

Os anjos, de Teolinda Gersão: linguagem e poder

(*Os anjos*, by the Teolinda Gersão: language and power)

Simone Petit¹

¹ Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

simonepetit@msn.com

Abstract: The book entitled *The Neutral: Lecture Course at the College de France* (2004), by the French semiologist Roland Barthes, has as its main object the discourse of power. This book enables a critic reflection on the discursive practice, the power of language and the literature. With the aim of focusing the multiple faces of language, we intend to dialogue with the Barthes' observations and to point out how the stereotyped and authoritarian discourse of the society is laid bare in the literary piece *Os Anjos* (the Angels), by the Portuguese author Teolinda Gersão. *Os Anjos* bring to life characters who subvert language through their communicative processes, and also by their silences, in a strategy to break up, to trick or even to maintain the power.

Keywords: *Os Anjos; Teolinda Gersão; Language; Discourse; Power.*

Resumo: A obra intitulada *Aula* (2004), do semiologista francês Roland Barthes, tem por objeto central o discurso do poder. Ela favorece uma reflexão crítica sobre a prática discursiva, o poder da linguagem e a literatura. Com o intuito de enfocar as múltiplas faces da linguagem, pretende-se dialogar com as observações apresentadas por Barthes e apontar como o discurso estereotipado e autoritário da sociedade é desnudado na obra literária portuguesa *Os anjos* (2000), da escritora Teolinda Gersão. Em *Os anjos* destacam-se personagens que subvertem a linguagem por meio do processo comunicativo e por meio de silêncios, numa estratégia para romper, lograr e até mesmo manter o seu poder.

Palavras-chave: *Os anjos; Teolinda Gersão; Linguagem; Discurso; Poder.*

A ruptura do poder nos discursos e silêncios de *Os anjos*

Todo discurso proferido pelas instituições sociais, desde os mais sutis - como os pronunciados pela família, pela escola, e até mesmo os que visam à política de Estado ou à comunicação de massa, é tentado ao uso do autoritarismo, senão a sua própria prática. Porém, na vida cotidiana, muitas vezes não se consegue notar os estereótipos enraizados e embutidos nas palavras e, assim, perpetua-se o poder discursivo.

Refletindo sobre os elos existentes entre poder e linguagem, discutidos na obra *Aula* (2007), do semiologista Roland Barthes, analisaremos como a escritora portuguesa Teolinda Gersão compõe algumas personagens de *Os anjos* (2000), e o poder imanente de seus discursos e silêncios.

Teolinda Gersão firmou sua carreira literária na década de 80, embora se dedique exclusivamente a ela a partir de 1995. A sua obra revela uma preocupação com o relacionamento humano e a busca incessante de autoconhecimento por parte de

personagens que repensam o lugar que ocupam na família e na sociedade, a partir da vivência de experiências cotidianas.

Há muitas singularidades em sua escrita que a destacam no contexto literário português, como as inovações na construção da linguagem textual; a metaficção; a confluência de discursos variados e concomitantes; e o constante uso do monólogo interior reflexivo, da desarticulação das regras narrativas e da estrutura sintática. Para isso, a autora se vale da escrita de cunho intimista, explorando as potencialidades criativas das palavras e inovando a estrutura textual, com o uso – por exemplo - de lacunas em branco entre períodos de orações; de ritmos polifônicos que dão sonoridade poética à narrativa; e do uso inusitado dos sinais de pontuação e de deslocamentos ou descontinuidades na projeção do foco narrativo, como a troca de pontos finais por vírgulas ou pequenos travessões, o que podemos ver no excerto abaixo, retirado da obra *Os anjos*:

Mas eu não podia acreditar que aquilo tivesse acontecido assim tão de repente, como se Deus tivesse aberto o céu e inundado o mundo, porque ninguém podia mandar tanta água, só Deus. O meu avô contava mal, ou tinham-lhe mentido. Fora de certeza mais devagar que tudo acontecera: eu via a água correr, como um ribeiro (pensava nela de noite, quando ficava acordada a ouvir a chuva), depois engrossava, ficava revolta e irada como um rio, quando o rio se zangava e rugia e inundava as terras e todos lhe fugiam pela frente, as pessoas e o gado, cavalos [...] homens de foicinho ao ombro, mulheres com crianças ao colo, e outras crianças tropeçando, levadas pela mão – mas tinham tido tempo de fugir, porque a água não matara ninguém, disse o meu avô, eu via a água avançar, cobrir as pedras da calçada, chegar às portas [...] (GERSÃO, 2000, p.18-19)

Aliando todas essas características, vemos que se cria na escrita de Teolinda Gersão um jogo que entremeia o tempo do enredo, do discurso e da leitura, constituindo um artifício revelador de inquietações, crises existenciais e reflexões das personagens.

Teolinda Gersão, assim como outras escritoras portuguesas da atualidade, “supera, através do ‘dizer-se’ na escrita, tudo o que representou agressão e obstáculo à liberdade e ao salto criador da mulher, como voz de tonalidade autônoma e diferente em relação ao discurso codificado pelo homem.” (ROANI, 2004, p.27) Portanto, ela pauta suas preocupações sobre as relações humanas sob um olhar feminino denunciador das autoridades sociais.

A sua escrita focaliza a construção de personagens femininas que anseiam por uma ruptura com os automatismos da rotina e, desse modo, constroem uma nova realidade para si. Ao longo de sua obra, as personagens desmistificam a arbitrariedade da linguagem do outro, e ainda sugere, com a imagem metafórica dos signos, uma poesia na sua prosa. Por causa disso, destaca-se a estética que emerge no processo de estranhamento do signo. E é do mesmo modo que em *Os anjos* as personagens subvertem a linguagem como estratégia para romper e vencer o seu poder.

Os anjos é uma narrativa em que são enfocadas as relações pessoais de uma família em crise devido à falta de comunicação entre seus membros. O enredo é narrado por uma criança, Ilda, que relata as experiências cotidianas por ela vividas entremeando junto a isso

histórias, ora contadas pelo avô, ora encontradas em um almanaque, de modo a favorecer a construção de sua realidade.

A narradora observa e tenta compreender o comportamento depressivo de sua mãe, o que constitui o núcleo do enredo. Inicialmente, a personagem-mãe ainda se comunica com a família e até briga com o marido, mas começa a dar indícios de “insanidade”, como uma fuga da mesmice de sua vida. A depressão materna ocorre devido a desencontros e divergências entre o casal, e uma necessidade de rompimento com os valores que a sociedade atribui ao conceito de família.

Os valores fechados da comunidade que cerca a família de *Os anjos* influenciam-na ideologicamente, principalmente a menina Ilda, cujos valores morais ainda estão sendo construídos: “[...] a Lourença, a Fernanda Candeias e o Carlos Bordalo disseram ao meu pai que era melhor ela [a mãe] ir para o hospício, porque não podíamos vigiá-la o tempo todo” (GERSÃO, 2000, p.29, grifo nosso), ou ainda: “Contei-lhe que o Serafim me tinha falado do remédio, mas que do Serafim só queríamos distância, porque ele não prestava, toda a gente dizia.”(GERSÃO, 2000, p.30). No entanto, essa “moralidade” social é quebrada ao longo da narrativa. E justamente a personagem mais idosa e talvez por isso mais sábia (o avô da narradora Ilda) – é a que propiciará à nora (mãe da narradora) a sua cura e, conseqüentemente, a cura de toda essa família “doente” de discursos falidos, quer dizer, de diálogos enrijecidos e cheios de estigmas sociais. O avô favorece, com o seu discurso, a reflexão sobre a validade desses valores e comportamentos, e, para ilustrar a nossa afirmação, podemos citar a resposta que ele deu à neta sobre a afirmação que a mesma disse a respeito de Serafim das Canas: “Mas meu avô não estava de acordo. Pode ser tudo isso que dizem, mas é também um bom homem, achou.” (GERSÃO, 2000, p.30) Ou seja, cada vez que a menina traz para dentro de casa discursos adquiridos no meio externo, o avô age como um filtro que a faz repensar sobre a veracidade desses conceitos morais enrijecidos.

Ao contrário do avô – que consegue questionar e fazer refletir sobre os valores do mundo ao redor por meio da linguagem falada -, o pai de Ilda manifesta seu poder no silêncio. Evitando se comunicar com a família, o pai pensa que a estava dominando. Porém, ao perceber que a esposa começa a usar também do silêncio como uma estratégia, mesmo que inconsciente, para lograr o poder instituído pelo marido, ele se desestabiliza e sofre um embate com os valores sociais sobre a sua função na família e aquilo que ele quer para si. Assim, para não perder o seu papel de “patriarca” da família, tenta recuperá-lo no grito, mas a mãe se cala ainda mais, afugentando-se da opressão social: “O meu pai bebia e partia a garrafa na parede, dizia que assim não se podia viver, ela não respondia, deixava cair os copos e os pratos e ficava a torcer as mãos e a olhar a janela.” (GERSÃO, 2000, p.9). Esta atitude se repete até o momento em que a mulher, com o apoio do sogro, inicia um relacionamento extraconjugal com Serafim (seu ex-namorado). A família, ao reconhecer que o relacionamento amoroso da mãe lhe possibilita comunicar-se novamente com os membros familiares, pois volta a se reconhecer como mãe e como mulher, aceita o triângulo amoroso e até o apóia, tanto que Serafim é tido como um anjo promovedor da cura materna.

Em *Aula* (originário de 1977), o crítico francês reflete sobre a divergência que pode haver entre o seu procedimento crítico e as expectativas convencionais das demais disciplinas acadêmicas. Isso é confirmado pela tradutora da obra, Leyla Perrone-Moisés, no posfácio da obra, quando diz que a *Aula* é “a demonstração prática da subversão de um discurso, por um trabalho de sapa levado a efeito em seu interior.” (apud. BARTHES, 2007, p. 56). Afinal, o autor reflete sobre o ensino da semiologia e, mostrando ser contrário ao uso do poder contido no discurso, demonstra como superá-lo, ou transgredi-lo, inovando a prática pedagógica no ato de ensinar:

[...] O que eu gostaria de renovar, cada um dos anos em que me será dado aqui ensinar, é a maneira de apresentar a aula ou o seminário, em suma, de *manter* um discurso sem o impor: esta será a aposta metódica, a *questio*, o ponto a ser debatido. Pois o que pode ser opressivo num ensino não é finalmente o saber ou a cultura que ele veicula, são as formas discursivas através das quais ele é proposto. Já que este ensino tem por objeto, como tentei sugerir, o discurso preso à fatalidade de seu poder, o método não pode realmente ter por objeto senão os meios próprios para baldar, desprender, ou pelo menos aligeirar esse poder. (BARTHES, 2007, p.41-42, grifo do autor)

Segundo o autor, a força da liberdade existente na prática de escrita articula-se sobre três conceitos gregos que remetem à *Poética* de Aristóteles: *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*, que correspondem às respectivas funções da literatura: a do saber; a da representação do real (inatingível) e a da heteronímia sígnica. E é por isso que ainda no mesmo texto, a literatura é citada como a disciplina mais importante a ser ensinada no sistema formal de educação, porque ela “faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso [...] ela permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados [...]” (BARTHES, 2007, p.18). Ou seja, todas as ciências estão presentes no texto porque o texto não privilegia a linguagem gregária, ele transcende, através da escritura, o infinito de possibilidades semiológicas. Na literatura, como a sabedoria ganha sabor, o saber reflete sobre o seu próprio saber, a utopia de suas verdades e desejos:

A literatura trabalha nos interstícios da ciência [...] A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens. (BARTHES, 2007, p.18)

Barthes discorre sobre o poder social da linguagem, que tem na língua a sua expressão. Ou seja, a língua é um objeto de submissão que aprisiona o ser humano - sua fala, seu pensamento - às estruturas lingüísticas, por levá-lo obrigatoriamente à sua aceitação, ao uso das regras normativas.

Ora, se para ele a língua, a ser proferida, está a serviço do poder, pode-se então transformar o mundo trapaceando a linguagem, combatendo os seus estereótipos. Usando as palavras de Barthes, nós somos, concomitantemente, “mestres e escravos” da língua: mestres porque temos o poder de usar a língua, mas também escravos por submetemo-nos às suas regras e exigências normativas. Desse modo, para que a linguagem ganhe liberdade,

somente usando da transgressão em relação à língua, seria preciso jogar/brincar com os signos, criar literatura:

[...] Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*. (BARTHES, 2007, p.16, grifo do autor)

O poder está presente em tudo que envolve o ser humano. Talvez seja por isso que a sociedade desconsidera as particularidades, as diferenças. E como tal, perpetua valores, poder e nega ao sujeito a possibilidade de escolhas.

Daí o teor social da linguagem, contra o qual a mãe da protagonista de *Os anjos se revolta* e rompe com o mundo circundante, deixando temporariamente de se comunicar com a família: “[...] Durante muito tempo [a mãe] fingiu que não o via [o avô], nem sequer olhava para ele. O meu pai dava-me dinheiro, eu ia comprar o necessário e fazia o comer sozinha.” (GERSÃO, 2000, p.16, grifo nosso)

O silêncio surge como resistência a esse poder ideológico a que Barthes faz alusão:

A *inocência* moderna fala do poder como se ele fosse um: de um lado, aqueles que o têm, de outro, os que não o têm; acreditamos que o poder fosse um objeto exemplarmente político; acreditamos agora que ele é também um objeto ideológico, que ele se insinua nos lugares onde não o ouvíamos de início, nas instituições, nos ensinamentos, mas, em suma, que ele é sempre uno. (BARTHES, 2007, p.10-11, grifo do autor)

O calar-se passa a ser uma nova linguagem a ser lançada, desejada. Trata-se de um silêncio que mobiliza a família e a comunidade, pois ele adquire o poder de revisar e pôr em xeque os valores dos membros familiares em prol da harmonia unificadora.

A menina Ilda sofre também com a perpetuação do poder por meio de duas outras personagens: o padre, que representa a instituição religiosa onde ela cursa a catequese, e a professora de alfabetização, ou seja, a primeira representante “legitimada” pelo poder institucional na vida da pequena narradora.

Enquanto a professora abusa do seu poder e a humilha, a menina fracassa na aquisição da linguagem escrita:

A professora perguntava o que estava escrito no quadro preto e eu ficava a olhar e não sabia. Perguntava aos outros e logo eles respondiam [...]. Então a professora deu-me com a régua na palma da mão e mandou-me para o canto da sala com as orelhas de burro na cabeça. Virei-me para a parede para esconder a cara, mas ela mandou-me voltar de frente e então eu comecei a chorar porque faziam pouco de mim e a mão estava inchada e doía. (GERSÃO, 2000, p.21)

O “não-aprender” a linguagem escrita é a rejeição inconsciente desse poder institucional embutido pela sociedade. O fracasso escolar retrata a submissão e o medo da opressão desde a infância. Como a linguagem a ser adquirida é a porta social para o mundo, cabe à professora – conformada com o sistema - cobrar, impor, obrigar as crianças a aceitarem e a se sujeitarem ao poder ideológico da palavra.

Ilda inicia a sua trajetória aflita e insatisfeita, tanto quanto sua mãe, o que provoca a subversão e a conseqüente fruição da linguagem, levando-a, ao final da narrativa, ao prazer de vencer seus medos. Mas essa percepção vai sendo construída ao longo da narrativa, por meio de experiências frustrantes, como a dificuldade em aprender a ler. Afinal, ela descobre que a escrita é uma das manifestações do poder e dominá-la é adquiri-lo.

Barthes defende a idéia de que, ao contrário da linguagem cotidiana utilizada no exercício da comunicação, a linguagem literária não precisa obedecer a qualquer regra estrutural fixa para ser compreendida. Desse modo, a literatura é um meio de utilizar a linguagem sem precisar submetê-la ao poder social. O autor de um texto literário é livre para refletir sobre a própria língua, para (des)estruturar a escrita de forma a fazê-la “sair pra fora do poder”.

Se a linguagem literária permite que as palavras assumam significações diversas e inovadoras, ganhando um novo sabor, a linguagem de *Os anjos* é recriada de modo a encher-nos de “prazer”, um prazer que se insere na própria ruptura, na sua inovação: “[...] as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.” (BARTHES, 2007, p. 20)

Esse caráter festivo das palavras pode estar sugerido, por exemplo, quando a pequena Ilda aprende a ler não na escola, mas em casa:

Um dia olhei uma figura, e as letras embaixo, e novamente a figura. E então as letras, quando tornei a olhá-las, correram a juntar-se em molhos. Cada molho era uma coisa, um molho era um cão, outro molho era uma casa. Fiquei vermelha de surpresa e senti-me quase sufocar. O meu avô riu-se, e eu vi que agora não podia voltar atrás: não conseguia olhar as letras sem ler o que diziam [...]. Passei a ler pedaços do almanaque, uma coisa aqui e outra ali. Sentia-me curiosa e deslumbrada, mesmo quando não entendia o sentido. (GERSÃO, 2000, p.27-28)

A força da linguagem escrita penetra na personagem-protagonista libertando-a por meio da literatura. Ao dominar a linguagem escrita, Ilda “trapaceia” o poder do discurso, e agora – assim como o faz com o almanaque e tudo o que vê pela frente - ela passa a ler o percurso de sua vida com novos olhos, de maneira muito mais crítica e lúcida.

Após a aquisição de habilidades que a promove como “leitora”, a protagonista encontra a liberdade de expressão nas “leituras” que faz do mundo e consegue até mesmo vivenciar as nuances sinestésicas do sabor da linguagem, antes mesmo de sua mente perceber ou até refletir sobre elas: “[...] Um anjo oferecia-me o seu corpo como escada, por ele eu subia até Deus. Outro anjo segurava uma brasa nas mãos, que tinha retirado com pinças do altar. Com ela tocava-me na boca.” (GERSÃO, 2000, p. 43)

Ilda absorve a literatura e a transporta para a vida. Ao observar o interior da igreja e os seus artefatos, comunica-se com o meio também por intermédio da linguagem corporal. Tanto é que, sobre a sua ligação com os anjos da igreja que freqüenta, ela afirma: “[...] Eu entendia a sua língua [do anjo] sem precisar de palavras, um olhar bastava. Porque mil coisas se transmitiam num segundo, quando o meu olhar e o do anjo se cruzavam.” (GERSÃO, 2000, p.43, grifo nosso)

A menina, ao vivenciar toda a trajetória materna, amadurece precocemente. Ela assume o papel da mãe dentro do lar, enquanto esta age como uma criança inconseqüente. No decorrer da narrativa, conforme a menina adquire novos aprendizados e se transforma em uma “pequena mulherzinha”, questiona e deseja competir com a mãe o amor dos anjos. Não mais propriamente os anjos celestiais, mas o anjo carnal que apenas a sua mãe pode ter como amante: “Aos domingos voltava da igreja, onde o Serafim esperava à porta, para a ver [a mãe] à saída. Mas eu não voltaria à igreja, decidi. Porque nenhum anjo me esperava nos degraus da porta, nem nos degraus do altar.” (GERSÃO, 2000, p. 44-45, grifo nosso)

Como dissemos, a mãe de Ilda sente a necessidade de se reconhecer enquanto mulher para ser feliz e não ser apenas aquilo que a sociedade lhe impõe, ou seja, uma marionete do sistema patriarcal. Nesse sentido, no momento em que entra em jogo a desmistificação do próprio ser, ocorre uma reestrutura do signo de que se convencionou denominar “eu” para se romper com a sociedade mecanizada e o autoritarismo inerente ao meio social. E dentro desse processo, a personagem supera os conformismos e os padrões morais do meio em que se insere e conquista o direito à liberdade, elemento manifestado por Barthes como resultado da prática literária.

Serafim, o “anjo torto” que desvia a personagem-mãe para um novo caminho, representa o lado perverso da literatura. Ele perverte a situação moral da sociedade, sem se importar com a ideologia dominante e, através desse ato transgressor, liberta a personagem-mãe e, por consequência, a família, das amarras sociais que as paralisavam. Ele nos faz refletir – enquanto leitores – sobre o poder de um discurso que persuade, que engana, porque nunca é inocente.

Na igreja, a menina se depara com os discursos religiosos autoritários do padre, que julga ter o direito, inclusive, de censurar e vigiar as leituras dos crentes. É por isso que quando ela, criança-símbolo da ingenuidade, pergunta-lhe sobre Maomé, o padre pede para ver o almanaque e demora um mês para devolvê-lo:

Agarrei no almanaque e corri para casa. Pouco me importava agora quem era Maomé. Bastava-me a sua história, bela como o toque de um sino. Folheei o almanaque à procura, para trás e para frente, várias vezes. Até dar conta de que as páginas estavam arrancadas. (GERSÃO, 2000, p.39-40)

No entanto, seus olhos de menina ganham saber: “Distraía-me na missa, não ouvia o padre. Ele falava com voz humana [...]” (GERSÃO, 2000, p.42) Ela lê e interpreta o mundo ao seu redor, as suas representações, pois transpõe o teatro da literatura para a realidade por ela vivida. A literatura não demonstra a realidade, ela a desnuda pluridimensionalmente devido ao seu poder de conferir às palavras novos significados, criando um jogo de representação que imerge no processo que permeia aquilo que é tido como “realidade”.

Ilda, ao afirmar que o padre falava com voz humana, percebe que seu discurso não passa de falácia e o dessacraliza, enquanto o almanaque – na história de Maomé – representa a epifania da linguagem: “A revelação era uma coisa que caía sobre ele, dizia Maomé. Uma coisa que o tocava, como uma palavra ouvida de repente. E depois nada

ficava igual. Uma palavra que era como um relâmpago e rasgava uma janela no mundo.” (GERSÃO, 2000, p.40).

A personagem entende que “o que ocorre à linguagem não ocorre ao discurso, [...] o interstício da fruição produz-se no volume das linguagens, na enunciação, não na seqüência dos enunciados [...]” (BARTHES, 2006, p.19) e, portanto, não se conforma mais com as circunstâncias tal como se apresentam. Ela busca caminhos e respostas – na linguagem literária - para os seus questionamentos.

O discurso literário apresenta artisticamente essa nova realidade de Ilda e a transforma. Ela percebe que possui a arma do re-conhecimento da linguagem e desnuda o discurso autoritário do outro, suas máscaras e estereótipos. O almanaque passa a representar a libertação e a ruptura da linguagem pela literatura. Por isso ela afirma: “[...] o padre não podia nada contra mim. A história ia ficar comigo, mesmo que ele tivesse arrancado as páginas. A história do instante em que a vida de alguém se transformava.” (GERSÃO, 2000, p.42)

Como a realidade da protagonista de *Os anjos* não se apresenta do modo como realmente é, Ilda a reconstrói a partir de sua própria ótica. O mundo imaginário que cria é “costurado” aos fatos que lhe surgem aos olhos (e aos sonhos), por meio de associações como esta, por exemplo:

O meu pai cortava árvores, para a serração. Às vezes eu pensava que ele tinha emudecido, como um tronco. As árvores não tinham nada para dizer. Mas estavam lá e davam sombra. Eu gostava do meu pai e das árvores. (GERSÃO, 2000, p.16)

Tal como uma árvore que dá frutos, sombra e abrigo, a figura paterna é o arrimo financeiro, o ponto de apoio, a segurança da filha. Como as árvores, nada ele tinha a dizer, mas a sua presença é necessária à vida de Ilda, principalmente por ela ter como mãe um ser emocionalmente instável. Seu silêncio, ao contrário do silêncio materno, é sinônimo do poder, do patriarcado a que toda a família deve sujeitar-se, e, portanto, não precisava “falar”, comunicar-se. Seu silêncio bastava:

O meu avô gostava de falar. Era muito diferente de meu pai, que sempre tinha sido de poucas falas. Antes de minha mãe adoecer, ela perguntava-lhe à noite, quando ele vinha do trabalho: Então? Ele encolhia os ombros e respondia: o costume. (GERSÃO, 2000, p.16)

Se toda atividade profissional insere-se na dinâmica do poder, o pai o exerce porque lhe cabe o sustento da família: “o meu pai também gostava das árvores e preferia não as cortar. Mas o dinheiro tinha de se ganhar e ele ganhava” (GERSÃO, 2000, p.16), enquanto a família, principalmente a mãe, que não exercia nenhuma atividade profissional fora de casa, representa a sujeição a esse poder patriarcal, e por isso, era a que mais sofria e tentava resistir à tirania da realidade.

A figura paterna surge no texto como bruta, ingênua e tola, todavia isso é apenas aparência. A própria protagonista, em sua trajetória, constata que são tênues as fronteiras entre transparência/autenticidade X dissimulação/simulação. O simulacro torna-se uma "arma" para as personagens se protegerem e ocultarem a sua verdadeira identificação. O pai

aparece na narrativa como um ser que gradativamente perde as suas forças enquanto a mãe revive nos encontros com o amante (representado pela figura de anjo), mas simula, dentro do lar, a força que já não tem, por meio dos gritos em fúria. Dessa forma, há um paradoxo: enquanto não há o que falar (pois o poder estava assegurado), o pai se cala; e ao perceber que está perdendo seu poder, a personagem grita, conforme narra a menina:

Mas o meu 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, porque ele bem sabia dos anjos e das noites de lua, agarrou na pá do forno com tanta força que julguei que ele ia matar o meu avô, ou minha mãe, mas o meu avô deu um grito tão forte que o meu pai parou de repente [...] (GERSÃO, 2000, p. 35)

Seu silêncio é uma forma de provar o poder que, acreditando lhe pertencer, também o escraviza, uma vez que o impede de aproximar-se da esposa, da filha e até mesmo de seu pai: “O meu avô também gostava do meu pai, embora ele não o visitasse quase nunca, no tempo em que a avó vivia, e quando lá ia, de fugida, [o pai de Ilda] não achava nada para lhe dizer [...]” (GERSÃO, 2000, p.16, grifo nosso) Por esse motivo, seu silêncio transforma-se em gritos ao sentir que iria perder a mulher e o controle da situação. A partir do momento em que o nó da trama se resolve, ele pode continuar sua vida silenciosa, acomodado às circunstâncias, aceitando-as, porque desde o início da narrativa, seu único desejo, confessado ao médico, era a cura da esposa: “[...] Doutor, olha que eu morro se ela nunca mais ficar como era dantes.” (GERSÃO, 2000, p.10)

O silêncio conivente do pai de Ilda diante da traição da esposa, ao final da trama, não representa, como pode parecer de início, uma perda de poder, mas a sua recuperação, pois ele consegue que a esposa fique “como era antes”. É esse o seu grande objetivo e a sua maior preocupação; o silêncio sobre o assunto da traição lhe dá, mais uma vez, poder sobre sua família que, dessa forma, ficará harmonizada e unida. Gritar ou mesmo falar contra a traição da esposa significaria uma obrigatoriedade de tomada de posição, o que destruiria a família. A subversão da linguagem por parte do pai foi seu próprio silêncio, quando, pelos valores da sociedade da época, deveria falar.

Retornando a Barthes, ele nos adverte da necessidade de se lutar contra a opinião pública imposta pela sociedade sobre o indivíduo, que camufla em suas entranhas a violência do preconceito. Mas sabe-se que nenhum discurso está isento de ideologias. Vê-se claramente a presença de valores pré-determinados no excerto acima destacado (em que o triângulo amoroso é questionado pelo marido e tem a conivência do próprio sogro), pois a traição é figurada conotativamente como que para amenizar a sua gravidade: “anjos” remetem ao Serafim, amante da esposa; e “noites de virada de lua”, são as destinadas aos encontros. Ora, se as metáforas minimizam a gravidade moralística (se pensarmos sob a ótica social) da circunstância, é por esse motivo que os encontros da esposa com o “anjo” tornam o marido inicialmente vulnerável e passivo em sua casa. E o fato de os encontros serem considerados como remédio para a cura da mãe da narradora, já que a própria figura dos anjos dignifica e sacraliza o ato, a traição passa a ser bem acolhida dentro do próprio lar.

O silêncio inicial da mãe parece – aos olhos da sociedade – ser o suficiente para a dissolução da família, mas, na verdade, serve para promover mudanças de paradigmas em seu interior. E o silêncio da família – atitude incabível aos mesmos olhos sociais - assegura a continuidade da paz familiar. Esse calar-se quando, pelas convenções, deveria falar, é uma atitude que denota a subversão da linguagem provocada pelos sujeitos do discurso, ávidos por rupturas com o poder.

A família se transforma a partir da crise lingüística e da falta de comunicação entre seus membros, apropria-se das quebras e inovações sógnicas a que o discurso metafórico pertence e, com isso, excede o sabor insosso da linguagem denotativa e unissignificativa para o deleite de um discurso transgressor. O pai sai da estabilidade incômoda, devido à doença da esposa, para a instabilidade total, porque tem medo de perdê-la; e volta à estabilidade, mas dessa vez acomodada, porque dentro da família um acordo foi perpetuado e, dessa forma, ele pode manter ileso a sua figura masculina. A mãe, por sua vez, parte de um silêncio revoltado e adquire o poder da voz. A menina Ilda, do silêncio da linguagem escrita até o seu domínio, manifestando uma riqueza de leitura do mundo. Observa-se, então, que toda a família, por meio de seus silêncios, gritos e palavras, começa escrava do discurso, porém acaba tornando-se senhora do mesmo através de uma insubordinação da linguagem.

Assim como Barthes, no dis(curso) de sua *Aula*, demonstra como jogar com os signos lingüísticos com o intuito de reconstruí-los em novas significações, a narrativa de Teolinda Gersão nos oferece a mesma subversão criada por meio da literatura:

O trabalho *na* linguagem conduz o escritor a um saber profundo sobre a armação e a instalação do poder languageiro, torna-o atento a essa força reactiva e reativa da linguagem, ignorada (ingenuidade ou má-fé) por aqueles que crêem utilizar a linguagem como um instrumento dócil e transparente. (BARTHES, 2007, p. 62, grifo do autor)

Afinal, ainda há muito mais sabor e significados a serem degustados na travessia da narrativa *Os anjos*, e é só nos abrimos para acolher essa pluralidade proposta pela obra da escritora portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARTHES, R. *Aula*. Trad. L. Perrone-Moisés. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 95 p.

GERSÃO, T. *Os anjos*. Lisboa: Dom Quixote, 2000. 46 p.

ROANI, G. L. Sob o vermelho dos cravos de abril: literatura e revolução no Portugal contemporâneo. *Revista Letras*, Curitiba, n.64, p.15-32, 2004.