



MULHERES NA LITERATURA PORTUGUESA E OS SEUS NOVOS RUMOS

WOMEN IN PORTUGUESE LITERATURE AND THEIR NEW DIRECTIONS

Jane Tutikian¹

Resumo: Este trabalho procura evidenciar os novos rumos da literatura feita por mulheres em Portugal. Para isso, contrasta a importante Geração da Repensagem (Lídia Jorge, Eduarda Dionísio e Teolinda Gersão) com a novíssima geração de escritoras. Os romances da nova geração de escritoras, aqui estudados, são de autoria de Djaimilia Pereira de Almeida, Márcia Balsas e Ana Bárbara Pedroso. Diferentemente daquela geração, essa identifica-se num contexto em que em que valores anteriormente inquestionáveis passam a ser questionados e entram em crise (como a filosofia, a teologia, a ética, a estética ...) ao lado da descoberta da necessária busca por um novo humanismo ou um novo entendimento do humano, sobretudo da mulher, neste novo contexto que caracteriza o século XXI, onde o individual se coloca sobre o coletivo. Trata-se de um trabalho de Literatura Comparada, que lança mão de alguns aspectos de teoria do gênero, mas, sobretudo, dialoga com a História e a Sociologia. Vai aos pressupostos da narrativa longa para estudar a questão do romance em seus elementos constitutivos, seja na estrutura, seja na concepção de personagens e na própria forma de narrar. Em se tratando de aporte teórico, destacam-se, entre outros autores: Mikhail Bakhtin, Gilbert Durand, Eduardo Lourenço, Izabel Allegro Magalhães.

Palavras-chave: Literatura. História. Mulher. Identidade. Imaginário.

Abstract: This work seeks to highlight the new directions of literature written by women in Portugal. For this, it contrasts the important Geração de Abril (Lídia Jorge, Eduarda Dionísio and Teolinda Gersão) with the very new generation of writers (Djaimila Ribeiro, Márcia Balsas and Ana Bárbara Pedroso). Unlike the former, the latter is identified with a context in which previously unquestionable values begin to be questioned and enter into crisis (theology, ethics, aesthetics...), alongside the discovery of the necessary search for a new humanism or a new understanding of the human, especially women, in this new context that characterizes the 21st century, where the individual places himself over the collective. It is a work of Comparative Literature, which makes use of some concepts of gender theory, but, above all, dialogues with History and Sociology. Go to the theory of the novel and work with the constitutive elements of the narrative structure, creation of characters and with their own way of narrating. In terms of theoretical contribution, the following stand out, among other authors: Mikhail Bakhtin, Gilbert Durand, Eduardo Lourenço, Izabel Allegro Magalhães.

Keywords/palavras clave/mots-clés: Literature. History. Women. Identity. Imaginary.

Introdução

Não é demais dizer que Portugal é terra de grandes escritoras, embora tenham tido de muito lutar pela conquista de seu espaço.

Parece-me, entretanto, que as mulheres da Geração da Repensagem Portuguesa, e a expressão é de Maria de Lourdes Netto Simões (1996), são aquelas que, efetivamente, trazem consigo uma tripla conquista: a da liberdade, a conquista da identidade feminina e a conquista da escritura. Explico: o final do século XX, o imediatamente após a Revolução dos Cravos, o

¹ Professora titular do Instituto de Letras, da UFRGS. Doutora em Letras pela UFRGS, com pós-doutorado pela PUC-RS. Desenvolve na mesma universidade, o projeto de pesquisa "Mulheres e seus textos fundadores".

desfazimento do império, e a própria democracia, após os 48 anos de ditadura salazarista, abrem uma brecha por onde entra uma nova geração, também chamada de Geração de Abril. É o momento em que as escritoras portuguesas alinham-se às que em outros lugares do mundo procuram entender o país e sua identidade e, ainda, seu lugar de mulher neste mesmo país, fazendo proliferar as narrativas históricas.

Evidentemente que Portugal, ao se abrir, encontra um mundo novo, o da reconstrução democrática e o da entrada na Comunidade Europeia, no multiculturalismo, no fascínio das tecnologias... E isso faz com que a literatura portuguesa busque, através da derrubada de mitos, uma ideia mais próxima da pátria.

É aí que se instaura o dialogismo, traço ainda importante da literatura portuguesa e, segundo Maria Lúcia Lepecki (1988), de uma época documental, o que Fletcher (1988) chamou de fingimento do fato, um efeito histórico-documental.

Diante desse quadro de transformação e de complexidade da ordem mundial aliada a mutações internas, questões como nacionalismo, identidade e alteridade terminam ocupando espaço em textos nacionais dos mais diversos estatutos, abrindo-se às plurissignificações; memória, história e ficção se permeiam.

É o momento em que a narrativa histórica produzida pelas mulheres vêm em maior escala, imprimindo sua presença e sua marca, cada vez mais fortes, nos diferentes domínios, nas diferentes culturas.

E se a emergência de mulheres escritoras termina revelando uma realidade diferenciada, através de temas relacionados com o ser mulher e a experiência feminina, soma-se a isso o recorte e a recontextualização dessa mesma experiência dentro do processo histórico, imputando-se, de uma vez por todas, a necessidade dessa mesma produção ser vista como parte do todo e não mais como algo à parte.

Trilharemos esta investigação utilizando-nos da Literatura Comparada.

As duas gerações

Observa Izabel Magalhães (1993) que a narrativa de ficção portuguesa de autoria feminina do pós-revolução não mostra grandes divergências temáticas em relação às de autoria masculina. Entretanto, alerta para algumas diferenças existentes no ritmo do discurso, na sintaxe, na semântica, na estrutura do texto, na construção dos seres ficcionais, nas noções de tempo, e comenta que aí está o sinal de novidade flagrante. Acrescento: legitimam a

identidade do feminino, emudecida pela cultura dominante, como diferença e como partícipe do constructo da identidade nacional.

Eduarda Dionísio, com *Retrato dum amigo enquanto falo* (2017), faz um percurso - de 1960 a 1978 - de releitura do salazarismo, da revolução e da pós-revolução; Olga Gonçalves, com *Ora esgardae* (s.d.), se volta principalmente para o período revolucionário posterior a Abril de 74, reconstituindo, entretanto, o processo que levou à queda do regime; num quadro, que produz efeito completo da realidade portuguesa, Teolinda Gersão revisita criticamente a ditadura salazarista em *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (2019) e, em Lídia Jorge, o projeto toma uma forma absolutamente explícita.

Ela conta a História portuguesa indagando e buscando desvendar a identidade nacional, mas também a história das mulheres, distanciando-se do eterno feminino do imaginário masculino por uma tomada de consciência dos valores que precisam ser revertidos. Daí a observação de Lepecki, a respeito de *O cais das Merendas* (1982) de que com uma “garra” invulgar (...) Lídia Jorge põe, com mão “pesada”, cruel, quase masculina, o “dedo” numa das feridas do modo de estar do português no mundo” (1982, p.). Ou a observação de Vergílio Ferreira sobre *O dia dos prodígios*, acentuando, de forma surpresa e surpreendente, que, “dado a ser uma jovem mulher a escrevê-lo é um livro brutal” (1980, p.)

As mulheres de Lídia estão lá, a revelar a releitura da história portuguesa e a condenar a condição feminina no sistema patriarcal.

Penso que Branca, de *O dia dos prodígios*, uma espécie de Blimunda, é a personagem paradigmática da consciência feminina que atravessa a obra de Lídia Jorge. Se os 10 anos que levou para bordar a colcha significaram dez anos de servidão ao marido Pássaro Volante, serviram também para que ela percebesse a própria sujeição e a partir daí, assumisse a liberdade. Branca é a vitória do feminino que decide ficar em Vilamaninhos, para fazer o bem à terra a partir da sua experiência e aprendizado.

Em *O jardim sem limites*, Lídia Jorge anuncia nosso tempo, ou seja, joga um narrador homodiegético no centro de um microcosmo de onde vai observar e narrar dois núcleos: o de 60 e o de 80, historicamente gerações em confronto. A primeira, a da utopia, a do social, do coletivo. A segunda, afastada do 25 de Abril e das suas paixões, desconfiada do social, do coletivo, do ideológico. É narcisista, hedônica, individualista, colonizada por uma cultura mediática massificante. Ou seja, Jorge prenuncia a chegada de outros tempos! E ela conta essa história de forma muito fortemente individuada, criando sua própria mitologia a partir dos materiais históricos, provocando a exageração da experiência cotidiana. E o mito

desmascara a degeneração como a deformidade do funcionamento social e desvenda os princípios imutáveis, localizados entre o cotidiano empírico e as mutações históricas, revisando criticamente o sistema.

Como não há possibilidade de recuperação do passado, e como não há valores históricos para colocar no seu lugar, as imagens nacionais produzidas são um nada; há, então, a busca da imagem nos mitos hollywoodianos. Quando os garotos assumem o nome dos artistas de cinema, fazem a apropriação simbólica da identidade, da língua, do discurso e do comportamento do estrangeiro. É a escolha feita na cultura mosaico que tem à sua frente, mas também na imposição americana, desde os anos 50, de sua presença e da essência da sua cultura a todos os países tendo na indústria cinematográfica sua grande difusora.

Assim, numa cultura colonizada, ser o outro é o mesmo que ser superior, logo, a imagem é superação do eu e submissão ao estereótipo. É a descrição metafórica de uma sociedade despreparada para o seu tempo, sem identidade e sem autoestima.

Quando se tenta transformar o feito do Static Man em um feito coletivo, é o coletivo que se abala pela recusa do recorde.

Sob outro prisma, chegamos à questão da imobilidade portuguesa, da estagnação e do aprisionamento ao passado glorioso que, ao longo da sua história literária, tem sido tema recorrente. A imobilidade – tal qual se lê em *O jardim sem limites* – levada ao extremo, é a morte, morte de um povo, de uma cultura.

É assim que Lídia Jorge desmistifica e dessacraliza o espaço e subverte os elementos tradicionais, colocando à mostra a fragilidade do processo identitário circunscrito a uma nova dependência social e cultural. Compreender qual o sentido do homem neste específico tempo histórico, quando emerge a ideia pragmática de economia a determinar o mundo, quando, de fato, já não existem sistemas isolados, mas receptores de acontecimentos e posições ideológicas oriundos de vários centros de irradiação, sobretudo a América, eis o que aí se propõe. E, sob esse aspecto, as suas personagens são porta-vozes da atualidade. O documento está lá, na escrita.

É um modo de a literatura ler e dialogar com a História atribuindo-lhe significados outros, é como se desvendam os segredos dos seus bastidores, numa outra história, até porque, há a ideia de Durand (1997, p. 39) de que a verdadeira cultura, enraizada e universalizante, encontra-se “nos antípodas desta indústria, supostamente ‘cultural’ que impinge o estereótipo em vez do arquétipo e o cosmopolitismo de superfície, (...) em vez do território profundo das paisagens, das línguas, das tradições”.

A virada do século XX para o XXI traz consigo mudanças significativas. Os novos tempos terminaram trazendo consigo a crise das ideias, dos parâmetros e das crenças básicas, que moveram a humanidade por todos os séculos. Ainda, segundo Paz, “Nossa sociedade é a primeira que tenta viver sem uma doutrina além da histórica, nossos absolutos religiosos, éticos e estéticos deixaram de ser coletivos para ser individuais” (PAZ, 1991, p.35).

É a revolução técnica e tecnológica em todos os níveis. Globalizou-se a economia, mundializaram-se as comunicações, e foi imposto um diálogo cultural monológico disfarçado por uma promessa imperialista de que seríamos todos civilizados, iguais e felizes... mas não nos disseram o custo disso.

Talvez porque o custo seja o que somos. E, então, na grande contradição que somos, faz-se a guerra em nome da paz, a evolução tecnicista se coloca sobre o humano, e o saber fazer - a força do saber fazer - se sobrepõe à pergunta por que se faz?

E é graças ao individualismo, nesta sociedade possuída pelo frenesi de produzir mais para consumir mais, que as ideias, os sentimentos, a arte, o amor, a amizade e as próprias pessoas vão sendo transformadas em objetos. É como o fazer e o ganhar vão substituindo as relações pessoais, até em nome da sobrevivência.

Ora, é sabido que a literatura é a representação simbólica da realidade e, simultaneamente, interveniente nesta mesma realidade. Quer dizer, representa e lê criticamente a sociedade, nela interferindo.

Nesse sentido, o romance português escrito por mulheres no início de milênio pode ser caracterizado por duas tônicas: a da pluralidade de formas e de temas, onde se sobressai a mulher e suas questões, e a de uma disposição à desvinculação às questões nacionais, o que leva a uma ruptura com o passado, uma matéria sempre muito cara à literatura portuguesa.

Os conteúdos internos no mais das vezes se internacionalizaram, tornando-se efeitos de um puro cosmopolitismo urbano e destinam-se a um público geral. A nota dominante está em uma “desnacionalização ideológica”, não há homogeneidade, há a pluralidade de estilos, temas e registros que propiciam ao romance português uma multiplicidade descentralizada.

Assim, neste novo contexto que caracteriza essas duas décadas do século XXI, o individual se coloca sobre o coletivo, indo na contramão do que a História portuguesa e a Revolução de Abril demandavam.

Vejamos como isso acontece com três escritoras da novíssima geração e seus romances de estreia.

Começo com Márcia Balsas e seu *Voar no quarto escuro*. Trata-se de excelente romance, inovador na estrutura, por onde passa uma verdadeira galeria de mulheres, suas histórias e seu ser no mundo. Cada um dos capítulos, numa estrutura de três partes, tem por título um nome de mulher. Eduarda, Alice, Celeste, Ema, Beatriz, Célia e Catarina são mulheres infelizes consigo mesmas e com o mundo, mulheres que têm sua vida marcada pelo desencontro.

Eduarda trata da história da viúva de Joaquim, com uma filha pré-adolescente, que se casa em segundas núpcias com Antero, um casamento infeliz em que domina a violência e que termina na morte de ambos. Alice tem verdadeiro asco por Paulo, seu marido, “um homem desinteressante e sem ambição” (BALSAS, 2019, p. 23). Celeste, extremamente vaidosa, não passa de uma mulher fechada em si mesma, embora pressinta a paixão por Alice: “talvez prefira as mulheres, é maior a cumplicidade partilhada, os carinhos são mais compensadores” (BALSAS, 2019, p. 68). Ema, por sua vez, gera uma criança morta, como que renunciando o fim do casamento. Beatriz, uma depressiva perdida entre o escrever e o medo de não ter sentimentos bastantes para fazê-lo por causa dos remédios que toma para depressão. Adelaide, com problemas sexuais com o marido, procura um jovem de programa de 20 anos, que, no entanto, envolve-se amorosamente com o marido de outra das personagens. Célia é a babá do filho da Ema. Ambas solitárias. Catarina vive um amor não correspondido por Antero.

Assim, as relações interpessoais entre mulheres e homens são sempre desconstruídas. A solidão, a falta de comunicação, a dor física e/ou psicológica são transversais a toda a obra, porque as relações são sempre falsas relações, tornando-as infelizes

Poderá haver paralelismos nas suas vidas, pensa Adelaide, mas nenhuma se sente melhor por o ter percebido (...). Noutras alturas, seria uma bandeira a perseguir, a amizade que teria de nascer, apenas por acreditar nessas inevitabilidades. Agora, inevitabilidade é outra coisa, para ela. E deixar correr, como o tempo. (BALSAS, 2019, 135).

Ou seja, essas mulheres não encontram saída. Não há mais bandeiras por que lutar.

A história de Eduarda, Mariana, Noé, Matias e Dulcineia é o grande tema *de Lisboa, chão sagrado* (2019), da jovem Ana Bárbara Pedrosa, e o romance se desenvolve num espaço que vai de Lisboa ao Rio de Janeiro, do interior da Bahia à Palestina, seguindo a característica do romance contemporâneo no trabalho com o espaço. Trata-se do romance de estreia de Ana Bárbara Pedrosa, que expõe seus personagens através de suas relações íntimas.

Assim como Márcia Balsas renova na estrutura, Pedrosa renova no uso da linguagem. Traz ao leitor uma linguagem absolutamente jovem, a mesma que caracteriza os jovens de

hoje, tanto em Portugal como no Brasil, chegando mesmo a usar símbolos de WhatsApp para substituir palavras. Da mesma forma, caracteriza muito bem seus pensamentos, seus movimentos, seus sentimentos, suas inseguranças, seu cotidiano.

Se houvesse necessidade de dizer em uma única palavra de que trata o livro, diria: sexo. De fato, ele percorre o livro. Entretanto, mais do que o ato, importam seus desdobramentos: a questão da idade numa relação homoafetiva entre mulheres (que não importa numa relação hétero) imputa remorso à mais velha, quando é grande a diferença “—A responsabilidade disso é minha, não te vou roubar a juventude (PEDROSA, 2019, s.p.)”; o preconceito social em relação ao transexual e seu sofrimento na vida; o casamento tradicional e suas agressões contra a mulher; o racismo; o desencontro; o filho não desejado; a sobrevivência na perda de um grande amor.

Mariana e Eduarda: - a primeira jovem, 26 anos, a segunda madura, na casa dos 50 - a diferença de idade entre ambas é o elemento de tensão:

- Tens menos 24 anos do que eu, isto tem de ser errado.
- Lamento o sofrimento que possa causar, mas não vou roubar a juventude.
- A responsabilidade disso é minha, não te vou roubar a juventude.
- É às uma criança e tenho de ser responsável nisto.
- Estou horrível e enrugada, não faz qualquer sentido querer perder tempo com uma velha.” (PEDROSA, 2019, s.p.)

O relacionamento entre Matias, um transexual, e Noé, um brasileiro obcecado pelas mulheres e pelo sexo que vem para Lisboa atrás de Eduarda, por quem se apaixonara no Rio de Janeiro e que descobre, já em Lisboa, que a amada é lésbica, é conduzido com muita riqueza. Riqueza no conflito e na construção das personagens. Nenhum dos dois rapazes havia estado na cama com um homem antes, e a tensão começa por Matias ter de confessar a ausência do pênis e o significado disso para Noé. “Caraca, até quando sou gay sou hétero, pensou Noé em frente aos espelho, enquanto fazia a barba” (PEDROSA, 2019, S.p.).

Dulcinéia, brasileira e preta, filha de prostituta, cuja vida em Portugal já não era fácil por essa condição, fora mais difícil ainda em Acarajuba, com um pai bêbado e agressivo, com irmãos furiosos e uma mãe alienada.

Na verdade, estamos quase que diante de uma renovação da quadrilha drummondiana: Ameh ama Mariana que a ama e amou Eduarda que amou Noé, que ama Eduarda e Matias, que ama Noé e há também Dulcinéia, que não ama ninguém.

Há, ainda, a presença de um narrador intruso, irônico - aliás, o próprio narrador apaixonou-se também por Eduarda -, que não apenas emite juízos, como interpela o leitor. É o perfil da sociedade contemporânea e seus jovens.

Como terceiro caso, vou à obra de Djaimilia Pereira de Almeida, que desde *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*, lançado em Portugal no ano de 2015 e publicado no Brasil em 2017, já disse a que veio. Trata-se, este livro de estreia, de uma autoficção, na medida em que Mila é a persona de Djaimilia. Mila muda-se para Portugal ainda criança: “Segundo se diz, desembarquei em Portugal particularmente despenteada, aos três anos, agarrada a um pacote de bolacha Maria” (ALMEIDA, 2017, p. 12).

Interessante que a autora, através da metáfora do cabelo, faz de Mila instrumento de questionamento dos parâmetros eurocêntricos, na medida em que lança mão da memória, da imaginação e da observação crítica. Aí, a avó Lúcia tem um importante papel no alisamento do cabelo, assim como o avô de quem herdou as canetas Parker de imitação.

Enfim, Djaimilia traz à ficção a questão étnica da exclusão e, não obstante o tema, o faz de uma forma leve, numa narrativa que flui sem perder a qualidade da reflexão. A escritora revisita e reflete sobre sua vida na leitura de seus cabelos, nas fotografias, na memória. “Assim, acompanhamos as aventuras desse cabelo crespo — curto, comprido, amado, odiado, — que se embrenha por tantas memórias e histórias.... O cabelo, escrita, identidade e ação” (ALMEIDA, 2017, s.p.).

Ao buscar escrever o livro do seu cabelo, escreve sobre sua própria identidade e o que lhe “sobra de África e da história da dignidade de seus antepassados” (ALMADA, 2017, p.11), na consciência de que “dizer alguma coisa consiste em trazer à superfície aquilo de que, por ser segunda natureza, não nos apercebemos”(ALMADA, 2017, p. 13).

São dois os seus mundos: um é Lisboa, o outro, África. A África de suas raízes metaforizada nos cabelos. Mila chega a se perguntar: “Quais seriam as consequências íntimas do nosso conceito amputado de Lisboa (...) se a vida dos lisboetas nos estivesse vedada, como a nossa lhes estava, e fossem eles os invisíveis ?” (ALMEIDA, 2017, p. 43). O que pressupõe a invisibilidade dos angolanos e dela própria. Chegamos à crise de pertença que leva à crise de identidade, na confusão entre nacionalidade e caricatura, ou nacionalidade e estereótipo.

Ora, a identidade é um processo dinâmico, uma elaboração a partir das relações com o outro e com o grupo. É, portanto, um fenômeno social, quer dizer, “...os indivíduos precisam de uma base para se constitui e tais aspectos partem da identidade do outro na relação de quem eu sou a partir de quem é o outro” (VOIGT e LOURENÇO, 2015)

Aí, no domínio da invisibilidade, e do preconceito, o cabelo assume-se como fundamental, porque leva a fazer as pazes com a ascendência, “como se estarmos bem na nossa pele adviesse do apaziguamento de termos família” (ALMEIDA, 2017, p. 126).

É o corte do cabelo que desperta o interesse pela África e traz consigo no reconhecimento da igualdade em que cresceu jogado contra a noção da diferença quando adulta. Até porque “A procura de uma origem e de uma identidade não reconstitui a minha origem nem descobre a minha identidade. Uma pessoa apenas encontra a si mesmo por acaso” (ALMEIDA, 2017, p.126).

Essa busca coincide com a reflexão sobre o próprio ato de escrever. “A história acidentada destas tribulações que agora me chega enquanto torrente silenciosa e ordenada é porém mais vasta do que a minha história é não é especificamente individual” (ALMEIDA, 2017, p.126)

Neste contexto, o romance transita em entrelugares nacionais e diaspóricos, numa sociedade complexa em que a lógica da exclusão pela diferença se naturaliza.

Djaimilia é muito objetiva na sua intenção de não construir um romance ou uma narrativa histórica. E, de fato, não constrói. Transita, antes, num real cuja origem está na própria experiência de vida..

Considerações finais

As três autoras da nova geração ratificam a hipótese de distanciamento tanto da Geração da Repensagem, como das anteriores. Se lá a grande personagem é o povo português, e penso aqui não apenas em personagem coletivo, mas também personagem transindividual dentro do conceito de Goldmann (1967), há, nestes primeiros decênios, nessas autoras e nessas obras, um alargamento de perspectivas formais, temáticas, e estratégias discursivas, sim.

Há um narrador não raro subjetivado ou múltiplos narradores. O tempo predominante (embora haja sua alternância com o passado) é o presente - por si só antiépico conforme Bakhtin - o que, de um lado, libera a escolha do momento, de outro, se converte em um espaço de práxis.

As três trazem a solidão, o desencontro, a nostalgia que superam qualquer possível “correção do passado para o presente” (SARAMAGO, 1992, p.5). Não é mais este o foco. Há a crise da historicidade. Foram perdidos os vínculos ideológicos portugueses para instituírem-se como seres indiferentes ao local, como cidadãos do mundo. Não há mais qualquer possibilidade de uma fantasia ideológica e cultural, mas a representação de uma

realidade legítima, com a patologia sociocultural explícita, a que ainda é submetida ou se submetem os seres, como o preconceito de gênero, o lugar da mulher, o racismo, a crise de pertença. E, aí, com muita ênfase, revelam-se as sequelas sociais, os pequenos grandes dramas humanos que se situam em Portugal (ou não), mas que, certamente, ultrapassam suas fronteiras, e expõem as marcas de debilidade do humanismo a que Sêrres (1999) se referia, e a necessidade de restaurar princípios enfatizados por Kristeva (2011), uma vez que esse humanismo de que se fala é o encontro de diferenças culturais; que o humanismo é o feminismo, é a singularidade compartilhada da experiência interior capaz combater a banalização do mal e a automatização da espécie humana a que estamos assistindo.

Quer dizer, e isto fica muito claro nessas três escritoras da novíssima geração, o ser humano não faz a história, a história é o ser humano.

Referências

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira. *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*. São Paulo: Leya, 2017.
- BALSAS, Márcia. *Voar no quarto escuro*. São Paulo: Almedina do Brasil, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- DIONÍSIO, Eduarda. *Retrato dum amigo enquanto falo*. Lisboa: Quimera, 2017.
- DURAND, Gilbert. *Imagens e reflexos do imaginário português*. Lisboa: HUGIN, 2000.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Porto: Porto Editora, 2019
- GONÇALVES, Olga. *Ora esgordae*. Lisboa: caminho, (s.d.)
- GOLDMANN, Lucian. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FERREIRA, Vergílio. O dia dos prodígios- um livro singular: De D. Sebastião a Godot. Lisboa, *Jornal Expresso*, 8 mar. 1980
- JORGE, Lúcia. *O dia dos prodígios*. 6. ed. Lisboa: Europa-América, 1990.
- . *O jardim sem limites*. Lisboa: D. Quixote, 1994.
- . *O cais das merendas*. Lisboa: D. Quixote, 1982.
- KRISTEVA, Júlia. Um novo humanismo.
<https://www.ihu.unisinos.br/espiritualidade/173-noticias/noticias-2011/502342-um-novo-humanismo-em-dez-principios-artigo-de-julia-kristeva>. Acesso em 05/05/ 2021.
- LEPECKI, Maria Lúcia. Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal. *Boletim da Associação dos lusofonistas*. Coimbra: Poitiers, 1988.
- LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: D. Quixote, 1978.
- _____. Literatura e revolução. *Colóquio Letras*, Lisboa, 78, 1984.
- _____. *A Europa desencantada – Para uma mitologia europeia*. Lisboa: Visão, 19??
- MAGALHÃES, Izabel Allegro e outros. *Discursos estudos de língua e cultura portuguesa: discursos femininos*. 5, 1193. Rever
- PEDROSA, Ana Bárbara . *Lisboa, chão sagrado*. Lisboa: Bertrand, 2019.
- SARAMAGO, José. Literatura e História. (1990) In: REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Introdução aos estudos literários. Coimbra, Almedina, 1995.
- SERRES, Michel. Entrevista concedida à TV Cultura em 8 de novembro de 1999 . *Programa Roda viva*. Em https://youtu.be/fqzeR1BY_sU. Acesso em 05/ 05/ 2001.
- 194 – Conexão Letras, Porto Alegre, v. 17, n. 28, p. 185 - 195, jul-dez. 2022. E-ISSN 2594-8962. DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2594-8962.128848>

TUTIKIAN, Jane.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *Caminhos da ficção*. Salvador : ebga, 1996.
PAZ, Octavio. *La quête du présent*. Discurs de Sthocolm. Paris: Gallimard, 1990
VOIT, Sergio e LOURENÇO, Mariane. A identidade social, social e o processo de identificação. Em [www. Início / Arquivos / v. 1 n. 2 \(2015\): Caderno de Resumos - Comunicação Científica](#). Acesso em 18 de março de 2021.

Recebido em: 12/12/2022; **Aceito em:** 12/12/2022