

Descompasso entre o solo e o coro: uma leitura de “Bilhete de avião para o Brasil”, de Teolinda Gersão*

Josse Fares**

RESUMO

Este ensaio visa à leitura do intrincado labirinto textual de Teolinda Gersão, escritora portuguesa contemporânea. Em seu conto “Bilhete de avião para o Brasil”, o enunciado é desautorizado pela enunciação, o que proporciona verdadeiros “jogos de enganos” com o leitor, que se vê enlaçado por uma narrativa instigante e intrigante, em que diversas vozes se unem para formar um coro polifônico, por vezes abafado pela voz da sociedade castradora.

Quem é você? Diga logo
Que eu quero saber
O seu jogo, que eu quero...
(Chico Buarque de Hollanda)

Na contracapa de **Histórias de ver e andar**, livro de contos de Teolinda Gersão, editado em 2002, lê-se: “Histórias de ver e andar foi o nome dado pelos árabes às narrativas de viagem em épocas de descobrir mundos. Mas não é preciso ir longe para mudar de horizonte: o desconhecido mora ao lado, e também dentro de nossa porta”. A partir dessa informação, ousou palmilhar o intrincado labirinto da urdidura textual da escritora portu-

* Trabalho final da disciplina “Esvaziamento do mito e saber da escrita”, ministrado pela Profa. Dra. Lélia Parreira Duarte, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no segundo semestre de 2003.

** Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas. Professora da Universidade da Amazônia, Belém-PA.

guesa, em que, creio poder afirmar, a viagem, diferentemente da dos árabes, faz-se nos espaços da interioridade. Trata-se de um navegar por dentro, de uma perscrutação da *anima*, no que ela tem de trágico e ambíguo, sem, no entanto, oferecer soluções aos dramas de que trata, até mesmo porque a narrativa, e aqui me refiro ao conto “Bilhete de avião para o Brasil”, termina num suspense, isto é, não há desfecho na história. O conto deixa Matilde, a protagonista, com o bilhete de avião para o Brasil em mãos, mas não dá notícias da viagem e do possível encontro da personagem com o pai. Esses projetos ficam em suspenso. Daí o suspense da narrativa.

Em “Bilhete de avião para o Brasil”, o dito é destecido pelo entredito. Em outras palavras: o enunciado é desautorizado pela enunciação, de vez que “o intelecto, como meio de conservação do indivíduo, desdobra suas forças mestras no disfarce” (NIETZSCHE, 1973, p. 53). Nesse jogo de enganos, abre-se espaço para a ironia.

Necessário se faz dizer que a narrativa é autodiegética, e que a enunciadora do discurso, Matilde, é atravessada por uma falta: a ausência do pai, que partiu para o Brasil com a “outra”, deixando a ver navios tanto a narradora quanto sua mãe.

Embora estejamos diante de uma narrativa autodiegética, em que a enunciadora do discurso apresenta os fatos filtrados por sua própria perspectiva, talvez se possa dizer que outras vozes – das outras personagens – também se fazem ouvir, pois, conforme afirma Ferraz, uma narrativa “tem níveis de expressão (enunciação) diversos e, conseqüentemente, diversos sujeitos” (FERRAZ, 1987, p. 63).

Na diegese, a enunciadora volta-se para seu próprio drama – a lacuna instalada pela ausência do pai. E porque relata suas próprias perturbações, é a protagonista da história. No entanto, ainda de acordo com seu ponto de vista, abre espaço para o ressoar de outras vozes. Assim, à voz da solista soma-se a do coro. E nesta polifonia regida por Matilde, vêm à tona não apenas os desejos das personagens, recalcadas na maioria das vezes, mas também a voz castradora da sociedade, com suas regras e convenções.

Dentre as personagens secundárias, situei, inicialmente, duas mulheres: a mãe da narradora e Ivone (amiga da mãe). A experiência de vida das

duas, penso, constitui, por assim dizer, ecos do drama de Matilde, que, desta forma, vê-se como uma repetição das mesmas, embora seu discurso negue, veementemente, essa possível constatação.

Essas três mulheres são movidas por uma falta que, de forma discreta (a mãe e Ivone) ou exuberante (Matilde), tentam preencher.

A mãe, que sob o prisma da enunciadora é acomodada, manifesta-se em discurso indireto, transmitido pela filha: "... minha mãe tinha ficado presa ao passado. Foi também o que a ouvi contar a Ivone" (GERSÃO, 2002, p. 135).¹ "Era como se o tempo não tivesse passado, disse ela à Ivone" (p. 136).

Se a mãe buscava preencher suas carências através da evocação do passado – ela costumava ir à Cooperativa Militar outrora freqüentada pelo marido – Ivone o fazia tirando fotos, mas, no fundo, "era para conversar com ele – o dono da loja de revelação – que ela tirava fotos. Tinha certeza disso" (p. 136).

Segundo a narradora, Ivone "contentava-se com coisas mínimas, e era assim que se mantinha na superfície" (p. 137). A palavra superfície opõe-se a subterrâneo, substantivo que parece conotar a idéia de cova, de fundura. Dessa forma, manter-se na superfície equivaleria a viver, isto é, através das fotos, das conversas com o proprietário da Kodak (nome da loja), Ivone enganava a morte e prendia-se à vida.

Certa vez, a mãe perguntou à amiga se ela ia para a cama com o dono da Kodak, ao que Ivone respondeu-lhe negativamente, "bastavam-lhe alguns momentos de conversa e era tudo" (p. 137). Ao que parece, as duas sublimavam seus desejos.

Para a narradora, "ambas eram dignas de lástima" (p. 133). Ela mesma aconselhara a mãe a partir para outra, esquecer o marido, pois para ela, Matilde, o pai não fazia falta nenhuma. O discurso da enunciadora é uma negação de seu desejo. Ela também era digna de lástima, pois a falta do pai doía-lhe tanto, que ela foi buscá-lo noutro pai, o de Suzana, sua melhor amiga. Assim, diante da falta, aparece um homem que encarna uma representação inconsciente do pai. O discurso da narradora, então, torna-se a máscara através da qual ela tenta velar o desejo. Entretanto, seu discurso é cheio de fendas e,

¹ Todas as citações serão indicadas apenas pelo número de páginas.

através delas, o que está sombreado clarifica-se. Neste jogo de claro/escuro, presentifica-se a ironia.

Matilde é uma adolescente edípica. E como o envolvimento dela com Gonçalo – pai de Suzana, marido de Alice – representa uma transgressão, uma ultrapassagem do métron, ela, além de mantê-lo em segredo, passa a conviver com a culpa. Assim, nos entreditos, ressoa a voz castradora da sociedade. A narradora, diferente da mãe e de Ivone, não sublimou seu desejo.

Devido a possíveis cobranças, Matilde sente medo. Medo de ficar como Maria Ema e Eduarda, “sempre à espera de uma aventura, que nunca acontecia e tomando por declaração de amor o galanteio de um homem” (p. 137), ou como Patrícia “que corria do psiquiatra para o psicólogo, do psicólogo para o vidente” (p. 137). Matilde as repudia; no entanto, como num jogo de espelhamento, ela se vê no outro, outro irônico descompasso entre o discurso e os temores da narradora.

Talvez, no afã de livrar-se do fantasma do pai, Matilde rasga e joga no lixo algumas fotos dele ao mesmo tempo em que esconde outras na gaveta. Mas, ao que parece, ela esconde ou destrói as fotografias do pai, mas não consegue dissimular a sua permanente lacuna.

No discurso da narradora, o pai não passava de um lixo, que “fosse para o inferno, desaparecesse bem longe, nas profundezas do Brasil para onde tinha ido com a outra” (p. 137), pois na vida dela, “ele não tinha mais lugar” (p. 137). Aqui, o discurso despeitado vai além da falta que o pai lhe faz, e traz à tona o ciúme da outra que teria tomado o seu lugar. Observa-se, no monólogo da personagem, a contradição entre o que ela enuncia e o que realmente sente.

No excerto, “Quando alguma espevitada queria saber se ele tinha outra mulher, eu atirava logo: como queres que saiba, lá no Brasil? (...) E se insistiam se tinha outros filhos eu arrumava o assunto: que me conste não, pelo menos nunca me falou disso nas cartas” (p. 134); mais uma vez o discurso de Matilde tenta desautorizar seus sentimentos. Primeiro porque, segundo a narradora, tudo isso é dito “com toda calma”, e calma ela realmente não estava, até porque em seu discurso utiliza-se do verbo atirar, que remete a uma ação violenta, própria de quem não está tranquilo. Parece que Matilde deseja que não machuquem mais sua ferida. Atirar seria detonar as que a interrogam e

acabam por intensificar o seu sofrer. Segundo porque ela não recebia cartas do pai, logo não poderia saber se tinha irmãos. Filha única, ao menos da mãe, nega a possibilidade de ter irmãos, certamente por medo de ter sido substituída, duplamente substituída.

Outro temor que abate a narradora é o de vingança: "... se uma mulher era jovem, bela e rebelde como eu, era preciso de algum modo vingarem-se" (p. 138). Na ótica da narradora, a vingança partiria daquelas que não tinham futuro, isto é, das mais velhas, situação largamente explorada nos contos de fada, basta que lembremos, por exemplo, da história da Branca de Neve. A mocinha era dotada de uma tal beleza que incomodava a mulher de seu pai, que tenta eliminá-la. No conto de Teolinda Gersão, como no dos irmãos Grimm, a disputa entre mulheres parece ser um fato. A narradora disputa Gonçalo com Suzana e Alice, disputa até mesmo com a mãe de quem quer arrancar, a todo custo, a memória que ela – a mãe – guardara dos tempos de outrora, antes da partida do marido para o Brasil.

As tais mulheres que "dariam tudo pelo amor de um homem, e não iriam encontrá-lo" (p. 138), isto é, as mais velhas, buscavam preencher seus vazios através de algumas atividades, dentre elas, a tecelagem – o macramê, o ponto de cruz. Sobre esse fato, Adélia Bezerra de Menezes, em **O poder da palavra**: ensaios de psicanálise, afirma que, o tecer – "apanágio das invenções femininas – teria como 'motivo inconsciente' o pudor" (p. 31), referindo-se ao complexo de castração. No caso das mulheres mais velhas do conto, essa castração estaria associada à carência afetiva, esta lacuna do ser feminino que poderia ser vedada pela urdidura dos fios.

Mas narrar também é tecer. Matilde é uma tecelã, como Scherazade. Aqui, vale lembrar que o título da obra de Teolinda Gersão, onde se insere "Bilhete de avião para o Brasil", é, como já foi dito, uma herança dos árabes. Não seria Matilde herdeira do legado de Scherazade? Penso que sim. Se a narradora árabe teceu para salvar sua vida (e das demais mulheres do reino) e consegue atingir seu objetivo, Matilde tece para encobrir a lacuna de um desejo castrado, mas os pontos de sua tessitura deixam brechas e, através delas, a castração faz-se ferida exposta aos olhos do leitor. Na ânsia de velar, a narradora desvela. E neste jogo – dito/entredito – manifesta-se a ironia.

No conto em estudo parece que Gonçalo, o amante da narradora, em dados momentos, desempenha a função de elo. Era ausente (não esqueçamos que ele era piloto), mas sempre voltava como se não tivesse interrompido os fios do tempo. No meio do jogo presença x ausência, Matilde fica como uma lançadeira, entre dois movimentos, o de preencher-se e o de esvaziar-se.

Quando Gonçalo voltava e recuperava o fio interrompido, procurava compensar-nos, diz a narradora. A quem ele queria compensar? Certamente a família. Mas quando Matilde utiliza-se do pronome oblíquo “nos”, ela inclui-se na família, “como se fosse irmã de Suzana (...) também eu filha da mãe dela...” (p. 140). Ora, se a enunciativa coloca-se como irmã de Suzana e filha de Alice, poder-se-ia supor que Gonçalo era seu pai. Depreendem-se daí duas possibilidades. Primeiro: a insinuação do incesto; segundo, a transferência do desejo pelo pai para Gonçalo que, assim, torna-se um pai substituto.

A segunda probabilidade – o amante como representação do pai – evidencia-se no seguinte excerto: “Gosto de tudo nele (...) do seu rosto com rugas, do corpo bronzeado pelo sol dos trópicos, dos cabelos que embranquecem...” (p. 142). Gonçalo seria, portanto, a imagem e semelhança do pai perdido por Matilde. Inclusive a referência ao corpo do amante bronzeado pelo sol dos trópicos lembra o Brasil, país tropical onde vivia o “verdadeiro” pai da narradora.

Diz Matilde que estar com Gonçalo “era uma espécie de dádiva do céu, há uma porta que se abre (...) e dá diretamente no céu...” (p. 142). Entretanto, continua a narradora, “... depois, na minha cabeça (...), sobretudo de noite, ouço vozes (...) Vozes do senso comum e do medo. Do meu medo” (p. 142-143).

Os dois fragmentos do discurso da enunciativa parecem expressar uma contradição. Ela, que se diz mais feliz que as outras por possuir o que elas desejavam (o amor), é atormentada pelos pesadelos, como se ao praticar a desmesura (*hybris*) tivesse de pagar pela transgressão (*moira*). E na contradição do discurso, a ironia surge como guizos que fazem ressoar os jogos de engano. O intelecto, diz Nietzsche (1995), “desdobra suas forças mestras no disfarce (...) meio pelo qual os indivíduos mais fracos (...) se conservam” (p. 55). Matilde disfarça, mas seus jogos de fingimento, no “*theatrum mundi*”, através da ironia são desmascarados. Vale aqui ressaltar que Maria de Lourdes Ferraz, em A

ironia romântica: um estudo do processo comunicativo, denomina o narrador pessoal de dramático, o que poderia justificar a alternância das máscaras usadas pela narradora. Nessa alternância, "o discurso irônico solapa claridades, proporciona vistas de caos" (DUARTE, 1990, p. 25).

Num de seus pesadelos, Matilde viu

um pássaro que apanhava uma janela aberta, entrava na casa e roubava um anel de prata. Não era minha casa, era outra desconhecida (...) Mas o pássaro era irresistivelmente atraído por objetos brilhantes, de metal. No sonho, eu não sabia seu nome, nem reconhecia a casa. (p. 143)

Muito tempo depois, a narradora se dá conta de que a casa era a de Suzana e o pássaro era uma pêga. Esta, talvez, uma metáfora da própria narradora. A pêga, feminino de pêgo, é caracterizada no **Dicionário de símbolos**, como sendo uma ave tagarela e ladra que aprecia objetos brilhantes (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1989, p. 702). Considerando as caracterizações citadas, dentre outras enumeradas pelo referido dicionário, poder-se-ia dizer que o qualificativo ladra, atribuído à pêga, na instância metafórica que proponho, seria referente ao fato de a personagem ter roubado o pai de sua amiga ou, pelo menos, ter-se apossado, dividido com ela o afeto de Gonçalo, com quem, "um dia seria rica e admirada" (p. 135). Ora, o fato de Matilde sonhar com a riqueza não poderia apontar para a busca de uma ascensão econômico-social? Se a indagação pudesse ser respondida afirmativamente, a personagem corporificaria o último qualificativo atribuído à pêga: a sedução por objetos brilhantes que, no caso, sinalizariam a riqueza.

O **Dicionário de símbolos**, citado anteriormente, faz alusão a uma lenda grega em que nove jovens da Trácia quiseram competir com as musas num concurso de canto. Mas "elas foram vencidas e transformadas em pegas" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1989, p. 703). Poder-se-ia ver nas pegas dessa lenda, contada por Ovídio, o símbolo da inveja. Não seria a inveja o sentimento que movia Matilde?

Antônio Houaiss, por sua vez, em seu **Dicionário eletrônico da língua portuguesa**, atenta para um regionalismo lusitano em que a palavra pêga é empregada pelos delinquentes para designar o indivíduo acusado de abuso de

confiança. Este outro viés do vocábulo *pêga* nos possibilita atentar para o fato de a narradora abusar da confiança de sua amiga. Ouçamos a voz de Matilde: “A sensação desconfortável de trair Suzana e Alice. De lhes entrar em casa, e roubar. Fingindo ser amiga de Suzana. Porque agora de modo algum finjo – continuo sua amiga mas finjo. Finjo que continuo a ser a mesma e já não sou” (p. 143).

Matilde é, pois, uma *pêga*. É uma fingidora. Mas seus fios, como os de Penélope, são tecidos e destecidos. De dia, ela urde a malha do fingimento e à noite, na solidão, ela puxa o fio da meada e desmancha o que construiu. As noites da personagem são pesadelares, e as linhas de seu fuso são manchadas pelo sentimento de culpa. Nesse ponto, ela difere de Scherazade, para quem o dia é tempo de labuta, suor, frustrações, preocupações, enquanto a noite, envolvida em véus de mistérios, é o tempo do prazer. Prazer do corpo físico, do corpo da letra. À noite, a angústia de Matilde põe-se em carne viva. Clareia-se debaixo de um refletor que, talvez, possamos chamar de consciência.

Dessa forma, ao atentar para a instância tempo, percebemos que a noite superlativiza a angústia da narradora. Diz ela: “A felicidade é frágil como uma borboleta (...) amanhã, Gonçalo cansou-se de mim, esqueceu-me, recuperou o dia, voltou o tempo inteiro para casa” (p. 144). A constatação de Matilde talvez nos autorize a afirmar que o jogo de ocultações empreendido por ela no tear das palavras manifesta-se não apenas nas entrelinhas, mas também nas linhas do discurso, que nos fazem antever que o destino da personagem será uma repetição, uma imagem especular do destino da mãe. Será que somos os mesmos e vivemos como nossos pais?

Gaston Bachelard, por sinal, atenta para as superposições do tempo e, baseando-se em Honigswald, distingue o tempo do eu, imanente, do tempo transitório, do mundo. Entre essas duas temporalidades, há uma dualidade de encadeamentos e

um desacordo pode manifestar-se entre eles. Por vezes o tempo do eu parece passar mais depressa que o tempo do mundo; temos a impressão de que o tempo transcorre rapidamente, a vida nos sorri e somos felizes; por vezes, ao contrário, o tempo do eu parece retardar-se em comparação com o do mundo; o tempo então se eterniza, sentimo-nos acabrunhados e o tédio toma conta de nós. (HONIGSWALD *apud* BACHELARD, 1988, p. 89)

O desacordo entre os dois tempos que se superpõem leva-nos a crer que o fluxo temporal, em "Bilhete de avião para o Brasil", tem sua movência assentada no estado de espírito da narradora. Trata-se, portanto, de um tempo psicológico. Quando a enunciativa refere-se a seus encontros com o amante como uma dádiva do céu, diz-se feliz. No entanto, à noite, quando acompanhada pelos seus fantasmas – medos, culpas –, sente-se acabrunhada. É neste elo da cadeia temporal que os ponteiros de um relógio particular e íntimo parecem parar. No contexto do conto, a felicidade, ou melhor, a ilusão de felicidade, é exígua na vida de Matilde, atormentada pela fantasmagoria do ilusório. Narradora de seu próprio fado, Matilde, enquanto *persona*, não tem o poder de controle sobre o tempo, não consegue congelar suas parcas ilusões. O descongelamento do ilusório acentua suas impossibilidades. E assim, entre o ser e o parecer, aloja-se a ironia, que segundo Lélia Parreira Duarte (1996), potencializa o jogo de fingimentos, nos quais a mensagem comunicativa ou a capacidade de comunicar ganha importância maior que a própria significação.

Ao que parece, a narradora vive na corda bamba da insegurança, ainda que seu discurso seja uma pretensa negação desse caos: "Passei a sentir-me cada vez mais eu própria, Matilde, sem vergonha de nada" (p. 135). Se ela, entretanto, não se envergonha de nada, por que oculta ou desconversa sobre a realidade do pai quando é inquirida pelas "espevitadas"? Por que ela mantém em sigilo sua relação com o amante?

Certamente essas indagações encontrariam no tecido do conto várias respostas. Dentre elas, quem sabe, pudéssemos dizer que a causa desse jogo de esconde-esconde seria a vergonha, afinal, tanto ela quanto o pai, no contexto da metafísica ocidental, são transgressores, praticantes da desmesura.

Como transgressora, Matilde precisa de um disfarce – as máscaras – "porque o homem quer existir socialmente e em rebanho" (NIETZSCHE, 1995, p. 54). Assim, é para não se ver alijada, mas aceita no grupo, que a personagem, um ser social, empreende o jogo verdade x mentira. "O mentiroso usa as designações válidas, as palavras, para fazer aparecer o não-efetivo como efetivo" (NIETZSCHE, 1995, p. 54). Em "Bilhete de avião para o Brasil", a narradora legisla a linguagem com a qual empreende trocas arbitrárias, jogos de enganos, por temer a exclusão.

Matilde, enquanto narradora pessoal, conforme o pensamento de Ferraz, pretende anular a distância entre ela e o leitor, até porque, apesar das fissuras, o texto parece ter um tom de confissão. E o leitor, possível narratário, ao ouvir as confidências da personagem, tende a tornar-se seu cúmplice, alguém que busca, nas linhas do discurso, compreender ou até mesmo justificar o comportamento da enunciativa. Penso que o leitor, apesar da trama/tramóia construída pela narradora ser crivada de enganações, não consegue ficar imune a seus aís, talvez por perceber, nos entreditos, os temores, o despeito, a mágoa, de uma adolescente edípica atravessada pela ausência do pai.

Essa ausência faz a personagem sonhar que "... casaria com um homem, iria viajar para o Brasil e encontraria o pai" (p. 135). Esse sonho é outra fissura encontrada na narrativa que desmente o desprezo ou a não-importância do pai na vida da protagonista do conto. Se ele não tem importância na vida dela, por que ela sonha em reencontrá-lo? No excerto, percebe-se, a forma verbal, o futuro do pretérito, indicia a quase impossibilidade da realização desse desejo de Matilde. Mesmo assim, no mundo imaginário, ela consegue chegar ao pai: "Dizia-lhe [ao pai] quem era eu, mas no minuto seguinte não queria saber de mais nada" (p. 135). Eis aí um discurso magoado e até mesmo vingativo, evidenciador de um despeito que desconstrói o discurso da personagem e torna-se sintoma de sua carência.

A frase que se repete no fragmento, proferida pela narradora, carrega em si uma ambigüidade. "Não posso ser mais feliz", no raso do discurso, poderia aludir ao fato de Matilde ser tão feliz com Gonçalo como jamais poderia ter sido. Entretanto, a mesma frase, na profundidade discursiva, denota a idéia de que, ao envolver-se com aquele "pai substituto", não pôde mais ser feliz. E por que ela não pôde mais ser feliz? Talvez porque tenha passado a carregar um sentimento de culpa, ou porque o pai substituto não conseguiu substituir o pai distante, o qual caiu no vácuo daquilo que poderia ter sido e não foi.

Ainda assim, diferentemente do pai que partiu e a deixou, este outro, piloto da Transportes Aéreos Portugueses – TAP, costumava levá-la consigo em suas andanças. E num dia decidiu que o próximo pouso deles seria o Brasil, no Rio de Janeiro. A partir dessa notícia, os pesadelos da personagem se acentuam, intermediados por parênteses onde se lê: "Rio de Janeiro, Angra

dos Reis, apanhar sol em Búzios". Os parênteses repetem-se como um refrão, a entoar a agônica litania de Matilde.

ABSTRACT

This essay aims at reading the intricate textual labyrinth of Teolinda Gersão, Portuguese writer of nowadays. In the short story "Bilhete de avião para o Brasil" ("Airplane ticket to Brazil"), what is said is unauthorized by how it is said, which provides the reader with "deceiving games", who sees himself enlaced by a narrative both intriguing and instigating, in which several voices gather to form a polyphonic choir, at times muffled by the hindering society.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Coord. trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.
- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia e (des)mitificação; a divergência autor/narrador em "O bosque harmonioso", de Augusto Abelaira. In: **Revista de Estudos Portugueses e Africanos**, Campinas, Unicamp, n. 15, p. 25-41, 1990.
- DUARTE, Lélia Parreira. Missa do Galo: ironia romântica, humor e leveza. In: **Cadernos Cespuc de Pesquisa**. Série Ensaios, Belo Horizonte, Cespuc, n. 2, p. 34-42, 1996.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. **A ironia romântica**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.
- GERÇÃO, Teolinda. **Histórias de ver e andar**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss/Objetiva, 2002.
- MENESES, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra: ensaios de psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- NIETZSCHE, F. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral. In: **Obras incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 54-61.

