha.

A comunicação de Alfredo com Lavínia prosseguiu da esfera física para a transcendental: pela contemplação dos retratos dela, dos quais, aparentemente, foi o fotógrafo, pois os reproduz de diversas formas em sua câmara escura. Como linguagem e comunicação visual e não-verbal, a fotografia estabelece uma mediação com a realidade, suas imagens podem mostrar momentos afetivos e familiares, e a pluralidade da vida social, entre outras possibilidades de leitura e de interpretação.

As fotos da esposa são para Alfredo espaços de sua memória afetiva de um relacionamento fragmentado, iniciado em Paris, com uma jovem mãe russa, que buscou o silêncio físico eterno e destruiu a vida dele, segundo relatos de Lídia a Afonso: “Os retratos foram, aliás, até ao fim o mais difícil, gastou com eles o resto da sua vida sem conseguir pô-los em ordem, porque de algum modo era neles que tropeçava a cada passo, enchiam as estantes, cobriam as paredes [...]” (GERSÃO, 1984, p. 104). Nelas estão documentadas as representações escolhidas por Lavínia para ser eternizada:

Lavínia, sempre, em diferentes tamanhos, sob diferentes incidências da luz, no alto de um monte, apoiada a um cruzeiro de pedra, numa curva do caminho, em frente de um automóvel antigo, encostada a uma árvore, a um muro, à porta de casa, entre os batentes do portão do jardim, o rosto belo e jovem num grande plano, de frente, de perfil, inclinando-se, sorrindo vagamente, agora em corpo inteiro, num vestido longo, debruado de rendas, segurando um ramo de malmequeres, uma carteira preta, um livro, um leque, abrindo o leque e escondendo-se por detrás, só os olhos assomando, rindo, levantando a mão e desaparecendo atrás do leque [...] (GERSÃO, 1984, p. 104-5).

As diversas imagens fotográficas de Lavínia documentam não somente as diversas fases do relacionamento com Alfredo, mas também, momentos históricos, principalmente, relacionados à moda, portanto não podiam ser vistas isoladas. Nas diversas representações imagéticas percebe-se a mudança nos vestuários e adereços, conforme a estação do ano e o período histórico da moda: uso de chapéus de feltro, usados de lado; de peles de raposa em diversas cores, presas no ombro esquerdo com um colchete escondido; vestidos de *grenat* com fileiras de botões nos punhos altos; de luvas pretas ou brancas subindo até o meio dos braços etc.

Para sua enteada Lídia, Alfredo explicava algumas fotos de Lavínia, por exemplo, em traje de banho, de *maillot*: “[...] descidos, de lã, e ela andava assim descalça e segurava um guarda-sol, foi tirada ao fim da tarde, vê-se pela sombra, longa, sobre a areia, sobre a água, e aqui no Jardim do Luxemburgo, no início, o único retrato de Paris [...]” (GERSÃO, 1984, p. 105). As diferentes representações imagéticas de Lavínia, em diversas poses, mostram a ausência de Lídia. A foto da maternidade não existia.

Mais do que palavras impressas, as fotografias, que apresentam as várias dimensões da vida de uma russa em Portugal, constroem um discurso visual que poderia organizar para Alfredo uma possível leitura de seu passado. A galeria de fotos de Lavínia proporciona para ele o estabelecimento de uma permanente comunicação com o passado – desde o encontro em Paris, até a conturbada vida em comum em Portugal –, não cristalizada nas imagens impressas.

4.2 Poder e palavra: Lídia e Afonso

Enquanto Lavínia se ocultava em uma espécie de silêncio, com a utilização de palavras imprecisas do versátil idioma português, devido à compreensão inexata do mesmo, Lídia fala aos borbotões ao seu companheiro Afonso: trata-se de uma tentativa apaixonada de defender uma postura radical de rejeição ao papel delegado à mulher na sociedade – dona-de-casa –, e mãe – que atinge as raias da paciência dele, minando sua personalidade paciente e compreensiva.

A permanente angústia de Lídia é expressa a ele, em formas de reflexões ácidas verbais que assumem até mesmo a dimensão de narrativas orais e episódicas, nas quais ela esboça um quadro da sociedade pós-moderna imersa em silêncio. Aos sussurros, aos brados, no mutismo, a atormentada moça tenta levar Afonso à ponderação sobre a importância dos sonhos, e sobre o absurdo das normas sociais e dos papéis sociais.

Muitos dos conflitos e inseguranças de Lídia refletem um trauma do passado: de um lado, o estranho comportamento de sua mãe Lavínia, que não falava de sua vida em seu país de origem, tampouco sobre o motivo de ter estado na França, ou a respeito do pai biológico da filha; e de outro, a indiferen-

ça de sua genitora com a cultura e idioma de Portugal, seu egoísmo ao desprezar Alfredo e a filha, e ao fugir para viver com o amante; e a opção pessoal em acabar com a própria existência.

4.2.1 Discursos conjugais e sociais.

Sincero tinha sido Afonso em relação ao tipo de relacionamento que planejava ter com Lídia: “Fora limpo e directo, sem os jogos de palavras inúteis em que todas as coisas se confundem. Amá-la simplesmente, sobre a mesa de metal claro”. Na verdade, ele, após ter se separado de sua esposa, depois de cerca de vinte anos de matrimônio, tinha a ilusão de um recomeço, apesar de exprimir para Lídia seu desencanto sobre o sentimento afetivo:

Não há nada no amor, dissera-lhe, mas sentira que essa frase era talvez absurda e corrigira: há pelo menos o amor em si próprio, mas isso era também apenas uma frase e ele odiou-se por ter cedido a tentar transpor sentimentos em palavras, porque tudo era sempre tão errado, uma vez dito (GERSÃO, 1984, p. 47).

O retorno ao cotidiano organizado de Afonso, em apartamento amplo e funcional, mostra descompassos no relacionamento afetivo: Lídia recusa a assumir o papel social atribuído à mulher, que Afonso espera dela. Reluta em assumir a condição de esposa e administradora do lar, porque parece esperar alguma mudança significativa em sua vida. A comunicação estabelecida entre os dois reflete duas concepções de mundo.

As tentativas de Afonso em chamar Lídia para a realidade colidem com a postura recusadora dela, a qual procura se expressar pela pintura, e tenta convencê-lo de que a vida poderia ser outra. Uma opção para uma mudança de vida – de esposa e dona-de-casa para a de uma profissional, como aquelas exercidas por outras mulheres –, não a seduzem. Em estado de angústia permanente, ela passa a atormentar o marido, falando do silêncio entre eles, por não aceitar as “regras do jogo”:

Agora ele parou de procurar, entra na cozinha e diz uma frase qualquer, uma frase que não quebra o silêncio, este silêncio que cresce, enche de súbito a casa, invade todas as coisas, rapidamente ele começa a dizer mais frases, não importa quais, desde que nos distraiam do essencial, mas o que quer que digas eu acabarei sempre por quebrar o silêncio, porque jamais aceitarei a tua regra do jogo, e à primeira palavra verdadeira ele ficará inquieto e sorrirá e tentará dizer outra coisa, mas o silêncio estará quebrado e eu poderei dizer algo que nos deixe finalmente um de frente do outro, verdadeiros e desamparados [...] (GERSÃO, 1984, p. 83-4).

Apesar da constatação de que a comunicação entre eles era quase impossível, Lídia tinha planos de sedução com palavras, pois conhecia seu poder junto a ele:

ela deveria usá-la com astúcia, devagar, sorriu, devagar para não assustá-lo, ficaria quieta, de olhos parados, falando, tecendo redes de palavras, em que o iria prendendo, e quando ele chegasse muito perto não poderia mais recuar porque os seus olhos frios, verdes, o arrastavam (GERSÃO, 1984, p. 62).

Crítica severa da sociedade pós-moderna, que conserva resquícios abusivos da cultura machista, Lídia comenta sobre os diversos tipos de palavras: a palavra pintada; a palavra escrita impressa (“palavra morta”), a “palavra viva” (“palavra dita”). Ao andar em um dos corredores do hospital, para ir ao encontro de Afonso, a jovem lê grandes cartazes que anunciam um congresso, e reflete sobre a censura na obra literária e sobre as diversas maneiras de expressar pensamentos: “[...] a literatura também se converteu em silêncio, se tornou apenas imanente, as palavras ficam cercadas, bloqueadas, e encontra-se sempre um meio de demonstrar às pessoas que elas significam tudo, e que portanto, não significam nada, a palavra escrita é uma palavra morta”. Diante disso, diz: “[...] e por isso eu quero a palavra dita, rente ao corpo, inseparada do corpo, língua, boca, braço, mão, gesto, movimento do eu e do outro, do eu para os outros e de novo destes para mim, a palavra que está no princípio do eu e do mundo e da vida e que é talvez, talvez, o amor (GERSÃO, 1984, p. 118). Ao ver palavras escritas à mão na parede, conclui que o gesto de segurar um objeto para a escrita ou pintura, caracteriza a ação como viva, dinâmica:

[...] palavras a carvão ao longo dos corredores, a palavra na parede, a única palavra escrita ainda viva, ainda próxima da mão que a escreveu, ainda grito, aviso, ameaça, pintar é escrever nas paredes, ou eu acreditava que era, mas também o quadro é finalmente integrado no silêncio da sala, da casa, do mundo, e por isso eu duvido tantas vezes e não tenho coragem de continuar [...] (GERSÃO, 1984, p. 119).

Além de escrever sobre a água do aquário, Lídia cria várias narrativas as quais transmite de forma oral a Afonso. O poder comunicativo dela na escolha e citação de palavras concretas e imaginárias revela-se em textos críticos que escreve na sua mente sobre a nova paisagem humana e urbana da sociedade pós-moderna poluída, permeada de relacionamentos complexos, e com problemas de comunicação entre as pessoas, apesar das novas tecnologias existentes. Os temas são variados: as diferentes expectativas de um casal a respeito do relacionamento amoroso; as futuras cidades plastificadas com aves e pássaros controlados; a incomunicabilidade humana na sociedade contemporânea e estado de

ausência de ruídos; as guerras silenciosas, e o uso de calmantes para crianças e dissidentes. Afonso admira o seu crítico dom artístico, e a aconselha a escrever romances, isto passar da narrativa oral à linguagem escrita.

A questão dos desencontros afetivos na contemporaneidade é tema de um miniconto sobre um casal que procurava estabelecer um diálogo mais intenso: “[...] mais fundo do que o diálogo do amor que se trava, ao nível do corpo, entre uma mulher e um homem. Ela procurava uma forma de encontro, através das palavras, um encontro que era, antes de mais, consigo própria, e só depois com o homem que escutava. Ou era apenas um jogo de palavras?” (GERSÃO, 1984, p. 11).

Essa e outras estórias sobre o passado, presente e futuro são narradas para Afonso, na praia, com destaque para uma espécie de visão apocalíptica, como *leitmotiv* entre elas, iniciando com a descrição da mudança da paisagem de uma cidade no futuro, cujas árvores vão ser de plástico biodegradável, e os ramos passíveis de serem mudados para fazer sombra aos carros. Os pássaros deixarão de poluir devido a mecanismo de controle de seus intestinos, e serão sacrificados para manutenção do controle de natalidade (GERSÃO, 1984, p. 43-4). A radical transformação na fisionomia urbana, que levou ao banimento de outros animais, por causa da poluição por eles provocada, suscitou vozes discordantes, as quais alegaram “[...] que o convívio com animais era necessário ao equilíbrio psíquico, psiquiatras escreveram artigos nos jornais sobre o papel sedativo do contacto com animais de pêlo, dois minutos acariciando um cão ou um gato podiam substituir uma dose média de calmante (GERSÃO, 1984, p. 44). Animais mecânicos em tamanho natural foram distribuídos gratuitamente para a população.

A poluição foi, também, a causa da transformação do mar em elemento plastificado que não ocasiona mais afogamento: “[...] e as pessoas são cada vez mais felizes, num universo cada vez menos perigoso e mais livre” (GERSÃO, 1984, p. 45). Lídia critica os problemas no diálogo entre as pessoas, na incomunicabilidade humana na sociedade contemporânea, na qual

[...] o silêncio cresce e é fundo e é total, de tal modo que poucos notam que é apenas silêncio, porque há sempre ruídos sobrepostos preenchendo-o, música de fundo, speakers, relatos, informações, publicidade, avisos, profusões de linguagens balbuciadas, com uma extensão talvez máxima, mas com uma comunicação sempre mínima, as pessoas circulam, eficientes, em circuitos cada vez mais fechados, interiorizam a tal ponto o universo de não-palavras que as circunda que acabaram por emudecer por completo [...] (GERSÃO, 1984, p. 113).

Essa sobreposição de sons destoa do silêncio, que surge entre as pessoas as quais se introvertem, se esquivam, se calam: “[...] o silêncio cresce, vai ficando sempre mais denso e mais pesado, e algumas

peças começam a ficar inquietas, porque de repente percebem que estão bloqueadas, dentro de caixas de vidro [...]”. A imagem representa pessoas reduzidas a compartimentos minúsculos, onde se encontram expostas, e transitam ou são transportadas por distintos meios de locomoção e para diferentes espaços, em velocidade imensa, durante seis dias. Nesse mundo anônimo, que provoca pânico, por causa da ausência de comunicação efetiva, pela falta de palavras humanizadas, é possível sinalizar o interesse em conversas: por meio da utilização de uma pequena folha verde na lapela, e a busca por serviços telefônicos de S.O.S., para os solitários e sem planos e objetivos de vida: “[...] quem for suicidar-se, ou estiver só, ou não souber o que fazer consigo, pode discar um número e ouvir uma voz trazendo para cada caso a resposta adequada, computadores marcam encontros entre desconhecidos e a felicidade é garantida [...]” (GERSÃO, 1984, p. 40).

Em outra narrativa, Lídia esboça o mundo infantil, confinado em minúsculos espaços em prédios, que gera competição e conflito por causa da procura intensiva do tanquinho de areia. Aborda, ainda, crianças que se tornaram quietas, controladas em casa, por meio do uso de tranquilizantes, e de “uma leve descarga eléctrica”. Com esses mecanismos, as crianças aprendem a distinguir: “[...] o que é permitido tocar e o que não é [...] crianças silenciosas que não aprendem a falar nunca, porque ninguém fala com elas, e por isso não perturbam o silêncio (GERSÃO, 1984, p. 113). Há cada vez mais calmantes para os dissidentes, em um sistema de saúde e sociedade perfeitos:

[...] sem inquietação e sem revolta, todas as vidas são iguais, todas as casas e todas as camas, toda a gente emudeceu a tal ponto que por toda a parte se organizam sessões de psicoterapia para ensinar, de novo, a falar, as pessoas sentam-se em círculo no chão e o médico caminha no interior do círculo e diz: gritem, e as pessoas gritam, mas a sala é à prova de som e todas as precauções foram tomadas para que nenhum grito atravessasse jamais as paredes, e nos casos mais graves, em que as pessoas já não são sequer capazes de gritar, aprendem a comunicar de modo mais directo, com o corpo, tocando nas mãos, nos olhos, nos cabelos, umas das outras, fazendo jogos eróticos em grupo com técnicas cada vez mais sofisticadas, e o médico, que, finalmente, tem senso de humor, explica que estão sendo salvas e aprendendo a amar [...] (GERSÃO, 1984, p. 114).

De distintos temas, muitos dos quais relacionados ao poder das palavras, como o da cidade e da natureza artificial, o da solidão humana, o do controle infantil e intelectual, a autora Lídia prenuncia um mundo de guerras silenciosas, nas quais “[...] só as pessoas e os seres vivos morrerão, mas em silêncio, sem estertores nem gritos, nem nada de excessivo ou patético, tudo será eficiente, limpo, límpido [...]” (GERSÃO, 1984, p. 113).

4.2.2 Discursos do terapeuta e do companheiro paternal

A tensão existente entre Lídia e Afonso manifesta-se em discursos verbais e imagéticos revelados em forma de “combates” com ele, que tenta entendê-la e fazê-la compreender a dor da rejeição maternal, em espécie de terapia sobre o seu passado, como filha de mãe estrangeira alienada de suas funções familiares e domésticas, adúltera e suicida. Durante a feliz estadia no verão à beira-mar, Lídia concorda em rememorar sua infância para Afonso, que tenta ajudá-la em momentos reveladores de terapia: um tipo de comunicação com suporte médico. Ferida pela ausente mãe, a filha tenta estabelecer uma comunicação transcendental: “Vejo-te daqui, encostada à janela, a cabeça apoiada aos vidros, chamo-te baixo e sei que não irás ouvir, jamais ouvias quando chamavam por ti, caminhavas às vezes assim pela cidade, ao cair da tarde [...]” (GERSÃO, 1984, p. 63). Da origem russa de Lavínia, a filha conservou o hábito de acender uma vela no jantar.

Para Lídia, as lembranças sobre o amante da mãe, eram negativas, principalmente, pois ele parecia se expressar de maneira calculada e dissimulada: “[...] por vezes era de repente frio, deixava um pequeno espaço em branco entre as palavras, e quando ria apareciam dentes grandes que me faziam medo” (GERSÃO, 1984, p. 17).

Lídia rememora, ainda, como viu, escondida em um canto da sala, o descontrole do padrasto, que tapa o rosto com as mãos, grita, bate os punhos na mesa, derruba livros, cadeiras, bate a porta, como discursos sonoro e gestual de desespero total pela fuga de Lavínia. Relembra, ainda, o retorno dela: destruída, gelada e trêmula; bem como a forma premeditada que abandonar Alfredo, seu pai adotivo, que preferia se comunicar com Lavínia no túmulo e nas fotografias. Afonso tenta explicar para ela: [...] mas não vê que a experiência individual e isolada de uma mãe, que por acaso foi a sua não tem qualquer significado exemplar, moral ou social, mas não vê que você não aceita o suicídio porque persiste em afirmar que nenhum gesto de revolta se admite (GERSÃO, 1984, p. 107).

Apaixonado, ao mesmo tempo, que paternal e realista, Afonso constata a inquietude de Lídia, e relata sobre o comportamento ansioso dela que recusava a “[...] a vida possível, na pressa de procurar outra, mais alta mas inexistente [...]”. Afonso admirava a “sua inteligência aguda atravessando a casa”, mas lamentava o seu comportamento: “[...] seu corpo afiado, magro, embatendo nas pessoas e nas coisas, magoando quem lhe tocava, incomodando com sua temperatura demasiado alta, uma nota estridente, uma voz solta, que sempre de novo nega o seu contexto” (GERSÃO, 1984, p. 84). Ele tenta várias vezes dialogar, mostrar-lhe a realidade nua e crua para a jovem que se comunica também com a pintura:

Lídia tenho tanto que dizer-lhe, você mistura as suas cores como se daí dependesse o futuro do universo, e entretanto não telefonou como lhe pedi às cinco e dez, onde está aquele cinto de lagarto, aquela pequena

pasta transparente, aquele botão de punho que perdi outro dia [...] é claro que não direi nada, não é uma censura, converso apenas, mas porque é que as coisas não estão nunca prontas e em ordem, a maioria das pessoas não conversa nunca, o que cria divisões cada vez mais fundas entre elas, é por isso que é tão importante conversar, conversemos, conversemos, pois, onde é que pode estar o meu botão de punho, se não está aparentemente em nenhum lugar (GERSÃO, 1984, p. 78).

A respeito da concepção, gestação e nascimento humano, Lídia tenta ensinar Afonso que “[...] as crianças nascem de duas vozes que se encontram, e não só de dois corpos [...]”. No entanto, não se percebe sua empatia com o filhinho, o qual desenvolve um terno relacionamento com o pai. Em um dia rotineiro, Afonso “segura a criança nos ombros, deixa-a deslizar ao longo dos braços, senta-a no carpete e dá-lhe um comboio de corda”. Por ter recebido um chamado de urgência do hospital, ele se despede mas o menino grita: “[...] o rosto vermelho, as lágrimas, vou voltar já, brinque só um pouco, meu filho (GERSÃO, 1984, p. 109 e 121). Ao retornar, encontra o caos instalado na sala, na casa, na sua vida e de seu filhinho:

Sai do elevador, empurra a porta e deixa cair as chaves para o chão, porque é que você fez isso, ainda não despiu a bata e grita de repente no meio de coisas espalhadas, o que é que você procura, afinal, louca [...] e também agora tentarás calar-me, mas não poderás nunca mais, você não podia, dizes, não podia, mas todas as palavras são minhas, de repente, e há um mundo que se quebra quando eu falo, então ele esbofeteou-a porque não podia suportar que ela falasse [...] e ela falando, e então ele esbofeteou-a porque não encontrava nenhum modo de parar de ouvi-la, porque era de repente o fim daquela casa breve [...] louca gritou, da janela, porque ela ia em busca do que não existia, não existiria nunca, enquanto todas as casas que ela habitara se desmoronavam para trás, volte, gritou-lhe, talvez só em pensamento, da janela [...]. (GERSÃO, 1984, p. 122 a 124).

Conclusão

A volatilidade dos relacionamentos humanos na pós-modernidade, tema presente nos vínculos das personagens Lídia e Afonso, e Lavínia e Alfredo, em *O silêncio* (1981) novela de Teolinda Gersão, cristaliza o “mal-estar contemporâneo”, que permeia as relações de afeto flutuantes, denominadas de “amor líquido” (BAUMAN). A obra aborda as conflituosas relações humanas atuais, na qual o espaço sociocultural atribuído, tradicionalmente, à mulher – criança, cozinha, igreja – é contestado por Lavínia e sua filha Lídia. Esse estado de fluidez nas conexões pessoais, de insatisfação e inquietude permanentes pela não aceitação do papel tradicional da mulher (“sólidos pré-modernos”), que conduz a “fugas” de espaços subjetivos e concretos, reflete o sentimento do mal-estar da contemporaneidade: a “fragilidade dos laços humanos”.

Bauman esclarece que “a socialização (pelo menos na sociedade moderna) visa a criar um ambiente de ação feito de escolhas passíveis de serem ‘desempenhadas discursivamente’, que se concentra no cálculo racional de ganhos e perdas” (BAUMAN, 1997, p. 138). Essa situação de “ganhos e perdas” nos envolvimento amorosos atuais, provenientes das diversas possibilidades de escolhas para a mulher contemporânea, pode ser exteriorizada em diversas formas de discursos, os quais, muitas vezes, cristalizam um estado de profunda vulnerabilidade e fragilidade, como no caso de Lavínia e Lídia, que usufruem socialmente e economicamente da vida oferecida pelos cônjuges, mas vivem em permanente estado de angústia, de incerteza e de vazio existencial com a tradição, atormentadas por “demônios interiores” (BAUMAN). Partem em busca de uma pretensa liberdade, mas não sabem ao certo o que desejam, concretamente, além do limite do cotidiano doméstico⁵. A volatilidade entre os pares ocorre, pois eles querem apertar os laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos.

Nesse contexto de conflitos emocionais, principalmente, por causa da mudança de paradigma no papel da mulher na sociedade, os discursos manifestam inseguranças e certezas, fraqueza e poder. O vínculo entre as palavras e o poder remete a uma escolha ideológica, não somente expressa pelo conteúdo denotativo, mas, também, pela forma escolhida para expressar sua opinião (verbal, musical, gestual, corporal, imagético (pintura, e fotografia), entre outras formas de comunicabilidade. Portanto, emitir, emudecer ou estabelecer comunicação de forma física, audível, ou visível cristaliza convicções pessoais ou coletivas.

A importância do domínio dos códigos – língua, linguagem, palavra – cujos discursos expressam subjetividade e poder, facilitam a comunicabilidade e socialização. A língua é social e da natureza do homem; a palavra é utilizada para fins individuais e intersubjetivos; o falante se serve da palavra, do discurso para “[...] representar-se a si mesmo, tal como quer ver-se, tal como chama o ‘outro’ a comprovar” (BENVENISTE, 1991, p. 84). Na linguagem e pela linguagem, o ser humano se constitui como sujeito. A subjetividade é a capacidade da pessoa de se constituir como sujeito, portanto, por meio do *status* linguístico, ela adquire seu *status* de sujeito.

Muitos dos conflitos entre casais espelham a aceitação ou não dos papéis tradicionais sociais: Lídia expressa discursos conjugais, sociais e literários, e Afonso pronuncia discursos do terapeuta

⁵ Na resenha sobre *O silêncio*, de Teolinda Gersão, Cristina Cordeiro Oliveira explica que: “[...] a morte da mãe significará ruptura, libertação do peso do passado. E ao romper com o passado, ao destruir a imagem da mãe, Lídia abandonará a espiral que era a forma da sua hesitação (e da sua relação com Afonso), para olhar o presente e caminhar face ao futuro [...]”. (OLIVEIRA, 1982, p. 82). Acredito que o suicídio de Lavínia deixa marcas profundas em Lídia, que tal como sua mãe, rejeita as estruturas tradicionais de esposa, mãe e dona-de-casa, e abandona o companheiro paternal, para ir em busca de um sonho incerto.

e do companheiro paternal. Lavínia articula discursos fragmentados e Alfredo passa de falante de discursos do provedor, e de professor, a de enlutado com comunicação transcendental, por meio da contemplação de fotografias. Todos têm o “*status* de sujeito”, pois são fluentes em português.

Lídia tenta tecer “redes de palavras”, para seduzir Afonso para sua causa, a de rebelde que rejeita ordem, disciplina e domesticação. De palavras pintadas nas telas, a palavras escritas no aquário, a jovem fala, quase que ininterruptamente, para exprimir o seu “mal-estar” no mundo: no matrimônio, na maternidade, e na sociedade atual e futura. Seu discurso literário, existente nas várias estórias episódicas, narradas a Afonso e ao vento, falam de diversos tipos de palavras: a palavra pintada; a palavra escrita impressa (“palavra morta”), a “palavra viva” (“palavra dita”). Para Lídia, “[...] a literatura também se converteu em silêncio, se tornou apenas imanente, as palavras ficam cercadas, bloqueadas, [...] a palavra escrita é uma palavra morta”. Diante disso, diz que deseja: “[...] a palavra dita, rente ao corpo, inseparada do corpo, língua, boca, braço, mão, gesto, movimento do eu e do outro, do eu para os outros e de novo destes para mim, a palavra que está no princípio do eu e do mundo e da vida e que é talvez, talvez, o amor (GERSÃO, 1984, p. 118). Conclui, a ver palavras escritas com carvão em uma parede, que o gesto de segurar um objeto para a escrita ou pintura, caracteriza a ação como viva, e dinâmica.

Afonso, paternal e carinhoso, diante de um relacionamento tão complexo como o seu com Lídia, arrepende-se de ter tentado transpor “[...] sentimentos em palavras, porque tudo era tão errado, uma vez dito (GERSÃO, 1984, p. 47). Muitas vezes recorre ao mutismo, para evitar que as provocações de Lídia adquiram uma escalação nociva.

Alfredo age como pai e professor, chamando a atenção de Lavínia para a importância de se aprender o português. Ela “pronuncia” estranhos discursos – o discurso gestual identitário – tricotar, fumar, e cuidar de plantas delicadas –; o discurso corporal; o discurso fragmentado em língua portuguesa; bem como o discurso de poses em fotografias. Apesar da opção por diversas formas de comunicação, ela não adquire “*status* linguístico”, pois conforme sua confissão: “[...] sempre ignorei a língua [...] arrastada pelas palavras dos outros”. Tal situação compromete a possibilidade de ampliar seu conhecimento de mundo por meio da leitura em língua portuguesa, e da expressão através da palavra escrita. A deficiência na comunicação no idioma de Portugal gera um duplo emudecimento, um silêncio, pois, a mesma não se recorda sequer do idioma materno. No entanto, um dia a língua russa explode de volta, e Lavínia grita *Inostranka*, que significa estrangeira. A escolha dessa palavra sinaliza sua posição no mundo, reflete sua ideologia pessoal, e representa sua condição de alteridade: a de querer permanecer nesse *status*. O desconhecimento do código russo para as pessoas de sua volta bloqueia o diálogo: de “palavra inimiga” vira “palavra resignada e morta”, e “palavra de vidro, de pedra, solta, isolada, neurótica, arrancada de todas as raízes [...]”. (GERSÃO, 1984, p. 70-1).

O *silêncio*, de Teolinda Gersão, sugere que na pós-modernidade existe um silêncio geral, um estado de mutismo familiar ou coletivo, apesar das novas tecnologias midiáticas. Alguns elementos norteadores da construção do *nouveau roman*, segundo o crítico literário Vitor Emanuel de Aguiar e Silva, estão presentes: “O próprio nome, elemento fundamental, sob o ponto de vista sociológico e jurídico, para a identificação e particularização do indivíduo, é destruído ou desfigurado”. (SILVA, 2002, p. 263). O nome russo da jovem, que atendia em Portugal pelo nome de Lavínia, desapareceu, e com ele, sua identidade cultural e linguística, sua genealogia familiar e pátria, seu contorno como ser humano individualizado segundo a aparência e personalidade. Uma palavra identitária, que desaparece pela livre e espontânea vontade da portadora, indica uma fluidez, uma espécie de vazio pós-moderno, e reflete uma perda visceral de identidade, bem como reproduz o silêncio sobre suas raízes pessoais e culturais.

As palavras, como expressão do mundo, evocam historicidade e significados pessoais. A identidade forjada de uma russa que se lembrava apenas de “gato” e de “adeus”, mas que rejeitava uma plena socialização em Portugal, pois não procurava aprender o código linguístico, aponta a opção por uma espécie de silêncio, estar em trânsito – da Rússia, pela França e em Portugal, e não aprender a gramática linguística, a social, a matrimonial, a de administradora do lar, e a maternal. Falante deficiente de língua portuguesa, Lavínia não encontra a fruição das palavras nem nesse idioma, e nem no seu materno, pois o esqueceu. No entanto, a recuperação emocional do russo, e o brado – *Inostranka*, estrangeira – expressam o reencontro com suas raízes por meio do idioma, do poder da linguagem e da escolha das palavras.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. de Mauro Gama e Cláudia M. Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BENVENISTE, Émile. “Da subjetividade na linguagem”. In: _____. *Problemas de linguística geral I*. Trad. de Maria da Glória Novak. 3. ed. Campinas: Pontes, 1991.

_____. “O aparelho formal da enunciação”. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Trad. de Eduardo Guimarães et al. 3. ed. Campinas: Pontes, 1989.

DIAS, Joaquim Cardoso. *Teolinda Gersão: a voz do silêncio – entrevista*. *Revista Ensino Magazine*, Lisboa, n. 14, p. 14-5, abr. 1999.

GERSÃO, Teolinda. *O silêncio*. 3. ed. Lisboa: O Jornal, 1984.

OLIVEIRA, Cristina Cordeiro. *Teolinda Gersão: O silêncio – resenha*. Lisboa: Bertrand, 1981 (Coleção Autores de Língua Portuguesa). Colóquio/Letras, Lisboa, n. 65, p. 81-3, 1982.

SARAIVA, António J.; Lopes, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Editora Porto, 2000.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria e metodologia literária*. Lisboa: Universidade Aberta, 2002.

Recebido em 19 de fevereiro de 2011

Aprovado em 24 de abril de 2011