

# Os anjos: real *versus* imaginário sob uma ótica infanto-juvenil\*

Maria Carolina Falcão Duarte\*\*

## RESUMO

Este estudo busca investigar a narrativa *Os anjos*, da escritora portuguesa Teolinda Gersão, com base nas teorias de Mikhail Bakhtin. A pesquisa enfatiza aspectos formais da estrutura literária do texto, buscando compreender essa narrativa ambígua e contraditória.

Palavras-chave: Visão infanto-juvenil; O imaginário; *Os anjos*; Teolinda Gersão; Mikhail Bakhtin.

## O DISCURSO E A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

**N**a narrativa *Os anjos*, de Teolinda Gersão (2000),<sup>1</sup> encontram-se retratadas diversas nuances do pensamento acerca das relações humanas, sob a ótica de uma menina que vive em meio a uma crise familiar aparentemente infundável. Durante toda a narrativa, manifestam-se os altos e baixos da personagem, em um jogo entre o real e a imaginação, dois extremos que compõem o universo ficcional. Reflexões, idéias e hipóteses sobre o cotidiano, as relações sociais e os acontecimentos do mundo se misturam com a imaginação e a fantasia tão presentes na infância. A protagonista se revela na tentativa de compreen-

---

\* Trabalho desenvolvido no Programa de Iniciação Científica da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Probic/PUC Minas, em janeiro de 2006, sob orientação da Profa. Dra. Lélia Maria Parreira Duarte.

\*\* Aluna de graduação do Curso de Letras da PUC Minas.

<sup>1</sup> Todas as citações são referentes a esta edição e serão indicadas apenas pelo número das páginas.

der qual o funcionamento da sociedade circundante, já que é ao entrar em contato com o outro que o indivíduo se constrói como sujeito. Neste caso, a criança está no processo de constituição de si como sujeito integrante dessa sociedade, transitando entre o concreto e o ilusório.

Em *Os anjos* encontramos um ponto de vista específico sobre o mundo e sobre as personagens; não existe uma verdade única no conto, existe a tentativa da construção de uma verdade a partir dos valores discutidos e da consciência de uma personagem que está em constante mudança; não há necessariamente uma evolução de pensamento, mas há um conflito que permite o pensar e o agir. A narrativa permite à personagem conduzir seu relato da maneira que acha necessária, não há uma intervenção de autor ou narrador que a observa sob algum ponto de vista e tenta dar uma perspectiva de suas ações. O que encontramos é uma personagem que, ao tentar construir a sua verdade, utiliza o discurso de outros, dando-lhe a sua própria interpretação e acrescentando-lhe sua perspectiva, seus valores. Assim como na obra de Dostoievski, em que a personagem torna-se um sujeito ideológico, forte e impassível pela fusão da sua cosmovisão e sua autoconsciência, Ilda não é acabada e definida, mas está em constante construção e transformação.

Bakhtin (2002) estuda o romance de Dostoievski e nos mostra que o discurso de suas personagens contém diversas vozes que compõem um micro diálogo num discurso polifônico e dialógico. A narrativa polifônica apresenta consciências múltiplas, inacabadas e não objetivas, que independem da voz de um autor ou narrador e se tornam vivas no diálogo. O que está em questão não são as ações da história, mas sim o diálogo entre as consciências. Assim, temos um autor que não assume uma verdade como última e certa, mas que assume a instabilidade e tenta aproveitar-se dela para que a personagem tome forma pelo diálogo. A narrativa será o cruzamento de cosmovisões que compõem um grande diálogo. Bakhtin ressalta que, nesse caso, não há uma relação dialética entre as consciências, não há uma síntese, uma conclusão, pois indica-se a mutação constante do sujeito tanto em seu pensar como em seu agir.

Nesse tipo de narrativa, o discurso que a personagem profere sobre o mundo se confunde com o discurso sobre si, realidades inseparáveis e interdependentes; a partir dessa relação, segundo Bakhtin, se origina a idéia, que está intimamente ligada à vida da personagem e sua cosmovisão. Enquanto a idéia está inacabada, imperfeita e insuficiente, o herói estará em ação e vai tomando forma como sujeito. A idéia, segundo Bakhtin, é o indivíduo, seu ponto de vista, sua consciência, sua voz.

Bakhtin atribui à cosmovisão carnavalesca folclórica a grande influência da obra de Dostoievski, pois, mesmo havendo um forte elemento retórico, a “alegre relatividade” da cosmovisão carnavalesca impede a seriedade retórica unilateral, a racionalidade, a univocidade e o dogmatismo. Assim como na obra de Dostoievski, encontramos na literatura contemporânea o destronamento das entidades do romance. O autor não exerce mais o papel de detentor da verdade; tempo e espaço não são mais respeitados linearmente; o narrador passa a ser enganador, mentiroso e manipulador. Isso acontece não só com relação ao tema; mudou o tratamento da realidade da literatura, que apresenta elementos mais cotidianos, tenta trazer o sublime para o nível do real, desmistificando através de novas perspectivas os elementos da narrativa. Assim como na história da humanidade, a literatura sofre um processo de evolução cíclico, em que novas regras são estabelecidas e quebradas. Na sátira menipéia, por exemplo, uma das raízes do romance, que se formou na época da desintegração da tradição popular e das normas éticas antigas, de desvalorização dos aspectos exteriores da vida humana, como expressão adequada da época (BAKHTIN, 2002), vemos surgir hoje uma literatura que tenta inovar dentro de um padrão, conservando o gênero romance e suas entidades, porém subvertendo e desrespeitando regras pré-estabelecidas.

Essa quebra de regras, em que sujeito, tempo e espaço são abordados de forma subversiva à literatura tradicional, vai de encontro à cosmovisão carnavalesca que tem em seu núcleo a ênfase na mudança, na transformação, na morte e na renovação. Aqui morre a verdade uni-

versal e nasce o sujeito aberto e inacabado, passível de mudanças e que conseqüentemente apresenta um discurso que acompanha tal visão de si e do mundo. O autor assume a natureza polifônica e dialógica do discurso da personagem; sujeita-a à ambigüidade e à contradição, permite que no decorrer da obra ela passe por transformações essenciais. Não mais encontramos uma personagem pronta e acabada, nem percebemos o enfoque em suas ações, agora o romance se torna a sua própria construção.

Na obra de Teolinda Gersão temos acesso à autoconsciência e à cosmovisão das personagens, e é possível, assim como na obra de Dostoievski, identificar uma narrativa polifônica e dialógica. Enquanto em *O silêncio* (1981) encontramos as divagações de uma mulher madura, em *Os teclados* (1999) os questionamentos de uma jovem, percebemos em *Os anjos* (2000) o universo de uma garota que tenta entender o mundo em que vive para, a partir dele, se constituir como pessoa. Seu pensamento se refere a todo o momento ao discurso e à ação do outro, mas sempre com um novo revestimento de valor, de perspectiva; aqui o discurso é sempre da personagem Ilda, mas a partir dele é possível identificar um diálogo com outras vozes, outras consciências que a menina percebe, às quais reage e, a partir daí, se desenvolve.

A autora utiliza diversas estratégias na construção da fala da personagem. Uma delas é a apropriação por parte de Ilda do discurso de outros para complementar e confirmar o seu próprio. Para Bakhtin (2004), “o discurso citado é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação” (p. 144). Isso quer dizer que, por mais que esteja sinalizado que o discurso é de outra pessoa, há ali uma nova situação, um novo julgamento de valor e, portanto, um novo sentido.

Um exemplo é quando Ilda faz questão de recolher várias opiniões negativas sobre Serafim, que somente mais tarde saberemos se tratar do amante da mãe (p. 22). Não se sabe o que é dito antes ou depois das falas, não se sabe em que contextos são ditas; porém, quando todas

entram para compor o discurso da menina, tomam um sentido estrategicamente negativo.

Segundo Bakhtin, o narrador elabora seu discurso sintaticamente para associá-lo a outra voz, conservando um pouco da autonomia de cada uma, para que sejam apreendidas; a transmissão da enunciação tem assim uma orientação social. Dessa forma, podemos pensar que Ilda tem um objetivo ao compilar diversos discursos a respeito de pessoas, como no caso de Serafim, ou mesmo a respeito de fatos e acontecimentos, para convencer um interlocutor, seja ele uma outra pessoa – um leitor, um amigo, uma oração –, seja para convencer a si própria.

O discurso, quando pronunciado, seja na fala ou na escrita, permite que seja organizado o que Bakhtin chama de ideologia. A ideologia refrata e reflete uma realidade interior e uma exterior; sofre a influência, no seu processo constitutivo, tanto da sociedade quanto do indivíduo e é nos atos de fala, na enunciação, que ela se desenvolve. Podemos perceber em *Os anjos* o surgimento dessa ideologia e a sua organização, pela fala de Ilda. Mesmo que, algumas vezes, a personagem apresente um discurso altamente selecionado em que se percebe, pela trama da história, que algumas informações são ocultadas e outras não correspondem ao real, também se revela o pensamento de uma garota que se confunde no tempo e no espaço, oscilando entre o real e o imaginário. Um exemplo é quando Ilda começa a entender a relação de sua mãe com Serafim e percebe que não o evitava somente pelo que falavam dele; provavelmente acontecera algo no passado e que voltava a acontecer novamente. Ilda, porém, se recusa a acreditar no que é real e prefere pensar que toda a sua conclusão é puramente um sonho.

Tinha um retrato dela [da mãe] em cima da prateleira, com um vestido novo, num dia de festa. Nesse tempo do retrato a minha mãe ria e cantava e eu ainda não tinha nascido. (p. 10)

(...)

Arrumei na prateleira o gato de louça, o espelho e a caixa em meia-lua. O almanaque meti-o no gavetão do roupeiro, lá bem no fundo.

Foi nessa altura que pensei de repente: era com o Serafim que minha mãe dançava. No tempo em que não tinha nascido. (p. 28)

(...)

Acordei e vi que o sonho era real. Lembrei-me de um retrato do Serafim no fundo do gavetão do roupeiro, lugar onde havia um pedaço de tábua levantada. Eu o tinha visto há muito tempo atrás, e tinha me esquecido. Ou isso também era sonho? (p. 28)

(...)

Não lhe contei do retrato escondido no gavetão do roupeiro, porque isso me parecia outra vez sonho. Embora fosse verdade. (p. 30)

Em momentos como esse, Ilda prova que ainda não tem autonomia ou segurança suficientes para acreditar em suas conclusões, quer dizer: suas idéias, seus valores ainda estão sendo construídos, estão abertos e inconclusos.

Segundo Bakhtin, há como delimitar o que é ideológico e o que é psiquismo. Para ele, o pensamento tem como base o signo interior e exterior, o psíquico e o ideológico. Enquanto o signo interior e o psiquismo dizem respeito às leis individuais do pensamento, o signo exterior e o ideológico dizem respeito às suas leis sociais. A compreensão psíquica de um signo externo é dada pela relação com signos internos, enquanto a compreensão ideológica de um signo externo é dada por sua relação com um contexto social ideológico. Existe entre o psiquismo e a ideologia uma relação dialética que resulta na enunciação.

No discurso de Ilda a relação psiquismo *versus* ideologia não é bem equilibrada. Encontramos constantemente nessa enunciação uma forte presença do psiquismo, de conclusões que não correspondem ao que ela chama de real ou de fato e, muitas vezes, não temos como comprovar em sua fala o que é verdade e o que é apenas sua imaginação.

A relação de Serafim como anjo salvador de sua mãe é espelho dessa confusão. Quando vai à casa de Serafim, Ilda não consegue esconder toda a sua admiração pelo fogo e pelo homem que sabia lidar com aquele elemento tão hipnotizante (p. 32). Passa, então, a misturar três idéias: essa figura ígnea de Serafim das Canas, a do anjo Serafim da catequese e a do anjo salvador. Segundo o avô de Ilda, os anjos são seres que salvam e por isso acreditava que a mãe da menina seria curada se ela fosse “ter com eles”. Ilda relaciona essa idéia de anjo salvador com a que aprendeu na catequese:

Ando na catequese e vou à missa e por isso também conheço os anjos. São como vento ou pássaros, como um sopro roçando na face. Trazem recados de Deus.

E há também os querubins. E os serafins, que têm seis asas, duas para cobrir a face, duas para cobrir os pés e duas para voar. Tenho a certeza de ter ouvido isso sobre os serafins. Seguram brasas nas mãos e não se queimam. (p. 32)

Ilda então relaciona o anjo, o fogo e o amante e se perde na imaginação:

Antes de adormecer penso nos serafins. Mas não consigo vê-los, tudo o que vejo é a cara do Serafim das Canas, ao fundo dos degraus da igreja, penteado com brilhantina e com os olhos que parecem rir e deitar lume. Quando adormeço ele está sentado à mesa da cozinha. Joga cartas com a minha mãe e ganha sempre. Talvez seja por isso que ela começa a chorar. (p. 34)

Seria possível a presença de Serafim na casa de Ilda? Ou seria isso resultado de um estado de sonolência? Ilda conta que seu pai “enfureceu-se e gritou que o avô era um porco velho e um porco sujo, e que estava a comprar quem tratasse dele na doença e nem se importava de fazer pouco do seu próprio filho” (p. 35). Com o aval do avô, em quem ela tanto confiava, e com a melhora da mãe, a menina parece não mais se importar tanto com a presença de Serafim.

Para Bakhtin, a consciência só se constitui no momento em que toma uma ideologia, sendo, assim, consequência do social e do ideológico. Neste sentido, pode-se dizer que Ilda somente se constituirá como sujeito consciente para si e para a sociedade no momento em que definir seus valores. É nesse aspecto que a sociedade influi; os valores que cercam a menina são modelos e exemplos para a construção de seus próprios valores. Não é à toa que Ilda sente raiva de Serafim, não é à toa que Ilda não gosta da escola, não é à toa que Ilda acredita que na igreja irá encontrar sua salvação. Todos esses são valores e julgamentos que têm origem na convivência social.

Ilda nasceu naquele ambiente; é tudo o que tem e é dentro dele que ela está tentando construir o seu “eu”, em meio à revolta da mãe e ao

silêncio do pai. A chegada do avô é quase uma salvação para Ilda. Ele era uma pessoa que, apesar de não poder se mexer, falava muito, contava histórias e, principalmente, ouvia o que Ilda tinha para falar. Fica clara, logo de início, a importância do avô para a menina que, ao anunciar sua chegada, reproduz seu discurso recontando algumas histórias que ele lhe contou (da página 16 a página 20 podemos encontrar as histórias do avô). Foi com o avô que a menina compartilhou suas aflições e alegrias; por causa dele pôde voltar a ser uma garota cheia de indagações e encontrou nele uma série de respostas. Com toda a sua experiência de vida, o avô é “dono” de uma verdade; é boa referência para saber o que é certo e errado; é uma boa resposta para os mistérios que povoam sua mente, sejam esses mistérios do mundo real, o mundo comum entre os dois, sejam os mistérios do mundo imaginário, do mundo que somente ela enxerga. O avô é uma grande influência na construção dos valores da menina, prova disso são as inúmeras vezes que as vozes das duas personagens se confundem.

A fragilidade do discurso de Ilda é também comprovada pelas contradições que apresenta. As ações que a menina narra são, muitas vezes, apresentadas de diferentes formas no decorrer do conto. Isso talvez seja explicado pelo fato de que o executante não tem a visão externa do próprio ato (BAKHTIN, 1997, p. 63). A ação tem sua origem no interior, considera a visão externa que o executante tem de si mesmo, com um objetivo e um sentido. Porém, depois de sua execução, a ação passa a ser externa e o executante não a domina mais, ela tem conseqüências em um mundo exterior e por isso já não há como descrevê-la em sua totalidade.

Mas ela [a mãe] não me ouvia, esticava o corpo e agitava os braços, o fogo saía da cavaca e tocava nas traves do tecto. Corri para ela e agarrei-lhe os pés, então ela caiu por cima de mim e começamos a arder, eu tinha muito calor na cara e tinha a roupa colada no corpo. (p. 7)

(...) eu só tinha querido agarrar-lhe a camisa de noite e puxá-la para baixo, mas talvez com aflição lhe puxasse os pés e tombasse o banco. Não sei se foi assim. (p. 8)

Podia ter-lhe dito: foi a tua camisa que puxei, a prova é que está rasgada. (p. 8)

Nos trechos destacados acima podemos perceber uma forte presença da contradição e não temos uma forma de resolvê-la. Num primeiro momento a narradora conta como verdade um fato, depois o coloca em dúvida e mais tarde afirma e prova ter acontecido de forma diferente ao tinha dito inicialmente. Será que há aí uma manipulação dos fatos? Seria mais uma vez imaginação da menina?

Encontramos em *Os anjos* algo que nos intriga: um discurso que parece revelar inocentemente sentimentos e pensamentos de uma personagem, indicando, entretanto, no seu desenrolar, a manipulação de alguns fatos. Será que Ilda tenta enganar a si mesma, tenta esconder de si suas próprias conclusões? Ou será que há a tentativa de convencer alguém do que ela diz? De qualquer forma, a palavra é que acompanha a criação ideológica, é que liga o interior ao exterior e é através dela que Ilda define seus valores, caminhando para a sua constituição como sujeito. É a expressão que organiza a atividade mental, que a modela, que determina sua orientação; segundo Bakhtin, a enunciação é produto da interação entre dois sujeitos socialmente organizados, a palavra está sempre sendo dirigida a alguém, se constituindo, dessa forma, como um território comum entre os interlocutores. Então fica no ar, sem resposta, a pergunta: a quem Ilda se dirige?

O relato da personagem não obedece a uma linearidade temporal. Ilda vai e volta no tempo, revela os fatos e pensamentos quando acha mais conveniente. Não sabemos ao certo nem de que lugar nem em que momento é construída sua fala. O que é possível perceber é que Ilda tem uma relação ambígua com sua mãe, há uma inversão de papéis percebida logo no princípio do conto. A filha passa a ser responsável pela mãe, chegando a repreendê-la severamente. Ilda assume a responsabilidade pelo bom andamento da casa, se ocupando dos afazeres domésticos e dos cuidados com a mãe “doente”. Ao mesmo tempo em que apresenta um sentimento aversivo ao amante da mãe, Ilda a inveja, pois com ele a mãe era mais feliz. Talvez seja esse conflito que motive seu discurso, seja ele manipulado e cheio de intenções escondidas, seja ele espontâneo e naturalmente confuso.

Se formos tomar como base a hipótese de que Ilda está manipulando informações, podemos pensar que ela tenta enganar ou convencer alguém. Ou então, podemos pensar que essa manipulação não é necessariamente consciente, pode ser que Ilda tente se esconder de si. Essa ambigüidade coloca o leitor em xeque. Conhecemos ou não Ilda? Temos acesso ao mundo psíquico da personagem? No momento da leitura entramos em contato com o “eu” de Ilda? Somos meros contempladores de um discurso manipulado ou somos nós os enganados? O leitor pode arriscar inúmeras hipóteses, porém não há como decidir. Tal decisão seria a derrota do conto, o fim da ambigüidade, da dúvida, do mistério.

O questionamento das entidades do romance fica muito claro não só em *Os anjos*, mas em toda a obra de Teolinda Gersão. Segundo Ferraz (1942), essa reflexão do fazer literário se configura como ironia romântica, que nem sempre está clara em palavras no próprio romance, mas também pode ser identificada na relação entre a obra e seu tempo ou lugar. Este estudo, que privilegiou a reflexão sobre o lugar do narrador na obra literária, permitiu a identificação do destronamento do narrador da literatura clássica. Teolinda Gersão é um belo exemplo da literatura contemporânea que representa a ausência de crença do homem contemporâneo em uma verdade universal, fixa e pronta. Sua obra traz o momento da palavra, do discurso como uma verdade efêmera, valorizando o que é ambíguo e contraditório.

Segundo Bakhtin (1997), “o homem tem uma necessidade absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse. A memória estética é produtiva: ela gera o homem exterior pela primeira vez num plano da existência” (p. 55). Assim como acontece nas relações cotidianas, para Bakhtin, deve acontecer na arte.

Na literatura encontram-se dois sujeitos espelhados: autor e herói. Nesse espelhamento há duas consciências, sendo que uma engloba a outra. O autor é responsável pelo acabamento do romance, tudo o

que sente e move o herói terá relevância e importância dentro do todo da obra (BAKHTIN, 1997). A obra de criação verbal não permite que seja confirmada a exotopia do autor, o que a torna sedutora e instigante. Isso quer dizer que o leitor não sabe os fins e significados de cada pensamento ou ação do herói, mas, apesar disso, pode considerar que nada dentro da obra é aleatório; pode, da mesma forma que o autor, julgar o “eu” do herói, considerando o todo da obra.

A exotopia do autor é, para Bakhtin, essencial para que seja estabelecida essa relação de espelhamento e seja mantida uma diferenciação entre autor e herói. E é essa exotopia que irá condicionar o excedente da visão do autor, ou seja, o que o autor vê no herói e que nunca será visto por ele mesmo. Para Bakhtin, o ato estético consiste em vivenciar e acabar o herói, sendo que esse acabamento começa quando o autor volta a si, quando sai da posição de herói.

Tanto autor como leitor devem estabelecer uma distância da obra para que seja garantida a contemplação estética; caso contrário, o acontecimento artístico se perde. Somente a partir do momento em que a obra ganha espectadores é que ganhará valor estético, pois somente o ser que contempla pode atribuir valores que surgem da própria visão em relação ao herói; trata-se de valores transcendentais ao herói, atribuindo ritmo temporal e uma forma espacial. O “eu” enriquecido por essa relação de valoração estética é transposto para outro nível de existência e se torna herói.

Essa transcendência para a qual Bakhtin nos chama a atenção nos permite ver a obra literária como um todo acabado. Ao ler *Os anjos*, sentimos um incômodo, percebemos algo que não está escrito, talvez, pelo fato de termos ali somente o discurso de Ilda. Sabemos que há a fala de uma personagem, percebemos algumas estratégias de manipulação nesse discurso, mas mesmo que não nos seja possível saber qual é a verdade de tal relato, e até pelo fato de sabermos da não existência dessa verdade, definida e rígida, percebemos, na progressão do discurso, o desenvolvimento da personagem.

Não teríamos acesso ao universo da personagem se não fossem suas

palavras, fato que torna o livro um mistério, pois não podemos localizar seu discurso em tempo e espaço bem definidos. Não sabemos o objetivo de tal relato, não conhecemos seu interlocutor. Quem será a pessoa a quem Ilda se dirige? Qual o motivo dessa fala? Por que Ilda tenta esconder alguns fatos e pensamentos? Quais são os seus objetivos? Estas são perguntas não respondidas pelo conto e talvez seja este o seu atrativo, seu encanto. As palavras, mesmo assim, constituem um caminho para encontrarmos essa menina, já que, segundo Bakhtin, o psiquismo interior só pode ser analisado pelo signo; ao mesmo tempo, porém, por termos apenas essa estrutura textual, formada por palavras, este “signo neutro”, de estrutura semiótica, corremos o risco de sermos enganados.

As decepções e dificuldades pelas quais passa Ilda são responsáveis por seu amadurecimento. Os anjos viriam, segundo o que Ilda imaginava, libertá-la de todos os problemas; com sua chegada, a infelicidade da mãe, o silêncio do pai, a solidão e a rejeição iriam desaparecer como num passe de mágica. Ilda não nos conta, porém vemos que quando percebe que seus anjos salvadores não iriam chegar, quando ela decide que não vai mais à igreja por não haver ali nenhum anjo a sua espera, quando decide se calar sobre o que sabe do amante da mãe, ela passa a se enxergar maior do que tudo isso.

Ilda ainda acredita nos anjos. O imaginário e o ilusório estão presentes até o fim da obra, mas vemos que a garota abandona uma ilusão: a de resolver todos os conflitos que a atormentam. Ela não mais espera a resolução para se sentir bem, ela não tem mais a ilusão de antes, quando pensava que a felicidade estava na ausência de problemas em casa ou na escola. Com certeza, sempre existiriam conflitos, porém antes ela não tinha consciência disso. O crescimento permitiu que Ilda, apesar de algumas utopias, se conscientizasse de seus problemas e passasse a conviver com eles em harmonia, podendo, finalmente, dizer: “E eu estava contente por ter nascido”.

## ABSTRACT

This essay aims at investigating Portuguese writer Teolinda Gersão's narrative *Os anjos*, and is based on Mikhail Bakhtin's theories. The research emphasized formal aspects of the literary structure, in an attempt to understand a contradictory and ambiguous narrative.

Key words: Infant-juvenile view; The imaginary; *Os anjos*; Teolinda Gersão; Mikhail Bakhtin.

## Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução Michel Lahude; Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. Tradução Aurora Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 1993.
- DIAS, Maria Heloísa Martins. *A presença de elementos míticos na narrativa de Teolinda Gersão*. Disponível em: <http://www.hottopos.com/notand7/heloisa.htm>. Acesso em 28 maio 2001.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.
- GERSÃO, Teolinda. *Os anjos*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- GERSÃO, Teolinda. *O silêncio*. 4. ed. Lisboa: O Jornal, 1984.
- GERSÃO, Teolinda. *Os teclados*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.
- GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Lisboa: O Jornal, 1982.
- MACHADO, Álvaro Manuel (Org.). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Presença, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. 520p.
- SANTOS, Luis Alberto B.; OLIVEIRA, Silvana P. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

