

Ecoss do silêncio: tensões que se propagam

Maria Thereza Martinho Zambonim
Mackenzie/Brasil

Neste trabalho pretendo analisar o modo como o silêncio foi tratado em algumas situações narrativas do romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, de Teolinda Gersão, e mostrar o sentido que pode ser emprestado a esse aspecto temático se for considerada atentamente a perspectiva adotada pela escritora portuguesa na elaboração de sua obra.

Publicado em 1982, o romance retrata a dura realidade do povo português durante o regime ditatorial que termina com a Revolução de 25 de abril de 1974. Acompanhamos, na narrativa, a difícil etapa da vida de Hortense, após a morte de seu filho único, Pedro, em luta colonialista na África. A personagem já tinha sofrido, pouco tempo antes, a morte do marido, Horácio. Arquiteto e professor, Horácio, durante anos resistira às investidas do governo autoritário do onipresente O.S. – iniciais que remetem de maneira evidente ao ditador Oliveira Salazar – mas não conseguiu resistir ao duro golpe de ter sido demitido de sua cátedra.

A trajetória da protagonista, que vive pela segunda vez a morte de um ente querido, vai desde a perda total do sentido da vida, até a recuperação do desejo de viver, paulatinamente renascido pela vivência que o leitor acompanha na narrativa.

No silêncio e na passividade do auto-exílio numa casa à beira-mar, Hortense realiza o trabalho do luto, rememorando a vida passada e chorando seus mortos. Relembra episódios de seu casamento, a casa sempre aberta aos amigos, os vinte anos em que fizeram frente à repressão política, a relação com os companheiros nos anos de perseguição mais aguda, as prisões, as torturas, a censura, suas discussões sobre o papel do artista em meio a crises sociais tão violentas, as formas de resistência ao sistema ditatorial sob a figura de O.S.; a morte do marido. Lembra a partida do filho Pedro para a África, sua morte, sua infância, sua recente união com Clara, que deixara grávida quando partira para a guerra. Rememora, também, sua própria infância e juventude vividas sob as figuras repressoras do pai e professores; a irmã Elisa, desaparecida em atividade política na América do Sul, num movimento guerrilheiro em que ingressara quando Hortense, a irmã-modelo, fugira para unir-se a Horácio. Recorda o pai, militar comprometido com a ideologia do governo ditatorial; a mãe, sempre calada e submissa; Casimira, a empregada de vinte anos, que um dia se rebelara e abandonara a casa, simplesmente saindo e batendo a porta

atrás de si. Lembra, ainda, cenas de revoltas populares vitoriosas e a volta dos exilados depois da Revolução dos Cravos.

Pode-se dizer que é a revisão do passado que a personagem realiza na maior parte do romance, revisão feita pela ótica das circunstâncias em que se dá o mergulho na sua mais pura interioridade: a ótica de quem acredita que “o mundo não é (era) habitável, é (era) apenas um lugar de repressão e de morte”^[1]. É o momento em que Hortense se sente impotente diante de uma força maior, a quem atribui poderes de calar vidas e sonhos e silenciar gritos de revolta, instalando a dor, o medo, o sentimento de culpa por não ter resistido o suficiente, e o desejo de morrer que lhe invadem a alma.

Nesse sentido, pode-se dizer que o resgate do passado de Hortense se dá sob a perspectiva de uma história de silenciamentos, não só no que se refere a ela própria e aos que lhe são bastante próximos, mas também a muitos outros, que o relato acaba por iluminar.

Entendido como história de silenciamentos, o romance apresenta, entretanto, uma contraface, a que conta a resistência ao silêncio que se impõe, ou que se quer ver imposto, história que vai, a cada passo da narrativa, adquirindo sua forma.

O fato de a protagonista viver o contexto de Portugal nos anos ao redor da Revolução de 25 de abril de 1974, permitindo que venham à cena o silêncio produzido pelo sistema ditatorial português e os mecanismos acionados pelo aparelho do Estado para silenciar as vozes discordantes do regime, poderia sugerir que o romance se reduz a uma obra datada, não fosse o modo como o poder é nele representado. É o entendimento do poder como processo, como algo que está constantemente sendo produzido, que permite ao leitor vivenciar uma práxis de silenciamento que transcende a situação datada e ilumina o *ethos* de uma cultura da qual ainda fazemos parte. É essa perspectiva adotada pela autora que possibilita a denúncia de outras formas de opressão, até em situações em que aparentemente não se estabelece uma relação de forças desiguais.

Dessa maneira, é desvendada, por exemplo, a forma de agir repressivamente de instituições como a Escola, a Família e a Religião.

Para a compreensão desses diferentes planos em que forças desiguais entram em tensão, é interessante lembrar o que diz Louis Althusser ^[2], por exemplo. O estudioso assinala que não se confundem o “aparelho repressivo do Estado” e “os aparelhos ideológicos do Estado”.

O primeiro compreende o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões, etc., e “funciona através da violência — ao menos em situações limites (pois a repressão administrativa, por exemplo, pode revestir-se de formas não físicas). Os aparelhos ideológicos do Estado se apresentam sob a forma de instituições distintas e especializadas como a Escola, a Família, os Partidos Políticos, a Religião, os Meios de Comunicação, os Esportes etc. e atuam “moldando” por métodos próprios de sanções, de exclusões, de seleção, e outros, ainda, seus alunos, seus filhos, seus filiados, seus fiéis etc., difundindo e perpetuando a ideologia da classe dominante. Aqui empregamos o termo *ideologia* como entendido sobretudo na tradição teórica marxista, didaticamente referido por Marilena Chauí:

A ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (idéias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e preservam aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças à divisão da sociedade em classes, a partir das divisões na esfera da produção. Pelo contrário, a função da ideologia é a de apagar as diferenças como de classes e de fornecer aos membros da sociedade o sentimento da identidade social, encontrando certos referenciais identificadores de todos e para todos, como por exemplo, a Humanidade, a Liberdade, a Igualdade, a Nação ou o estado. ^[3]

O modo violento e explícito como o aparelho repressivo do Estado se apresenta faz que ele seja facilmente reconhecido, entretanto, paradoxalmente, essa “transparência” é responsável pelo fato de ele não ser muito mais perigoso do que o aparelho ideológico, que atua — inclusive no espaço privado — de maneira dissimulada, a dificultar sua apreensão e possíveis mecanismos de defesa.

Na narrativa são muitas as situações que representam o modo como, em diferentes níveis, se reproduzem as relações de poder estabelecidas na macroestrutura, mas, nos limites desta

exposição, para que se observe como isso se dá basta citar o que Hortense relembra sobre sua infância e juventude no espaço da família e da escola.

Na casa, a protagonista reconhece que reinava, com a convivência da figura silenciosa e passiva da mãe, o clima policialesco, imposto pelo pai autoritário e preconceituoso, alta patente militar. Ele era o responsável, de um lado, pela “domesticação” dos que ali moravam, vedando-lhes todos os desejos que não desaguassem na forma fixa de vida que ele cultuava; de outro, era responsável pela triagem de quem podia ou não frequentá-los, na relação direta com o respeito que devotassem às convenções sociais e à ordem instituída.

O jogo de vozes estabelecido no interior da casa paterna, em que tudo se manifesta como eco da voz do pai — por sua vez eco também das idéias e valores do modo de vida que ele representa, assim como das normas de conduta que as preservam —, é perfeitamente apreendido numa cena em que a família participa de um jantar com convidados.

Hortense, aos dezoito anos, sente como opressivo e sufocante o ambiente em que “todos estavam mentindo para manter a todo o custo uma ordem falsa”^[4], nele avultando a imagem do pai, que presidia o ritual “em cima da pirâmide familiar, detentor dos bens e dono único da verdade e da força.”^[5]

Pela boca do pai, Hortense ouvia o discurso, que já sabia ser falacioso, sobre o povo que “não gosta de se sentir livre” — porque não quer assumir os riscos de qualquer mudança — e pelas outras bocas, dos que estavam à mesa, ouvia o eco desse discurso de falsas alegações, em que se buscavam justificativas para que fosse mantido o *status quo*, falas que recitavam uma outra fala, a da ideologia. Esse aparente revezamento de falas, em nome justamente das noções de liberdade, igualdade e nação, desempenha o papel de difundir e reafirmar o que todos devem pensar, valorizar, sentir e fazer, e o modo como devem fazê-lo.

Nesse simulacro de vozes que se encontram, Hortense reconhece a única voz que fala, a voz de O.S., que detém, naquele contexto, o poder de Estado, e que é tido como o baluarte da ordem que ele representa, exercendo a força pelo “poder opressor das frases feitas”^[6]. Assim, a linguagem dos que mantêm entre si o pacto silencioso de preservar inquestionáveis as “idéias e valores” e as “normas ou regras de conduta” responsáveis pela organização social em que estão

inseridos é articulada em torno de clichês, estratificação da maneira de ver o mundo da qual decorre o sistema em que eles desfrutam os privilégios de classe dominante.

Tal estratificação, que impede a visão da realidade “pelos próprios olhos” do indivíduo, é a cegueira que se impõe, pela força mesma dos estereótipos lingüísticos, à classe dominada, e que a impede de assumir-se como sujeito do discurso que enuncia, fato de que depende a classe dominante para manter-se no poder de Estado.

Emprestar a voz ao outro é permitir que a voz alheia ecoe na sua própria voz; é, portanto, alienar-se, não se reconhecer enquanto diferença, é reprimir a fala da subjetividade; é, em suma, silenciar-se, mas produzir um silêncio muito mais perigoso, porque é o que se oculta, para o indivíduo mesmo, sob a aparência da fala livre e consciente.

Assim, exatamente pela força da alienação, os valores da classe dominante circulam como valores desejáveis para toda a sociedade.

Nesse sentido, os que não reconhecem o grupo a que pertencem, numa sociedade dividida em classes; que aceitam a organização em que estão inseridos como algo natural, dado, não produzido pela própria sociedade, e, portanto, sem possibilidade de transformação; que não percebem a dominação e a exploração de uns sobre outros, todos esses conformam uma grande legião de pessoas que reproduzem alienadamente o modelo que lhes é imposto, perpetuando-lhe as relações de produção, de dominação e de exploração.

Enquanto distanciadamente participa daquele jantar, por reconhecer a falta de consciência daqueles que, com suas “mãos anónimas e provisórias”^[7], mantinham as casas em pé, as máquinas funcionando e as cidades existindo, Hortense pensa que o povo é “ainda um povo sem boca”, que não percebe as brechas do discurso falacioso do poder; para a personagem, falta ao povo saber ouvir, para além do que “eles” dizem, a voz irônica que anuncia as contradições do Sistema e revela sua fragilidade.

A protagonista, que não participava daquele festim – “porque as travessas estão envenenadas e se eu comer do vosso verbo estarei morta”^[8] –, acreditava que, um dia, as palavras falsas seriam minadas, e punha-se a imaginar situações em que, consciente de sua própria força, o povo se sublevasse, simplesmente parando, com suas próprias mãos, a grande engrenagem.

É relevante notar, num fragmento da passagem referida (o jantar), a estrutura do relato, para percebermos como a matéria narrada atua na forma do romance. O discurso narrativo realiza a contaminação da fala do poder pelo som subterrâneo que mina a falácia, quer dizer, a contaminação é transformada em princípio formal: as falas do militar e seus asseclas são apresentadas entre travessões, interrompidas por frases que revelam a visão crítica de tudo aquilo, pelos olhos de Hortense. [\[9\]](#)

Observe-se:

Não se podia por isso ceder em ponto algum, disse alguém no fundo da sala, e a conversa correu em volta, mais depressa agora [...] — a paz a felicidade e a segurança era estar onde se estava, falta de significado na reivindicação da liberdade, liberdades abolidas porque não eram boas, profunda felicidade do povo, — repetiam-se até à saturação e à náusea, como se tentassem convencer-se a si próprios, ou como se o recitativo de algum modo os tranquilizasse, selasse entre eles um pacto, uma qualquer profissão de fé — [...] — porque amamos o povo e é o seu bem que queremos - apenas o direito de trabalhar e de votar na situação vigente — lavem o chão que pisarem, e aprendam a cozinhar, se tiverem fome, poderiam gritar um dia e ir embora [...]. [\[10\]](#)

Quer dizer, num verdadeiro jogo dialético, é no interior mesmo do discurso do poder, e acionado por ele próprio, que se instauram as falas que o refutam.

É esse jogo dialógico, espaço de tensão criado pelo confronto de diferentes maneiras de ver o mundo, no próprio templo da burguesia — a família — , que revela a protagonista como um ser que, reconhecendo-se diferente dos que a rodeiam, não silencia sua própria voz, o que lhe permite resistir àquele universo de imagens reproduzidas.

A resistência da protagonista ao modo estático de ser, tão bem fixado no quadro típico da família burguesa, se realiza, portanto, por fazer silenciar as vozes que difundem e confirmam modelos. O silenciamento, aqui, se realiza de maneira singular: mesmo ouvindo os clichês, a personagem, pelo distanciamento irônico, torna-se surda a eles, ignora a sua existência.

Essa mesma forma de oposição ao discurso de frases feitas no interior do espaço da casa é realizada pela criada Casimira, que a exiguidade do tempo não permite ser aqui analisada, em favor da análise do comportamento de Áurea, a professora.

O apego ao imaginário criado pela ideologia é representado exemplarmente no romance pela figura da professora, mais um dos “dirigentes-reflexos”^[11] — aqueles que, em qualquer situação de poder, nada mais fazem do que refletir a imagem de O.S. — com que Hortense se defronta, e que possibilita percebermos a instituição *escola* como difusora dos valores da classe dominante.

A exposição desta pesquisa no contexto de um congresso impede a análise textual minuciosa que comprove essas afirmações, mas permito-me simplesmente assinalar traços dessa personagem que compõem a figura do dirigente-reflexo. O processo de caracterização da professora implica o emprego de uma série de estereótipos acerca da mulher: mulher perfeita, dona-de-casa prendada, filha devotada, professora que abraça o magistério como um verdadeiro sacerdócio, que prega o valor do trabalho, porque ele dignifica, que acredita que o prazer degrada, que considera que educar é controlar os instintos; que julga que a mulher deveria se manter no seu lugar, sem querer se igualar aos homens, que condena “as mães [que] tomavam contraceptivos para terem amantes livremente.”^[12]

A voz de Áurea, defendendo esses valores, é a reprodução das falas do poder cristalizadas em sintonia com os valores burgueses, a partir de cujo centro — a figura masculina — demarcam-se os espaços a serem ocupados pela mulher, que deve funcionar como um “sistema anônimo de apoio aos homens”^[13], confinamento defendido pela personagem absolutamente alienada do ponto de referência a partir do qual eles foram definidos.

A essa figura feminina, investida da autoridade emanada do espaço que ocupa no contexto institucional em que está inserida — a escola —, fica delegada a função de preservar os sustentáculos dessa ordem que não se quer ver alterada. A ela — a professora — competia estar sempre vigiando, para detectar possíveis focos de rebeldia.

A respeito da associação das figuras da professora e do pai à do ditador, muito esclarece o fragmento abaixo transcrito, em que a autora, Linda Hutcheon, comentando a relação entre o discurso e o poder, refere Michel Foucault:

Ele afirmava que o poder é onipresente, não apenas por abranger toda a ação humana, mas também por estar constantemente sendo produzido: “é o substrato propulsor de relações de força que, em virtude de sua diversidade,

produzem constantemente estados de poder”. O poder não é uma estrutura nem instituição. É um processo, e não um produto. ^[14]

É esse poder entendido como processo, como algo que está “constantemente sendo produzido”, que ilumina o espelhamento de O.S. nas situações a que já nos referimos, e em outras nas quais, aparentemente, não se estabelece uma relação de opressão, por exemplo no convívio entre o irmão mais velho e o mais novo, quando é pautado em moldes padronizados.

O modo de narrar adotado em *Paisagem com mulher e mar ao fundo* se dá de modo a deixar transparecer reflexos do que é recalcado quando se deseja ou se tem a necessidade de viver segundo os padrões a que os clichês dão forma. Assim se torna patente o descompasso entre aquilo que as personagens julgam que são ou têm de ser e aquilo que a vivência delas traz à tona.

Desvela-se, então, pelo procedimento narrativo, a não coincidência entre a figura feminina culturalmente determinada e o “sujeito histórico, [...] uma combinatória muito delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil, etc.)” ^[15], desacordo produzido e traduzido pela linguagem. Produzido, porque foi pela linguagem que se constituiu a mulher-estereótipo, e, pela linguagem, agora realizando a função de “descrever” o objeto, conheceu-se o sujeito em ação. Traduzido, porque é a linguagem (do romance) que representa o conflito.

A “combinatória muito delicada”, referida acima, não é considerada pela ideologia em que a professora foi conformada, motivo pelo qual a mobilidade, a contradição, a complexidade não integram seu horizonte.

Isso justifica o fato de Áurea imaginar-se uma identidade fixa, não sabendo, portanto, lidar com o que extrapola os limites dos modelos, a não ser recalando o indesejável, em si mesma e naquelas a quem quer à sua imagem e semelhança.

Daí a sua grande tarefa educativa: impedir que as alunas fujam aos estereótipos.

Esse processo de normatização das alunas, silenciamento de formas particulares de sentir e pensar, é realizado, como bem se nota no fragmento que segue, por meio da linguagem.

Corrigir a natureza, substituí-la por outra, adquirida e mais perfeita. Não deixar as crianças sentir nem pensar livremente, mas ensinar-lhes o que deviam sentir e pensar. Porque acerca de tudo elas tinham sentimentos

despropositados, excessivos, sem controle, que era preciso orientar para o caminho certo. Ensinar era sobretudo ensinar a sentir (pensar vinha por acréscimo, depois). Redacção: devemos. Redacção: devemos. Redacção: devemos. Depois de algumas tentativas incipientes, mal sucedidas, as crianças compreendiam finalmente e todas as frases começavam do mesmo modo. Ela sorria, corrigindo os trabalhos, deslumbrando-se ao ver como o seu papel ia longe. Desajeitados ainda, toscamente feitos, mas a norma começava a estar dentro deles e a vir espontaneamente à superfície. Devemos. Redacção a pátria, redacção a família, redacção Deus, devemos amar a pátria, respeitar a família, adorar a Deus, devemos dar a vida pela pátria, honrar a família, respeitar a Deus, devemos deixar tudo para seguir a Deus, dar a vida pela família e sacrificar- nos pela pátria.

Um dia seria tudo natural, automático, as idéias viriam por si mesmas e pareceriam irrefutáveis, mesmo quando ela não estivesse mais lá, para apontar a direção e o caminho.

Deixaria bem fundo a sua marca, pensou olhando a classe, enebriando-se [sic] com a vertigem de poder que a assaltou de repente. Olhou o retrato de O.S., num relance, mas não pôde distinguir o seu rosto, o sol batia em cheio no vidro. [\[16\]](#)

Observemos alguns pontos significativos que essa passagem permite assinalar.

A concepção que a professora tem do trabalho educativo revela de maneira exemplar a ordem que a produziu: normativizar os comportamentos a partir de pressupostos que são tidos como “uma segunda natureza”, maneira de camuflar de “natural” algo que é “fabricado” pelos homens e que propicia relações de domínio no grupo social.

A natureza do léxico (“corrigir”, “substituir”, “não deixar sentir nem pensar livremente”, “ensinar a sentir”, “devemos”), associado a expressões que denotam juízo de valor [\[17\]](#) (“sentimentos despropositados”, “excessivos”, “sem controle”, “caminho certo”, “mal sucedidas”) reforça o tom autoritário que se reconhece nesse discurso pedagógico, reflexo da “vertigem de poder” que inebria a personagem, que a confunde com o dirigente maior e que lhe revela a ideologia.

Quando, nas redações, a professora apaga as formas pessoais de expressão, e impõe o uso dos clichês, cuja natureza redundante desponta nos títulos mesmos dos exercícios, “devemos, devemos, devemos”, está realizando sua obra máxima, que é criar a aparência de irrefutável – portanto, de verdade – em algo que é só “uma maneira de dizer”.

É significativo notar o que ocorre com os títulos das redações. Iniciando-se sempre com o “devemos”, variam com relação ao seu objeto direto: “devemos amar a pátria, respeitar a família, adorar a Deus, devemos dar a vida pela pátria, honrar a família, respeitar a Deus, devemos deixar

tudo para seguir a Deus, dar a vida pela família e sacrificar-nos pela pátria”^[18]. Trata-se, porém, de uma variação aparente, na medida em que permanece o conteúdo ideológico, a ética do “devemos”, associada a outros termos igualmente valorosos para a classe dominante: a família, a pátria, Deus, o amor, o respeito, o sacrifício, a honra. O fechamento do esquema ideológico é iconizado na linguagem na verdadeira ciranda que se estabelece entre os referidos termos, na função de objeto direto.

Mas, se é pela manipulação da linguagem que se dá o processo de dominação, é também pela linguagem que se dá a resistência a ele.

Quando Áurea detectou em Hortense um “foco de rebeldia, um certo olhar irônico”^[19], mal que poderia se “infiltrar” em seu meio e “corromper” as demais alunas, imaginou uma maneira de neutralizar essa voz discordante. Não podendo silenciá-la de maneira acintosa, em função da posição social da família, buscou uma forma indireta de desqualificar essa fonte de subversão:

[...] venha ao quadro e escreva: eu não estava com atenção eu não estava com atenção eu não estava com atenção), um meio de humilhá-la e fazê-la perder o seu ascendente sobre a classe, que aliás era só devido ao prestígio da família, de resto ela não era sequer inteligente, não aprendia nada do que ela ensinava com tanta mestria e tão a fundo.^[20]

Ao poder da linguagem utilizada como instrumento de opressão, Hortense novamente resiste subvertendo-a:

como se negasse fisicamente, com o corpo, tudo o que ia escrevendo, mas ela negara sempre, desde a infância, redacção a pátria redacção a família redacção Deus redacção adeus adeus adeus

[...]

dilatar a fê e o império a guerra que nos foi imposta novos mundos ao mundo civilizar outras gentes

dilatar o pé e o império impor o pé e a guerra procurar novos fundos devorar novos mundos escravizar outras gentes e

Deus não estava com atenção e Deus não estava com atenção e Deus não estava com atenção^[21]

É esse jogo com as palavras, destruturador das verdades veiculadas pelas formas eternamente repetidas — duplicação elevada a princípio constitutivo da linguagem com que é

representado no romance o discurso pedagógico – que permite a Hortense tornar-se imune ao processo de perda da identidade.

A *re-organização* dos clichês que são veiculados pela voz da autoridade introduz a voz pessoal daquele que produz o enunciado; assim, ele deixa de ser simplesmente o sujeito “gramatical” que transmite intenções que não são as suas próprias, para assumir a autêntica subjetividade.

É assim que, se levarmos em conta o que diz R. Barthes acerca do estereótipo, o sujeito questiona a ideologia.

Diz o estudioso francês:

Ora, a linguagem encrática (aquela que se produz e se espalha sob a proteção do poder) é estatutariamente uma linguagem de repetição; todas as instituições oficiais de linguagem são máquinas repisadoras: a escola, o esporte, a publicidade, a obra de massa, a canção, a informação, redizem sempre a mesma estrutura, o mesmo sentido, amiúde as mesmas palavras: o estereótipo é um fato político, a figura principal da ideologia. [\[22\]](#)

O que Hortense faz, então, ao recusar o clichê, é recusar-se a imitar os modelos, como os que rejeitava nas aulas de desenho, ministradas pelo artista falhado “que a policiava a perseguia porque não aceitava encontrar nela a força criadora que ele não tinha.” [\[23\]](#)

O lápis, que lhe permitia o seu próprio risco, era a arma, frágil, mas poderosa, com que se defendia do professor e da visão do mundo estratificada que ele representa. Era a arma com que resistia ao poder que procurava domesticá-la.

Assim entendida a seqüência que acabamos de analisar, associada às anteriormente referidas, acredito ter assinalado, no tempo que me é aqui concedido, como o romance desvela mais do que simplesmente o ocorrido nos tempos da ditadura portuguesa. Ele permite, por diferentes vias, a percepção do processo de produção de “estados de poder”, a que estamos todos nós constantemente submetidos, independentemente do poder político a que estejamos sujeitos.

Comprova, a meu ver, o que acabo de afirmar, o modo como é tratada no romance a figura de O.S., de quem emanam as situações de silenciamento no macrossistema. Evidentemente, essas iniciais justificam associá-lo à personagem referencial Oliveira Salazar, o professor de Economia da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, que em julho de 1932 assume o poder em

Portugal, sob regime ditatorial. Mas, o fato de ele ser citado, durante toda a narrativa, unicamente por meio das iniciais de seu nome, associado à análise dos procedimentos narrativos adotados – de que não pude dar conta aqui, mas dos quais citei exemplos – permite que tomemos essa figura particular como representação da forma geral e abstrata do poder. Não é por acaso, portanto, que, no fragmento anteriormente citado, se vê que a professora *olhou* o *retrato* de O .S., e, ainda, “mas não pôde distinguir o seu rosto, o sol batia em cheio no vidro”.

Esclareço um pouco mais o que quero ressaltar.

Muitas situações narrativas em que a personagem está envolvida podem ser reconhecidas como correspondendo ao que efetivamente ocorreu em Portugal na época retratada; outras passagens, entretanto, mesmo que tragam à cena a figura do ditador, o fazem de maneira que sua imagem se desvaneça para significar metonimicamente o sistema de idéias e valores, normas ou regras ao qual sua personalidade está intimamente associada. Outras, ainda, apresentam O.S. não como símbolo de um específico sistema ideológico, mas como o próprio poder, em qualquer situação em que ele se configure, algumas apontadas neste trabalho.

Por isso, tem sentido o que diz Gil, amigo de Hortense, acerca do que ocorreria quando cessasse o clima de festa da revolução pacífica e vitoriosa de 25 de Abril. Para ele, a luta não terminaria:

Os gestos feitos desfeitos outra vez, os actos de novo passando a não ser actos. A lei, a mão de O.S. levantando-se outra vez, como uma sombra. Eu sei, eu sei que a luta não tem fim. Mas é um caminho que segue para a frente, e se nos disserem que o movimento é aparente, nós provaremos que não é, andando,

[24]

A consciência de que “um poder [...] cai e outro se levanta” ^[25] não impede, porém, como se percebe no fragmento, que as personagens acreditem na construção de um mundo que se funde, não em relações de poder — em qualquer forma em que se manifeste —, mas em outras formas de convivência, que resgatem valores que tornem o mundo menos silencioso, por permitir convívio menos propenso a confronto de poderes.

Essa construção, como se notou no romance, implica a força da palavra contra os clichês, essas formas fixas que desconhecem o vigor da subjetividade, essas formas fixas que ignoram o vigor História.

-
- [1] GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. 3 ed. Lisboa: O jornal, 1985. p. 117.
- [2] Cf. ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*: notas sobre os aparelhos ideológicos de Estado. 2 ed. Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985. p. 67 et seq.
- [3] Cf. CHAUI, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- [4] GERSÃO, op. cit., p. 93.
- [5] Idem, ibidem, p. 93.
- [6] Idem, ibidem, p. 96.
- [7] Idem, ibidem, p. 94.
- [8] Idem, ibidem, p. 96.
- [9] Ainda que se ouça a voz do narrador predominando nessa passagem, ela está contaminada pelo ponto de vista da personagem, expresso quer em fragmentos em que a protagonista fala pela própria voz, quer em outros em que surge o discurso indireto livre; isso justifica plenamente a fala quase ao fim do bloco: a voz do narrador desliza para a de Hortense, e esta assume o discurso logo retomado pelo narrador, que lhe dá a palavra em discurso direto, para, em seguida, retomar o relato, novamente perpassado pela voz da protagonista:
[...] porque as travessas estão envenenadas e se eu comer do vosso verbo estarei morta,
não serei o teu reflexo, disse escapulindo-se entre as chávenas de café e vendo-se em corpo inteiro no espelho, ao cimo da escada, passaria incólume, sem ser tocada pela casa, porque não a aceitara nunca, ir-se-ia embora igual a si própria, porque recusara ouvir as suas vozes, (p. 96)
Esse ir e vir ligeiro entre as fontes dos enunciados bem atesta o profundo imbricamento das duas vozes, a dificultar, por vezes, a dissociação entre elas.
- [10] GERSÃO, op. cit., p. 94-5.
- [11] Idem, ibidem, p. 95.
- [12] Idem, ibidem, p.87.
- [13] Cf. HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 91.
- [14] Idem, ibidem, p. 236. A fonte indicada é *The history of sexuality*. Volume I. *An introduction*. Trad. Robert Hurley. Nova Iorque: Vintage, 1980. p. 93.
- [15] BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980. p. 81.
- [16] GERSÃO, op. cit., p. 89-90.
- [17] A propósito, vale referir também, aqui, o que Roland Barthes assinala a respeito dos adjetivos: *são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas*. Cf. op.cit., p. 21.
- [18] GERSÃO, op. cit., p. 90.
- [19] Idem, ibidem, p. 87.
- [20] Idem, ibidem, p. 87.
- [21] Idem, ibidem, p. 90-91.
- [22] BARTHES, op. cit., p. 55.
- [23] GERSÃO, op. cit., p. 81.
- [24] Idem, ibidem, p. 125.

[25] Idem, ibidem, p. 124.