



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 26 - julho de 2021

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2021i26p5-15>

**Visita guiada ao impossível corpo de Cecília.
Ensaio a partir de *A Cidade de Ulisses*, romance de Teolinda Gersão**

**Guided tour to Cecília's impossible body.
An essay based on a reading of the novel *A Cidade de Ulisses*, by
Teolinda Gersão**

*Ana Luísa Vilela**

RESUMO

No presente trabalho, pretendo reler o romance *A Cidade de Ulisses* (2012), de Teolinda Gersão, perspectivando-o por meio da sua organicidade estruturante e do seu teor erótico. Partindo de excertos selecionados pela própria autora, apoio-me em críticos, teóricos e autores literários como George Steiner, David Hillman, Ulrike Maude e David Mourão-Ferreira. Desenvolvo aqui, por meio de uma estratégia discursiva muito livre, um diálogo ficcional com o narrador autodiegético. Procuo pôr em relevo, discutir e problematizar aspetos conjugados na obra, tais como a filiação homérica da personagem e da sua cidade, a espacialização erótica, o papel da arte ou a gênese libidinal do processo criativo. Nesse universo romanesco, creio, tais elementos são globalmente subsumidos pela reconstituição artística de um corpo feminino mitificado, a que este ensaio pode conferir virtualmente uma voz.

PALAVRAS-CHAVE: Romance português contemporâneo; Teolinda Gersão; Personagem feminina; Corpo; Erotismo

ABSTRACT

In the present work, I intend to revisit the novel *A Cidade de Ulisses*, by Teolinda Gersão (2012), looking at its structuring organicity and erotic content. Starting from excerpts selected by the author herself, I rely on critics, theorists and literary authors such as George Steiner, David Hillman and Ulrike Maude or David Mourão-Ferreira. Through a very unconventional discursive strategy, I develop here a fictional dialogue with the autodiegetic narrator. I seek to highlight, discuss and problematize aspects combined in the work, such as the Homeric affiliation of the character and his city, the erotic spatialization, the role of art or the libidinal genesis of the creative process. In this fictional universe, I believe, such elements are globally subsumed by the artistic

* Universidade de Évora – UÉ; Escola de Ciências Sociais; Departamento de Linguística e Literaturas – Évora – Portugal – allvv@uevora.pt



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 26 - julho de 2021

reconstitution of a female body turned into a myth, to which this essay can virtually give a voice.

KEYWORDS: Contemporary portuguese novel; Teolinda Gersão; Female character; Body; Eroticism

A primeira vez que te vi foi numa sala de aula, Cecília. Na altura eu era uma espécie de assistente de uma das cadeiras do primeiro ano. Mas nunca me senti teu professor, vestir a pele do mestre não combinava comigo, até porque eu não queria ser professor, queria, já então, ser artista a tempo inteiro. (GERSÃO, 2012, p. 18).

Penso que, para lá da atração inicial, inteiramente física, e do desejo de, por minha vez, te agradar, foi o lado mental que me fez olhar para ti de outro modo. Descobri que eras brilhante, e cedi ao desejo de dialogar contigo. As palavras tiveram um papel decisivo no que se passou entre nós. Eu procurava, a todos os níveis, uma interlocutora, percebi. Era isso, finalmente, o que encontrara. Julgava conhecer as mulheres, mas percebi que tinha aportado, contigo, a um outro continente. (GERSÃO, 2012, p. 20).

As longas conversas em que íamos falando do que calhava, ao sabor do vento. Descobri que éramos amantes carnavais, mas também verbais e mentais. Algo de improvável, que eu sempre pensara que não existia, estava a acontecer-nos.

Fazer amor ou falar contigo tinham algo em comum: num caso ou noutro deixávamo-nos ir, cedendo a uma espécie de música interior, excitávamo-nos mutuamente, num jogo de prazer em que a tensão crescia. E de repente, do encontro dos corpos ou das palavras algo explodia e brilhava, e se tornava imensamente claro: o amor, ou uma qualquer visão das coisas e do mundo. (GERSÃO, 2012, p. 20-21).

Paulo, querido Paulo, falemos mais um pouco. Prolonguemos impossivelmente esse belo romance que narraste a partir da nossa história.

A Cidade de Ulisses. Grande título: cidade real e cidade artística, cidade desejada. Esse é um romance tão parecido contigo, Paulo: como ele, és sempre tão tentado pela virtualidade da memória e da lacuna, pela reversibilidade especular, pela lógica infinita dos possíveis narrativos. Tu e o teu romance desejam a interlocução só para melhor se ouvirem a si próprios... Um romance que até no título te menciona – a ti, pequeno Ulisses!

É curioso como o romance narrado por ti revela indisfarçavelmente o teu egocentrismo. Deixa-me dizer-te, Paulo: só o nome tens em comum com o alucinado rememorador de *Para Sempre*, o grande romance de Vergílio Ferreira. Tu tens muito mais lucidez, e muito mais vaidade do que ele: vaidade artística, vaidade mítica, vaidade erótica. Esse outro Paulo amava perdidamente, humildemente, a sua intratável Sandra. E tu? Tu dizes: “Fui [para ti] sempre um estímulo e não um estorvo, ambos tínhamos consciência disso.” (GERSÃO, 2012, p. 115). E, depois de mim, admites: “Encontrei

todo o tipo de mulheres e tinha uma espécie peculiar de compreensão por elas.” (GERSÃO, 2012, p. 162). E eu pergunto-te: como sabes tu isso, ó presunçoso Paulo?

E pergunto-te ainda, senhor narrador: a tua *Cidade de Ulisses* é um ensaio, ou um romance? Queres dar uma aula, ou contar a nossa história, meu amor? Sofres da tentação enciclopedística, Paulo: escreveste uma ficção que se estuda, um mundo alternativo que se percorre de lápis na mão. E, ao mesmo tempo, esse teu gosto pela intromissão oblíqua daquilo que falta, pela corporização obsessiva da ausência, denuncia em ti a doença da melancolia pessoana – em ti, lisboeta de gema, Ulisses que inventas mitos.

2

[Fixava-me] em ti, fingindo dirigir-me à sala inteira. Durante hora e meia podia observar-te, de uma só vez ou lentamente, escolhendo um detalhe depois de outro: os cabelos castanho claros, com nuances louras, contrastando com a pele bronzeada, os olhos grandes, entre o cinzento e o verde – assim pelo menos me pareciam, mas era uma questão que eu teria de esclarecer, quando os visse mais de perto e a outra luz. Quando, por exemplo, te beijasse. Então veria exatamente que cor tinham, um segundo antes de os fechares, quando te abandonasses ao calor da minha boca sobre a tua boca, que agora sorria. (GERSÃO, 2012, p. 19-20)

Eras tão feita para o amor. Tão consciente de que eras desejável e tão feliz por sê-lo. O teu corpo era tenro e maduro como um fruto.
[...] As flores do teu vestido cresciam por todo o lado e enchiam tudo, a alegria vinha de ti e espalhava-se, como a luz.
A tua espantosa, indestrutível alegria. Não davas conta de que subvertias o mundo em teu redor, deitando fora o que achavas errado, antiquado ou inútil. (GERSÃO, 2012, p. 28).

Extraordinária invenção, essa personagem, eu, a tua Cecília. Ela é infantilmente alegre, mas cheia de bom-senso, de moderação ideológica e de espírito de família; é original sem pretensão, libérrima sem escândalo, criativa com método. Nela repousam todas as virtualidades. Cecília vive e guarda silêncio com a leveza eficiente e tranquila de uma diva – ou de um vaso de manjerico. Nada a distingue de uma planta viçosa e perfumada – a não ser o seu talento latente, e esse seu corpo felino, pulsando em acordo secreto com o universo. Cecília personifica a ausência de culpa: conheces alguma mulher assim? Para ti, eu, Cecília, coincido completamente com o meu corpo, com o qual me concilio eroticamente, instintivamente. A tua Cecília é uma espécie autônoma de guarda-chuva cintilante, magicamente sintonizada consigo própria, prenhe de si

mesma e de todos os universos fantásticos que a habitam. Uma das mais belas passagens do teu romance, Paulo, é aquela dedicada à descrição da tua pintura da mulher e do gato (mulher-gato), embalados ambos num “abismo interestelar” (GERSÃO, 2012, p. 130). Ritmados pela respiração do silêncio, dentro da sua exclusiva cápsula do tempo, o felino e o feminino vibram serenamente no mesmo espaço.

Todo o teu livro, Paulo, é uma arqueologia, uma filologia, uma hagiologia, uma necrologia do corpo de Cecília. E, no entanto, o meu corpo não se pode arquivar. O meu corpo é, nesse romance, uma ansiedade fundadora, uma falta criadora.

Tu chamas-me como quem reza, meu querido. Magnetismo, química, o que queiras: no romance que narras, Paulo, o meu corpo sempre se ausenta e se oferece. O corpo de Cecília é no teu romance uma consciência incorporada, um organismo em discurso; tem tanto de presença fulgurante, como de ausência devota. Dizes bem: éramos amantes mentais, tu e eu. Afirmam os teóricos, de resto, que a literatura pode ser o lugar por excelência para o corpo se expressar:

O corpo [...] não é simplesmente uma presença imediata na literatura, tal como em qualquer outro lugar: pelo contrário, aqui, precisamente pela sua ausência ilusória (e, da mesma forma, pela sua presença ilusória), ele está talvez mais intimamente envolvido na infinita aporia que constituem a sua presença e a sua ausência.” (HILLMAN & MAUDE, 2015, p. 4)¹.

Na verdade, que outra linguagem, se não a verbal, melhor pode enunciar a relação inapreensível que nos governa a todos – a relação entre corpo e alma, entre *soma* e *psique*? Entre a presença factícia, a figuração fictícia, e a aparição assombrosa, o corpo de Cecília (tanto quanto o de Lisboa) é nesse teu romance um corpo esquivo, que só pelo recuo efrástico, a mediação da metáfora ou a incandescência erótica se pode contemplar.

3

Nunca vou esquecer o sexo que vivi contigo, mas não foi só por isso que te amei.

Ama-se alguém porque sim, e não há nada que explicar. Não se pode falar realmente de sexo, muito menos contá-lo. O grande equívoco da

¹ “The body [...] is not simply as immediate a presence in literature as anywhere else: rather, here, precisely in its illusory absence (and, by the same token, its illusory presence), it is perhaps most intimately engaged with the endless aporia of corporeal presence and absence.”

pornografia é acreditar que o sexo pode ser visível. Porque não é: faz-se, sente-se, vive-se, fica na pele, no corpo, na alma, na memória, mas está para além do que os olhos podem alcançar. O sexo é invisível. (GERSÃO, 2012, p. 20).

[...] Resplandecias, como se tivesses dentro uma luz, porque o teu amor por mim te iluminava. Se a tua voz fosse tão forte como o teu desejo, espalhá-lo-ias aos quatro ventos, cantá-lo-ias sobre os telhados, gritá-lo-ias do alto das colinas, escrevê-lo-ias nas parangonas dos jornais. Se eu desaparecesse, pensei em sobressalto, vagamente aflito, o teu mundo ruía. Eu era a música interior nos teus ouvidos, o sopro na tua boca. Falavas de mim porque era de mim que estavas cheia. Estavas grávida de mim, verifiquei com espanto. Se continuasses a amar-me desse modo, eu nasceria. E seria grande como o mundo, porque era assim que me amavas, era essa a dimensão do teu amor por mim. (GERSÃO, 2012, p. 27).

O teu corpo e o meu, Paulo, conheceram explosivamente aquilo que definiste na tua narrativa como “as leis prodigiosas do instinto” (GERSÃO, 2012, p. 174). Porém, entre outras patifarias, tu recusaste nascer de mim. Preferiste parir-me tu, Paulo. Foi melhor assim: a gravidez amorosa é muito mais estética do que a biológica, muito mais parecida com o tal *processo criativo* que tanto fascina os académicos. E, assim, interiorizando-me, impregnaste o teu romance com o meu corpo.

Falemos seriamente, Paulo. A sexualidade é um processo totalizador. Sem ele, não terias escrito *A Cidade de Ulisses*, em que o meu corpo, e o da cidade de Lisboa, são as matérias evanescentes capazes de magnetizar o afeto, o conhecimento e a criação estética.

Agustina Bessa-Luís recorda Sartre: “A sexualidade não é causa nem efeito, é a totalização do vivido através do sexo, o que significa que ela se resume nela própria e que sexualiza todas as estruturas que caracterizam uma pessoa.” (2000, p. 271). O sexo não é, como tu dizes, Paulo, apenas invisível. O sexo é também indizível, porque ele consiste, em si próprio, numa linguagem.

O sexo constitui, segundo George Steiner, um ato semântico, um idioma complexo. A congruência vital entre erotismo e linguagem, posta em evidência por Steiner, torna porventura a expressão “encarnação verbal” uma metáfora da própria e enigmática noção de *literariedade*:

O imaginário que prefigura e dirige a líbido é, por sua vez, largamente verbalizado, o ato carnal sendo uma translação, uma tradução do discurso interior (o verbo que se faz carne sendo, por essa razão, um

topos perturbador, no qual se entrecruzam encarnação e carnalidade). (STEINER, 1975, p. 126)².

Sendo, como o amor, uma experiência física, a criação artística detém, portanto, uma central *eroticidade*. Estando visceralmente ligada a uma esfera orgânica e libidinal, essa qualidade é provavelmente, na literatura, a responsável maior pela poderosa *iconicidade* literária. E, assim, o poeta António Barahona considera o Eros como o motor central da literatura:

Dizer Sexo e Literatura é o mesmo que dizer Seiva e Planta, porque não há Sexo sem Literatura nem Literatura sem Sexo [...]. O Sexo participa da Literatura mesmo quando esta nada tem ou aparenta de erótico, porque, só o ato da escrita, de *per si*, implica uma espécie de ascese em que a sublimação da sexualidade latente adquire uma importância fundamental. (BARAHONA, 1993, p. 81).

Cinquenta anos antes de Barahona, para Florbela Espanca “ser poeta” era “amar perdidamente”³. E, pouco depois dela, para Cecília Meireles, minha homônima poetisa brasileira, “a arte de amar é exatamente a de ser poeta”. Como parecem esses seus versos evocar tão maravilhosamente o meu corpo, feito de devoção e desejo:

Teu corpo, e teu rosto, e teu nome,
teu coração, tua existência,
tudo – o espaço evita e consome:
e eu só conheço a tua ausência.

Eu só conheço o que não vejo.
E, nesse abismo do meu sonho,
alheia a todo outro desejo,
me decomponho e recomponho.
(MEIRELLES, 1939, p. 11).

Foi David Mourão-Ferreira, extraordinário poeta do amor, quem me trouxe esses versos de Cecília. E justamente evocou também, no mesmo texto, a imagem do resplandecente, fictício, explosivo, plangente e instantâneo “Foguete de lágrimas”, de António Gedeão (1958). Querendo definir a Poesia, Gedeão melhor define o Eros:

Poesia é carne e é flores,

² “L’imaginaire qui préfigure et dirige la libido est, à son tour, largement verbalisé, l’acte charnel étant une translation, une traduction du discours intérieur (le verbe qui se fait chair étant, pour cette raison, un *topos* troublant où s’entrecroisent incarnation et carnalité).” (STEINER, 1975, p. 126).

³ Verso famoso do soneto “Ser Poeta”, de Florbela Espanca, integrado no livro *Charneca em Flor* (1931).

é suor cristalizado,
trepidação de motores
num céu diurno e estrelado.

É corpo e é coisa mental,
nebulosa primitiva,
espasmo de matéria viva,
ressonância universal.
(GEDEÃO *apud* MOURÃO-FERREIRA, 1989, p. 240-241).

4

[...] Nausica (ocorreu-me de repente) saindo de manhã de casa, cantando, e encontrando um homem atirado à praia. Que ela ama de imediato, sem saber nada sobre ele. Apenas porque é uma bela manhã, e ela espera o amor, com todo o seu corpo jovem ela deseja o amor. Encontra um homem deitado na areia, empastado de sal, e, enquanto as servas fogem, não tem medo de se aproximar. Está preparada para aquele encontro, preparou-se a vida inteira, antes daquela manhã para a qual agora todas as manhãs convergem. Por isso sonhou com ele, naquela noite, e saiu de casa a cantar, como também agora canta, no caminho de volta.

Espero por ti, na casa dos meus pais.

Não sabe nada sobre aquele estrangeiro, não sabe que ele está de passagem, que estará sempre de passagem. Não sabe que ele tem outra mulher. (GERSÃO, 2012, p. 24).

Assustei-me ao ouvir-te e preveni-te:

Não esperes grande coisa de mim, Cecília. Sou um homem errante, ou, se preferires, errático. Estou apenas de passagem. Sou mais velho do que tu e descobri, por experiência, que o amor não dura.

O amor não dura. Um dia acordamos e o encanto desfez-se. O mundo voltou a ser o que era. Ou seja, mais ou menos nada. É isso o que encontramos, Cecília. O amor é uma ficção com que escondemos, por algum tempo, o vazio, dentro e fora de nós. Essa é uma experiência que nunca tiveste, mas vais conhecer um dia, inevitavelmente: o vazio. O nada.

Lamento que o vás encontrar através de mim: um homem cínico, aberto à paixão e à alegria dos sentidos, mas incapaz do amor. Demasiado egocêntrico para o amor.

O amor gasta-se com o tempo, e exclui a paixão. Ou a paixão exclui o amor. Esgota-se em si mesma e ao seu objecto, e vai à procura de outro. Algo semelhante eu farei contigo, mesmo que deseje o contrário.

Por isso te aviso: Não me ames, Cecília. Ou ama-me só com o corpo e mais nada. (GERSÃO, 2012, p. 27-28).

Sim, nesse mesmo artigo que há pouco citei, escrito nos “tempos modernos” dos anos 80 do século passado, David Mourão-Ferreira (1989, p. 240), dileto discípulo de Ulisses, risonhamente convoca uma inevitável “revolta das Penélopes” e das Nausicas.

É o problema dos vínculos amorosos, suspira: elos que atraem, prendem, agrilhoam o homem – mas só temporariamente. Ulisses estará sempre de passagem. É amante astuto e sobretudo desprendido, talvez sábio. Castelo Branco Chaves, citado também por David, reconhece: “Tudo acaba por se revoltar contra um grande amor – até mesmo os que o vivem apaixonadamente.” (*apud* MOURÃO-FERREIRA, 1989, p. 245). Ulisses, sem as asas de Tristão, sem as garras de Don Juan, merece a David uma espécie de “louvor da inconstância”. (Não exatamente um louvor – um alibi literário, talvez?).

Ulisses volúvel, e Sto. Antônio casamenteiro: estranho par de patronos lisboetas. Duas faces de Eros tutelando a cidade de Lisboa.

A Cidade de Ulisses, mesmo perdendo-se em pistas de investigação divertidas, fascinantes, ou decepcionantes, não é um romance de evasão nem de estudo. É um romance *endotista*, feito de viagens interiores, em profundidade, espessura, sedimentação temporal, substância do tempo. Nessa narrativa, Lisboa, metáfora orgânica, não forma exatamente um sistema: atua mais como um cosmos, uma totalidade, um mundo fechado na sua secreta fisiologia interna, respirando, excretando, pulsando. Como esse romance, e como a tua própria maneira de amar, Paulo, essa cidade é feita “[...] de linhas partidas, de perspectivas quebradas.” (GERSÃO, 2012, p. 58). A cada passo em Lisboa se perdem os rastros, se acham lacunas, se abrem rupturas. Cidade milenária e pós-moderna, fragmentária e vetusta, Lisboa é labiríntica e ardilosa como uma estampa de Escher.

Vertiginosa e sincrônica (GERSÃO, 2012) como o corpo, na cidade de Lisboa o tempo sedimenta, sinuosamente. O espaço é o corpo do tempo, disse alguém. Recordo Albano Martins:

Se o tempo
fosse
uma flor, o seu
perfume
seria esta luz
escorrendo
pelas escarpas
do dia. (MARTINS, 2010, p. 376).

Por isso, ter Lisboa como um tema corresponde a fazer dela um objeto de desejo. Isto é: ausente. Sim, nesse romance, a interativa (ou interpassiva) passagem do corpo para o texto (RABATÉ, 2015) é, ao mesmo tempo, abstrata e concreta. Falar dos

quadros, das gravuras, das fotografias é como falar da cidade ou do corpo amado: da sua composição, dos seus climas perceptivos e das suas temperaturas emocionais; das suas cenas e diálogos, da sua congruência entre formas e substâncias, dos seus sulcos, incisões, relevos; da sua luz, da sua química, da sua fisiologia. Por isso tens toda a razão, Paulo, quando me dizes: “Gravavas imagens de uma Lisboa imaginada e cobri-las de palavras, como um corpo com que se faz amor.” (GERSÃO, 2012, p. 192). Sim, Paulo: o afeto está inscrito no corpo. As palavras tornam esse corpo visível.

Sim, Paulo, a arte é uma espécie de dissolução da alma e do corpo no mundo. Para nós, esse mundo, esse castelo, chamou-se Lisboa. Por isso tu experimentaste também essa gravidez artística, enquanto eu, mais metódica e mais consequente, fui, na verdade, fisicamente gestante. De qualquer modo, meu querido, o corpo artístico que projetávamos era labiríntico, profuso, casual, recuperava a lógica material do acaso e do apetite. A Lisboa do teu romance criou a sua própria realidade, ultrapassou o nosso subjetivismo fusional, esse cadinho de Paulo e Cecília. Feita de percepções e de afetos, a exposição romanesca que montaste é filha de nós ambos. Tu só te retiraste, paternalmente, depois de me reconstruir.

Deste-me à luz, Paulo. Reconstituíste o meu corpo: “Por alguma razão o conjunto de obras de um autor sobre as quais alguém se debruça para melhor as percorrer e decifrar se chama ‘corpus’.” (GERSÃO, 2012, p. 23). Deixaste-me morrer como corpo, para me ressuscitar como *corpus*.

Querido Paulo: a verdade é que precisaste da minha desapareição, que ela te foi indispensável. Porque Ulisses conhece o amor e a sua intrínseca fúria de autodestruição. “Para que uma grande paixão amorosa se não degrade, é necessário que a morte venha, a tempo, em seu auxílio”, avisa Castelo Branco Chaves (*apud* MOURÃO-FERREIRA, 1989, p. 245). Assim, comigo bem morta, pudeste escrever o nosso amor e sobreviver. Assim, contigo bem vivo, narrador errante e viajante solitário, pudeste recuar mais para dentro de ti próprio – mais fugidío, mais Ulisses do que nunca.

A prosápia de Ulisses é infinita, meu querido. Sujeito do desejo, sempre tem de lhe faltar alguma coisa. Estrategicamente, está sempre de partida para Ítaca: “Um homem vencida todos os obstáculos do caminho e voltava finalmente para uma mulher amada, que tinha esperado por ele a vida inteira [...]”, resumes tu, compenetrado da tua odisseia (GERSÃO, 2012, p. 206). Porém, o teu final regresso a casa, Paulo, é o sonho de uma praia brasileira bem distante, e o projeto de uma longa viagem intercontinental. Ulisses é sempre Ulisses.

REFERÊNCIAS

- BARAHONA, A. Sexo no livro. **Revista Ler**, Lisboa, n. 22, p. 81/83, 1993.
- BESSA-LUÍS, A. Sexualidade e Literatura. *In*: **Contemplação carinhosa da angústia**. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2000, p. 271-278.
- GERSÃO, T. **A Cidade de Ulisses**. 3. ed. Lisboa: Sextante Editora, 2012.
- HILLMAN, D. e MAUDE, U. (Ed.). **The Cambridge Companion to the body in literature**. New York: Cambridge University Press, 2015.
- MARTINS, A. **As Escarpas do Dia** (Poesia 1950-2010). Prefácio de V.M. de Aguiar e Silva. Porto: Afrontamento, 2010.
- MEIRELLES, C. Personagem. *In*: **Viagem**. Poesia (1929-1937). Lisboa: Editorial Império Lda, 1939. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Is6QtdW6VOOj0--073NBTih0cRTEVRrl/view>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- MOURÃO-FERREIRA, D. Do vínculo amoroso: algumas perspetivas literárias. *In*: **Os Ócios do ofício**. Lisboa: Guimarães, 1989, p. 239-246.
- RABATÉ, J. M. Literature and affect. HILLMAN, D. e MAUDE, U. (Ed.). **The Cambridge Companion to the body in literature**. New York: Cambridge University Press, 2015, p. 230-244.
- STEINER, G. Le langage intérieur. *In*: BALANDIER, G. ; BOSS, M. ; STEINER, G. ; SINIAVSKI, A. : FOUCHET, M.-P. **Solitude et communication**. Textes des conférences et des entretiens organisés par les Rencontres Internationales de Genève, Tome XXV. Neuchâtel: Les Éditions de la Baconnière, 1976. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/contemporains/RIG/textes/RIG_25_1975.pdf. Acesso em 18 abr. 2021.

Data de submissão: 09/03/2021

Data de aprovação: 19/03/2021