

UM ESTUDO COMPARATIVO DAS PERSONAGENS OFÉLIA, DE CLARMI RÉGIS E DE SHAKESPEARE, ENFOCANDO: REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA, LINGUAGEM E TEMPO

Tânia Graciele Belo¹
Taiza Mara Rauen Moraes²

RESUMO: Neste ensaio analítico, a abordagem é focada nas representações literárias e sociais, linguagem e tempo, num exercício de investigação e reflexão comparativa entre traços psicológicos das personagens mulheres *Ofélia*, do conto homônimo da obra *Sombras & Silhuetas*, de Clarmi Regis, com a personagem Ofélia da peça teatral *Hamlet*, de William Shakespeare. Será estudado o discurso das personagens e o tempo operado na escrita como recursos utilizados ficcionalmente para dimensionar aspectos existenciais que transbordam do íntimo para o social. A investigação sinaliza que as personagens constroem suas identidades femininas a partir de outras mulheres, entrecruzando suas identidades com identidades de mulheres subjugadas culturalmente.

PALAVRAS-CHAVE: Conto; linguagem; tempo; representações literárias e sociais.

ABSTRACT: In this analytical essay, the approaching is focused on the literary and social representations, language and time, in an exercise of investigation and comparative reflection among psychological traits of the female characters *Ofélia*, from the homonym narrative, from *Sombras & Silhuetas*, by Clarmi Regis, with the character Ofélia from the play *Hamlet*, by William Shakespeare. It is going to be studied the discourse of the characters and the time operated on the writing as resources employed fictionally to dimension existential aspects which overflow from the intimate to the social. The investigation signalizes that the characters build their female identities from other women, intersecting their identities with identities of culturally subjugated women.

KEYWORDS: Narrative; language; time; literary and social representations.

A construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação.
Teresa de Laurentis

¹ Mestranda do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE.

² Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina; professora de Estudos Culturais – Mestrado de Patrimônio Cultural e Sociedade da UNIVILLE-SC.

A literatura como manifestação humana é passível de ser analisada em relação ao período histórico, ao escritor(a) e à recepção, assim como qualquer cidadão(a), o escritor(a) é uma pessoa que viveu num momento e com base nessa vivência estabelece uma visão peculiar sobre ele, que pode ser chamada de representação de mundo, pois sofre influência do meio em que está inserido. Quando o escritor(a) se propõe a escrever uma obra, por mais original que esta possa parecer, suas vivências são incorporadas a ela. Serge Moscovici (2003, p.41) ao tratar da “era da representação” ressalta que as representações são criadas coletivamente. Essas representações ganham vida própria e podem se encontrar com antigas representações e, desse cruzamento, originarão novas representações e consequentemente as antigas morrerão, num processo dialético. As representações que o autor(a) cria sobre uma sociedade são decorrentes de visões de mundo.

Moscovici (2003, p. 35) ressalta ainda que

Nenhuma mente está livre dos efeitos de condicionamento anteriores que lhe são impostos por suas representações, linguagem ou cultura. Nós pensamos através de uma linguagem; nós organizamos nossos pensamentos, de acordo com um sistema que está condicionado, tanto por nossas representações, como por nossa cultura.

Quando se analisa uma obra literária partindo dessa percepção, é fundamental investigar o contexto: o lugar e o período em que foi criada, como também é imprescindível analisar a escrita, ou seja, como o autor(a) expressa o mundo ficcionalizado. As vivências do escritor(a) são incorporadas pelo autor(a) ao mundo ficcional por intermédio dos enredos, de tramas e de personagens que refletem e refratam realidades.

Em *Sombras & Silhuetas* (1998), Clarmi Regis descreve subjetividades de formas sensíveis ao tratar dos sentimentos das personagens mulheres situadas em espaços urbanos contemporâneos. A fragilidade, a precariedade e a anulação das personagens mulheres, tanto na sociedade quanto na intimidade, são expostas em um jogo discursivo que expõe impulsos inconscientes, seus projetos e seus fracassos. Assim, as personagens reagem de forma conflitiva diante dos impasses que impedem a realização de seus desejos. Palavras de impacto são selecionadas para atingir o leitor, num exercício no qual a narradora oscila entre a internalização e a exposição de forças íntimas associadas ao tempo psicológico e, em decorrência disso, os conflitos existenciais das personagens assumem uma forte dimensão em suas narrativas. O discurso, o ponto de vista adotado pela narradora e o tempo se mesclam para melhor refletir ficcionalmente o real. Assim, a subjetividade da personagem mulher é forjada na tensão que se estabelece entre os lugares sociais e familiares. Em *O tempo na Literatura*, Meyerhoff (1976, pp. 60-61) apresenta o tempo como algo imprescindível para o ser humano,

[...] o tempo é um elemento produtivo, criador, na experiência – a fonte permanente da feitura e desenvolvimento das coisas, dos bens e do eu; na

terminologia aristotélica, a condição permanente para a conversão do vir-aser em ser, da potencialidade em realidade, da imperfeição em perfeição. A direção do tempo torna-se a condição sob a qual aderimos à crença na realização de esperanças e aspirações, na oportunidade para a criação e o progresso, no esforço e no empenho como meios para a felicidade e a salvação pessoal.

O tempo psicológico é uma característica presente nos contos de *Sombras & Silhuetas* e demasiadamente destacado no conto *Ofélia*. Nas primeiras linhas de *Ofélia*, a narradora, num jogo de introspecção, fala do mundo “particular” da personagem, que é registrado por lembranças que alimentam dia após dia, operando pela memória uma síntese entre passado e presente, portanto, pela onisciência narrativa, a personagem vai se construindo para o leitor: “Emoções suspensas, seu mundo era tecido de imagens retomadas, do eco de palavras perdidas, de esperanças que ela teimava em ressuscitar.” (p.27) O discurso assume um realismo não descritivo que sugere, pois ao invés de descrever a realidade exterior, as palavras passam a ter uma dimensão questionadora sobre o “ser” e o “estar” no mundo.

Meyerhoff (1976, p.17) argumenta sobre a diferença entre tempo físico e tempo psicológico e ressalta que, no tempo psicológico, ocorre um fluxo e uma duração contínuos que constituem a experiência conceituada pelo autor como “presente especioso”, ou seja, uma experiência momentânea e abstrata do tempo. A narradora do conto *Ofélia* faz muitas inferências para evidenciar o tempo psicológico vivido pela personagem, por exemplo, ao falar “seu mundo”, situa a personagem entre duas realidades, uma concreta e outra existencial. A personagem se distancia do tempo físico, caracterizando um estado depressivo, “[...] Sua vontade também se encontrava atada, já não tinha desejos nem impulsos.” (p.28) Porém, em um determinado momento da trama, a narradora salienta que as memórias, refúgios para essa mulher, eram torturas, “[...] As lembranças não mais a socorriam. Com esforço de bêbado, empenhava-se em não perder as referências.” (p.28) Assim, torna-se possível relacionar a subjetividade da personagem mulher do conto *Ofélia* com trajetórias humanas, pois há mulheres que, em decorrência da opressão de gênero, não encontram meios para expressar seus desejos e, gradativamente, perdem o sentido em manterem-se vivas, pela perda da autoconfiança. A personagem mulher escondeu-se de si, não oportunizando um encontro consigo mesma, aniquilando-se emocionalmente.

O viés psicológico, salientando a fragilidade e a precariedade humanas, presente nas narrativas de Clarmi Regis enfatiza que o ser humano é movido pelo ódio e não pelo amor – escrita que afasta o leitor de uma zona de conforto, pois cada leitor possui uma visão de mundo e, ao se deparar com textos que questionam suas representações, passa a ter conflitos consigo mesmo; ao contrário das leituras que reafirmam sua visão, levando-o a uma sensação confortável, pois o assunto tratado reafirma sua ideologia e cria vínculos com leitores próximos, garantindo uma sensação de estabilidade.

Clifford Geertz (2009), ao analisar a arte como um sistema cultural, situa a literatura como a arte das palavras e explícita, assim, a relação de subjetividade do leitor

no ato da leitura, pois a literatura trabalha com o imaginário. A linguagem literária proporciona inúmeros caminhos de investigação; a palavra colocada na obra não está ali apenas para ser vista como algo belo, mas para proporcionar reflexões no leitor e a intensidade dessas reflexões ocorre de acordo com o repertório literário e também com base no repertório de vida de cada leitor.

O lugar que o escritor(a) ocupa e o lugar que cabe ao autor(a) são aspectos a serem investigados, pois o escritor(a) e o autor(a) vivem momentos diferentes, ou seja, o autor(a) cria uma obra ficcional com personagens, narrador, tempo, espaço, atmosfera e é o único que tem o poder de transformar os heróis, mudando destinos e condutas, enquanto o escritor(a) é aquele que empresta seu nome para registrar a obra, assumindo os direitos sobre ela. O autor(a), ao iniciar uma história, determina seu lugar, ou melhor, se estabelece como dono do mundo fictício e do herói, mas, ao iniciar o processo de escrita, proporciona ao herói caráter, identidade e ideologia. Haverá, porém, um momento em que o herói ganhará vida própria e não precisará mais do autor para existir e pelo fato de o herói também estabelecer seu espaço poderá entrar em conflito com o autor, pois ambos possuem ideologias e personalidades distintas. O desligamento do autor(a) com a personagem é compreendido como a morte do autor, pois a personagem já não pertence mais ao criador, não precisa mais dele para tornar-se viva.

Foucault (1992), ao refletir sobre as questões que envolvem a ficcionalidade, afirma que a relação da escrita com a morte do autor se dá pelo apagamento das ideologias, do caráter, pois, ao criar uma personagem, o escritor poderá definir outros traços e com pontos de vista diferentes dos seus, assim essa personagem poderá contrariar sua ideologia e criar um espaço de conflito.

[...] esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve: por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência, é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita (FOUCAULT, 1992, pp.36-37).

Contudo, Foucault (1992), ao conceituar a função do autor, pontua que sua escrita reflete as representações do autor sobre a sociedade e o período em que está inserido e deixa transparecer, também, as representações coletivas. Por isso, o nome

“autor” não é um nome próprio “comum”, pois ele tem uma forma peculiar de ser e essa forma vai de encontro aos discursos que se instauram em sociedade. Foucault (1992) afirma, ainda, que é a “ligação específica” que deixa complexa a análise do nome autor, e cita como exemplo Shakespeare, argumentando a sua identidade de autoria da seguinte forma: se algum pesquisador apontasse que Shakespeare não havia nascido na casa onde nasceu, continuaria sendo o autor de suas obras, que são estudadas ainda na contemporaneidade; entretanto, se o pesquisador cogitasse que os sonetos de Shakespeare não fossem de sua autoria, certamente esse nome sofreria abalos. Foucault cita esse exemplo para esclarecer que o nome autor não é um nome próprio como os outros.

[...] o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal indivíduo é o autor”, indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto (Foucault, 1992, pp.44-45).

Assim, o autor é considerado como um nome próprio, porém esse nome vai muito além das denominações comuns, pois é ele que possibilita vida e verdade ao universo ficcional e, conseqüentemente, às personagens que fazem parte da narrativa. Clarmi Regis, no papel social de autoria, descreve o mundo ficcional de acordo com suas vivências, escreve seus contos com base em suas percepções sobre o *outro* e também expressa sentimentos e momentos vividos por ela mesma. Os contos de *Sombras & Silhuetas* ressaltam conflitos existenciais vividos, unicamente, por personagens mulheres, constituindo-se como representações de vivências de mulheres contemporâneas, associadas à ansiedade e à depressão. As personagens vivem nos limites da angústia e da frustração, num mundo acentuadamente marcado pela introspecção, um “outro lugar” que as abriga de um social repressivo.

A personagem *Ofélia* de Clarmi Regis possui traços psicológicos semelhantes à personagem *Ofélia* de William Shakespeare, em *Hamlet*. Escrita em 1601, período em que Shakespeare vivia, segundo a crítica, uma “fase sombria”, descreve conflitos existenciais que demonstram a fragilidade humana, independentemente das relações de poder.

Num exercício de estabelecer uma relação analítica, as personagens femininas de *Sombras & Silhuetas* se projetam como inferiores socialmente, a mulher do conto *Ofélia*, por exemplo, vive o papel de subserviência consigo mesma, não consegue se desprender da depressão e da loucura que a carrega para o caos dia após dia, situação possível de ser relacionada com a personagem *Ofélia*, de William Shakespeare, que tem uma vida marcada pela subserviência e pela loucura. As personagens de ambos os escritores ocupam um lugar fronteiro entre silêncio e alteridade, numa contínua busca de forças intangíveis que permeiam o real. Observa-se que é possível fazer uma comparação entre elas pela abordagem do psicológico, ou seja, pela análise de como as personagens compreendem a vida e pelo olhar que têm sobre o “eu”. Em *Sombras & Silhuetas*, constata-se o isolamento da personagem mulher do conto *Ofélia* já no primeiro parágrafo:

Vida construída de lembranças e de saudade, seu corpo movimentava-se no vácuo de um tempo que findara. Os olhos, inquietos, onde estivesse, encontravam ausência. Desvairada, tentava resgatar o sonho. Refazer caminhos. Nessa procura, adia o confronto com a realidade (Regis, 1998, p.27).

A personagem Ofélia, de Shakespeare, vivencia situações semelhantes, pois cultivava sentimentos por Hamlet, o príncipe dinamarquês, mas sofre a reprovação de sua família, assinaladas nas palavras de Laertes, irmão de Ofélia:

E quanto a Hamlet e a seus frívolos favores,
São um tributo à moda, um juvenil capricho,
Uma violeta ao iniciar-se a primavera,

Precoce, mas fugaz; suave, mas efêmera,

O perfume e o recreio de um minuto
apenas, E nada mais (SHAKESPEARE, 1976,
p.36).

O discurso de Ofélia não demarca pontos de vista definidos, desencadeadores de angústias existenciais provindas de uma situação desigual, hierárquica: “Eu não sei, meu senhor, o que pensar.” (p.40). A incerteza de Ofélia leva-a a viver um amor platônico, a guardar consigo mesma as palavras do príncipe, que, por sua vez, tem um único foco: descobrir o assassino do rei. Harold Bloom, em *Como e por que ler*, aponta, em estudos sobre a peça *Hamlet*, que Ofélia não foi amada pelo príncipe, “[...] O papel de Ofélia contém *pathos*, mas ela é apenas uma vítima, empurrada, em um vai-e-vem, entre o pai e o amante que pouco a ama”. (Bloom, 2001, p.205) Pode-se compreender que a falta de autonomia de Ofélia sobre si mesma a torna uma marionete nas mãos das pessoas com que convive.

A narradora do conto *Ofélia*, ao falar da personagem mulher, descreve o mundo fantasioso criado por ela, enfocando esse mundo como um refúgio: “Emoções suspensas, seu mundo era tecido de imagens retomadas, do eco de palavras perdidas, de esperanças que ela teimava em ressuscitar.” (Regis, 1998, p.27) Já a personagem Ofélia de Shakespeare é movida pela esperança de trazer Hamlet para um estado julgado normal, busca uma aproximação com o príncipe, porém revela sua fragilidade ao constatar que Hamlet não é psicologicamente o mesmo e, em consequência, o amor que a personagem imagina ser recíproco, não existe mais,

Que transtornado está esse nobre espírito! O olho
Do cortesão, a língua do letrado, o gládio
Do guerreiro; a esperança e flor do belo
Estado; O espelho da elegância e o molde da
etiqueta; O alvo das deferências, como decaiu!
E eu, entre as damas a mais triste e infortunada,
Que o favo provei das juras musicais,

Agora vejo como sinos dissonantes,

Em descompasso a badalar fora do tom,
Aquela soberana e esplêndida razão:

Mirrada pela insânia a ímpar forma o aspecto
Da juventude em flor! Ai, mísera de mim,
Ter visto o que já vi, ver o que vejo agora (SHAKESPEARE, 1976,
pp.112113).

Pode-se analisar semelhanças entre as personagens pela fragilidade psicológica que demonstram. Em *Hamlet*, o Gentil-homem caracteriza o estado emocional oscilante e frágil de Ofélia,

Fala por demais no pai,

Diz que, segundo ouviu, há ardis no mundo; hesita,
Bate no peito e afasta aos pontapés,
hostil, Meras inocuidades; fala coisas dúbias,
Dessas que têm sentido apenas por metade.
Diz frases nulas, cujo emprego desconexo
Leva os ouvintes a inferirem; e presumem,
Compondo o que ela diz com aquilo que eles pensam;
E suas frases, reforçadas por seus gestos,

E piscadelas e balanços de cabeça,

Podem fazer alguém, realmente, suspeitar
De nada certo, mas de muitos infortúnios (SHAKESPEARE, 1976,
pp.172173).

Devido à sua fragilidade psicológica, Ofélia refugia-se em lembranças para manter-se viva – estado psicológico que se intensifica a cada dia, pois fala e cantarola frases sem nexos, como alternativa de sobrevivência,

Quereis saber? Não, por favor, ouvi.
(Canta.) Ai, senhora, ele está morto, Ele está
morto e inumado: - Uma lápide a seus pés,
À cabeceira um relvado.

Oh, oh!... (SHAKESPEARE, 1976, p.174).

O desencadeamento da loucura de Ofélia foi decorrente da morte brutal de Polônio, assassinado por Hamlet. O rei Claudio fala sobre a loucura de Ofélia, salientando que o grande culpado por sua enfermidade é Hamlet,

Este é o veneno da profunda mágoa: tudo
Causado pela morte do pai dela – vede!

Gertrudes, ó Gertrudes,

Se os males vêm, não vêm quais simples batedores,
Porém aos batalhões: primeiro, esse assassínio;

Partiu, depois, o vosso filho, autor violento
De sua própria e justa procriação; o povo,
Malsão, confuso, torvo, a murmurar, remoendo
A morte de Polônio – e que bisonho fomos
Sepultando-o às ocultas! -; a infeliz Ofélia,
Fora de si, fora da lúcida razão (SHAKESPEARE, 1976, p.176).

Os sintomas de desajustes psicológicos da personagem Ofélia são passíveis de comparação com a depressão da personagem mulher do conto *Ofélia*,

Os sons acompanhavam-na em sua fantasia, mantendo-a ligada a um mundo que já se fora. Viajante sem Norte, a percepção desenvolvida nas noites de vigília aguçara seu ouvido. [...] Deixava-se envolver pela orquestração da vida, para não viver. As frases musicais tornavam-se seu abrigo. Ali se aninhava (Regis, 1998, pp.27-28).

Constata-se em *Hamlet* uma mescla de sensações lúcidas e de transtornos, no discurso de Ofélia que expõe a dor pela morte do pai, se ensimesmando:

Espero que tudo se arranje. Devemos ser pacientes, mas não posso evitar o pranto, quando penso que o deitaram no chão frio. Meu irmão vai saber, e assim vos agradeço o bom conselho. Vamos, minha carruagem! Boa noite, senhoras, boa noite. Queridas senhoras, boa noite. (Sai.) (SHAKESPEARE, 1976, p.176).

Nas palavras e nas músicas inventadas por Ofélia há dor, desespero, assim como a narradora do conto *Ofélia* salienta a angústia vivida pela personagem mulher, mesmo em estágio de delírio avançado:

O novo estágio de introspecção trouxera-se a condenação maior: a dificuldade para manter-se lúcida, as imagens desfazendo-se num ritmo que ela sabia crescente. As lembranças não mais a socorriam. Com esforço de bêbado, empenhava-se em não perder as referências (Regis, 1998, p.28).

Ambas as personagens não expressam desejo pela vida, numa narrativa em terceira pessoa do conto *Ofélia* se evidencia a partir do olhar do *outro*, perturbação psicológica da personagem mulher. No jogo, entre conceber o mundo e sua manifestação pela linguagem se instaura um dilema existencial da personagem,

No silêncio, tentava reencontrar-se. Minutos e horas se passavam sem que se desse conta, intervalos de inconsciência sucedendo-se à ansiedade que a esgotava. Voltavam a sonolência e o alheamento, novamente as impressões chegando em estilhaços, peças de um quebra-cabeças que não conseguia juntar. Os músculos atrofiavam-se. Mais e mais ela se introvertia (Regis, 1998, p.29).

A peça *Hamlet* expõe a falta de razão psicológica expressa no comportamento de Ofélia, que é transmitido ao leitor por ela mesma, em forma de cantos e que expõem fluxos inconscientes:

Aqui está erva-doce para vós, e aquilégias. (Para a rainha.) Aqui está arruda para vós, e alguma para mim, podemos chamá-la erva-da-graça aos domingos – oh, deveis trazer a vossa arruda por motivo diferente. Eis a margarida. Queria dar-vos algumas violetas, mas feneceram todas quando meu pai morreu – dizem que teve bom fim.

(Canta)

Porque lindo e caro Robin

É toda a minha alegria (SHAKESPEARE, 1976, p.182).

Em *Sombras & Silhuetas* a narradora, ao utilizar o ponto de vista em terceira pessoa, situa a personagem mulher como um “ser” com dificuldades de expressar suas perspectivas de vida, que sofre ante as contingências da vida, sem encontrar escape:

Como a criança que assiste à destruição da mariposa no calor da lâmpada, observava, indiferente à necessidade de reação, o próprio mergulho num sorvedouro de torpor e tédio, como se uma parte de seu eu aguardasse, paciente, a gradual dissolução. Nada mais importava. Sua vontade também se encontrava atada, já não tinha desejos nem impulsos (Regis, 1998, p.28).

Há também uma significativa semelhança na morte das duas personagens, nos desfechos narrativos as mortes são narradas por outra voz. Na peça *Hamlet*, a morte de Ofélia é narrada pela rainha de forma poética,

Onde há um salgueiro que se inclina sobre o arroio
E espelha as folhas cinza na corrente vítrea,
Ela fazia umas grinaldas fantasiosas,
Tecendo as folhas do chorão com margaridas,
Rainúnculos, urtigas, e as compridas flores
De cor púrpura que os pastores, sem modéstia,
Chamam com um nome forte, mas que as nossas virgens

Conhecem, castas, como “dedos-de-defunto”.
Galgando a árvore com o fim de pendurar
Essa coroa vegetal nos ramos pensos,
Maldoso um galho se partiu, e ela tombou
Com seus troféus herbóreos no plangente arroio.
Abriram-se-lhe em torno as vestes, amplamente, Mantendo-a
à tona qual sereia, por instantes:
E ela cantava trechos de canções antigas,
Como que sem noção do transe em que se achava,
Ou como criatura que, nascida na água,
A esse elemento fosse feita. Mas, em breve,

As suas vestes, já embebidas e pesadas,
Levaram a infeliz, do canto melodioso
Para lodosa morte (SHAKESPEARE, 1976, p.195-196).

Já a narradora do conto *Ofélia* descreve um cenário imaginado pela personagem mulher, caracterizado poeticamente, pela falta de razão e pelo abalo psíquico,

Sentou-se em uma pedra, em meio às flores murchas. As pétalas sem viço desfaziem-se em perfumes. Num gesto de abandono, aproximou-se os joelhos dos seios. Do outro lado, um oceano de paz. Enovelando-se, ela deixou-se ir. Docemente. (Regis, 1998, pp.29-30).

O desfecho é denso, o conto finaliza com um “gesto de abandono” da personagem, como se ela quisesse projetar-se para dentro de si, lembrando a posição uterina, associada à expressão francesa *Doucement*, que expressa uma passagem sutil para outra dimensão.

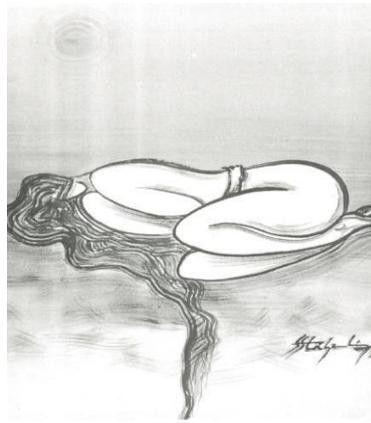


Figura 1 – Conto “Ofélia”, de *Sombras & Silhuetas*, por Sérgio Stähelin

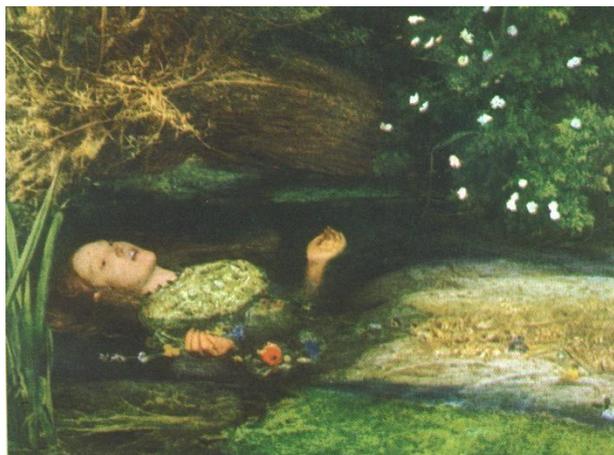


Figura 2 – Ofélia, da peça *Hamlet*, por Arnaldo Mondadori

Vale ressaltar, também, que a personagem do conto *Ofélia* preza os vínculos com o seu passado e não consegue manter-se viva quando esses vínculos se desfazem. Clarmi Régis, espelhando-se em William Shakespeare, cria sua personagem Ofélia, projetando-lhe uma força existencial fixada num relato que reflete conflitos de mulheres urbanas contemporâneas, demonstrando que os conflitos humanos se apresentam como representações típicas das épocas ou dos períodos registrados ficcionalmente, porém assumem caracteres psicológicos intensos, possíveis de serem comparados, visto que essas personagens representam culturas nas quais as mulheres se refugiam nos espaços íntimos para se constituírem.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BLOOM, Harold. **Como e Por Que Ler**. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

FOUCAULT, Michel. **O Que é um Autor?** 2ª ed. Lisboa: Editora Vega Ltda, 1992.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: novos ensaios de antropologia interpretativa**. 11ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MEYERHOFF, Hans. **O Tempo na Literatura**. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: investigações em Psicologia Social**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

REGIS, Clarmi. **Sombras & Silhuetas**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Abril, 1976.