

A BUSCA DO SENTIDO DA VIDA E A FORÇA DO DESTINO NO ROMANCE *CALENDÁRIO PRIVADO*, DE FERNANDA BOTELHO

Maria Edinara Leão Moreira*

Resumo

Calendário Privado, de Fernanda Botelho, é um romance de cunho psicológico, que apresenta, num primeiro nível narrativo, a personagem principal, Aninhas, vivendo um momento decisivo de sua vida. A imprevisibilidade da trama reside no fato da não consumação do ato amoroso, em situação que se move para essa direção. A negativa da personagem Manuel arrola na memória de Aninhas um sem número de lembranças. Estas são tentativas de reconstrução da experiência de vida da personagem, redimensionando os diversos planos de sua existência: o familiar, o acadêmico, o universo mágico e a situação vivida no presente. O romance é visto segundo os postulados de Lukács sobre a constituição do romance enquanto gênero.

Palavras-chave: Romance. Teoria. Destino. Sentido. Psicológico. Personagem.

Calendário privado é um romance da autora portuguesa Fernanda Botelho, escrito em 1958 e publicado em Lisboa. É o terceiro romance da autora, numa obra que se estende até o décimo primeiro, contando com uma obra de poesia. A autora nasceu no Porto, em 1º de dezembro de 1926, e faleceu em Coimbra, em sua própria casa, após prolongada luta contra a osteoporose, em 11 de dezembro de 2007, aos 81 anos. Atuou como ficcionista, tradutora, poetisa e, nos anos 50, fundou a revista *Távola Redonda*, junto com Maria Judite de Carvalho, David Mourão-Ferreira, Couto Viana e Luís de Macedo. Colaborou também em várias outras revistas e jornais, como *Graal*, *Europa*, *Panorama*, *Tempo Presente*, *Diário de Notícias* e ainda, na TV, no programa “Convergência”.

Fernanda Botelho começou sua carreira como poetisa em 1951, com *Coordenadas Líricas*, livro com 28 poemas, de respeitável qualidade e vigor literários. Segundo Saraiva (1973, p. 1142), tratava-se “(d)a mais sóbria e densa natureza surgida em *Távola Redonda*, com exatidão geométrica”. A revista *Távola Redonda*, da qual Fernanda Botelho é cofundadora, nos anos 50, é uma publicação poética não-periódica. Através do nome sugestivo, manifesta seu grito incontestado contra a tendência de engajamento político da época: nesse sentido, aproxima-se mais do “verismo cético e cínico” de Costa Viana e David Mourão Ferreira, e da metafísica, do antirrealismo intencional de Alberto Lacerda, Maria da Encarnação Batista.

Considerada uma das mais importantes romancistas portuguesas da segunda metade do século XX, Fernanda Botelho era filha de uma família aristocrática com um sentido de austeridade com o qual iria romper mais tarde. Proibida pela mãe de entrar para o Direito, inicialmente teve de conformar-se com um “curso de mulheres”, em Coimbra. Após o início dos estudos, considerou que o meio coimbrão era demasiado conservador e mudou-se para Lisboa.

* Doutoranda em Estudos Literários na UFSM. E-mail: edinaraleao@yahoo.com.br

Comentou sobre sua chegada a Lisboa: “Quando cheguei a Lisboa, à estação do Rossio, parecia que tinha chegado ao paraíso”. Estudou Filologia Clássica nas Universidades de Coimbra e Lisboa, viria fixar-se em Lisboa para ocupar a direção do departamento belga de turismo entre 1973 e 1983. Os testemunhos de autores como Antônio Manuel Couto Viana ou Urbano Tavares Rodrigues contam o percurso da escritora e explicam a influência de Mourão-Ferreira, que se tornou um “mentor espiritual”.

Como romancista, representa a ficção de inspiração existencialista. Recém-surgida no cenário português, a nova tendência abarca, segundo Saraiva (1973, p. 1114), “a virtuosidade e hábil arquitetura romanesca”. Nas primeiras manifestações da tendência, assume a negatividade erigida do pós-guerra, que influenciou principalmente a juventude universitária do período, vindo a formular textualmente a chamada “frieza geometrizar-te”. Em suas obras *Ângulo raso* e *Calendário privado*, apresenta o balanço perspicaz de uma vida árida. Com *Agata e a Fábula*, abandona decididamente os meios universitários, e vai entrar no universo da desmistificação da ética burguesa, complemento do neorealismo; a obra rendeu-lhe o prêmio Camilo Castelo Branco, em 1960. *Xerasade e os Outros*, *Terra sem Música* e *Lourenço é Nome de Jogral* perfazem, segundo Saraiva (1973, p. 1165), “uma sondagem ao esvaziamento interior da burguesia”.

Retomando *Calendário privado*, o romance em estudo, percebe-se que o mesmo é narrado em 3ª pessoa, embora a voz da protagonista esteja presente o tempo todo na voz do narrador. O referente é a sociedade portuguesa do meio do século XX. A narrativa está constituída de dois níveis: a moldura, colocado em primeiro plano, trata do encontro entre a protagonista e Manuel, personagem que se constitui no foco de desejo da personagem e as relações que aí se estabelecem; e outro nível: o das lembranças, momentos em que a personagem volta a seu passado, ao ambiente de sua juventude, aos espaços familiar e acadêmico, numa tentativa de

compreender o presente. A anedota prepara o universo da narrativa para textualizar a experiência humana em toda profundidade, vistas na perspectiva psicológica e do ângulo de visão da personagem feminina. As referências temporais apontam para o meio-dia, na temperatura do verão o início de processo de enunciação, o qual vai terminar neste mesmo dia, na mesma cena. O tempo é um dos elementos fortes na narrativa, o transcurso desse tempo rememorado e apresentado por *flashback* transcorre em sequência não linear, e está de acordo com a memória seletiva da personagem Aninhas, não correspondendo, portanto, a um critério causal. Não há nenhuma referência que remeta ao ano em que transcorre a narrativa, mas a diegese abarca muitos tempos, a protagonista revive sua existência dos treze aos quase trinta anos, no período do pós-guerra, época em que a Literatura Portuguesa era periférica no mundo europeu. Apresenta como tema a questão do destino humano e apresenta ao leitor uma grande questão: seria ele construído ao longo da existência e resultado das experiências ou pré-destinado?

Já tratando do processo de enunciação, no início deste, Aninhas, a personagem principal, encontra-se em presença de Manuel, mas o primeiro personagem a quem faz referência é João Amado, a situação evocada pela memória é a do primeiro beijo. Aninhas percebe que não está em frente a João Amado, com quem vivera a experiência que recorda, no entanto, vivendo uma situação-limite e uma profusão de sentimentos, quer forçar uma ponte entre o passado e o presente. Ao formular a pergunta que abre a narrativa (“Lembras-te?”), Aninhas tenta organizar o fio condutor de sua psicologia: João Amado viera primeiro, participara de sua vida à época dos estudos em Coimbra, mais que um amigo, menos que um namorado, embora leviano com as mulheres, era bem articulado na maneira de pensar; com ele trocava beijos à sombra das árvores. Mal ou bem, João Amado fora uma escolha, o mesmo não se pode dizer de Ma-

nel, que partilhava consigo o momento narrado, fora “assimilado” pelo viés de um outro olhar. A predição da Bruxa do Rego Lameiro revelara-lhe o nome, provindo direto dos espíritos, apenas cristalizado através de um veículo: a Bruxa. Assim ficara sabendo que Manuel faria parte de sua vida, e isso era tão alheio a ela que não o reconheceria como parte de seu destino quando o vira em Coimbra, referido pelo sobrenome “Aleixo”.

Ainda tratando de Manuel, estar em sua presença naquele momento era a culminância de tantos sonhos, de promessas e de esperas; estavam ali frente a frente, para concretizar sua resolução, mas Manuel estava distante e para Aninhas era mais fácil adiar as deliberações daquele momento, refugiando-se em outros tempos. A complicação surge quando Manuel torna-se absorto e manifesta a impossibilidade de levarem a cabo o já estipulado (e aceito) por ambos. A primeira reação de Aninhas é uma perplexidade, que lhe desencadeia as lembranças dos caminhos que percorrera para chegar à situação vivida. Nesse processo de adiamento e fuga, pensava nos beijos trocados com João Amado, no primeiro beijo, nos outros que vieram, e os beijos faziam-no presente através de seu temperamento: “era bonacheirão, por vezes. Por vezes era desagradável e exigente, também” (BOTELHO, 1973, p. 10). Um gesto a trazia de volta à realidade, o vulto de Manuel mexia-se na cadeira e novamente voltava sua atenção para ele: “Ei-lo, o Manuel! Tão diferente do que ela teria sonhado, e tão dentro de si, como relva daninha que se apodera da terra e dela faz o seu campo de destroços. Com ele – em “ele” – tomavam forma definitiva um João Amado longínquo e um passado deambulante e indeciso.” (Idem). A imagem de um presentificada na do outro, como se representassem a mesma coisa e o presente traz ideias desconectadas, confusas à mente da personagem que, nesse ir-e-vir das ideias, tentava assimilar o passado e o destino. Aí se delinea a grande linha temática que vai nortear a narrativa: o sentido da vida e a força do destino totalmente imbricados.

A hesitação de Manuel punha em risco suas certezas, o fato de ele não assumir a força daquele instante desinstalava o pensamento de Aninhas, e a intensidade de suas frases curtas, quase nominais, perturbava-a. Primeiro um “Nada feito.” Após o “nada feito”, apenas seguiu-se uma reconsideração dos fatos, silenciosos mas inquietos e as palavras não ditas tinham a força do dito, instauravam-se como impossibilidades demarcadamente acentuadas entre eles. Depois de um cigarro e o que parecia ter sido um largo momento de espera, ele diz “Pronto”, cortante e acabado, a consumação de seus temores, sem margem para dúvidas, acompanhado de um certo alívio, a sensação do fechamento de um ciclo – a sensação de que tudo estava consumado, mesmo sem nada estar. Aninhas sabia que o “premeditado” estava prestes a acontecer, mas sabia que as condições não eram as desejadas, como bem demonstram os seguintes fragmentos: “não obstante o reconhecimento de que era uma violência contra si mesma” (Ibidem, p. 11); “porque Manuel delimitava, afinal, o seu encontro com o fim” (Ibidem) ou “Como é absurdo pensar em desfechos tétricos” (Ibidem, p. 13).

A personagem percebe a dissonância entre seus sonhos e a realidade que se lhe afigura e, não podendo suportar a carga negativa desta, perde-se em divagações, tanto que em uma das (poucas) falas de Manuel não escuta o final, por já estar longe no pensamento: “Aninhas percebeu então que ele tinha dito qualquer coisa de grave, de definitivo. Percebeu ainda que, alheadamente, corroborar a toda e qualquer decisão.” (Ibidem, p. 20). Alheia-se como forma de transcender o instante fatídico, como tentativa de esquecimento do presente e refúgio no passado; Aninhas, nesse jogo textual, busca recuperar o sentido da sua existência, das suas divagações, de seus questionamentos, como no pensamento “Por que estranho desígnio Manuel lhe aparecera apenas no fim de tudo?” (Ibidem, p. 16), ou na passagem “*aquilo* – aquela ameaça de loucura entre ela e Manuel – estava prestes a acabar, pesava sobre ela uma serenidade desconcertante.”

(Ibidem, p. 25). No momento em que seus universos interiores são permeados por lembranças, a trama traz ao primeiro plano essas lembranças. E, quando pensa no presente em relação ao passado, sente certa revolta, assim manifesta: “Isso acontecia, sobretudo, quando regressava ao passado, medindo, fase a fase, todos os episódios grotescos ou repulsivos, [...] cada um deles originando um outro, e este outro procriando um novo, e, de todos eles, resultando, afinal, o último, cujo desfecho – não seria difícil sabê-lo – muito breve se efectivaria.” (Ibidem, p. 26). Pensa em tudo o que antes lhe sucedera e culminaria ali, o instante presente é uma espécie de desfecho de tudo, encerra a totalidade do ciclo.

Na trama romanesca, a protagonista é colocada como personagem sem sobrenome, no entanto, está muito bem individualizada nos moldes do realismo formal do século XVIII. É um ser humano vivendo sua condição de ser, na pele de uma mulher, apresentada ao leitor desde o nascimento, situando-a no mundo vivido. Não obstante, não poderia ser caracterizada como personagem tipo, pelas múltiplas manifestações de sua vida interior. A herança familiar é revelada na trama através dos mecanismos afetivos da memória, esse é um aspecto importante para se compreender as oscilações psicológicas da personagem, embora não seja o que se sobressai. Tem maior importância na trama romanesca a sua condição de ser, a complexidade de seu pensamento, das teias elaboradas pela trama que permitem conhecer o lado íntimo da personagem e as transformações que se fazem sentir do início ao fim da narrativa. Ainda que o referente seja um mundo em que o feminismo é emergente¹, no mundo narrado, esse aspecto não figura como elemento importante, ou por outro lado, fala pelos seus silêncios.

Pelas descrições que perpassam a obra, percebe-se que a personagem Aninhas pertence à classe burguesa, nascida e criada em propriedade rural de média extensão. Aos treze anos está vivendo na cidade, na casa de

tia Guilhermina, em edifício que, embora velho, possuía tamanho razoável e era um bem da família. Outro fator que dá cabo a tal prerrogativa diz respeito à personagem ser uma “moça de estudos”, mandada para Coimbra, um centro intelectual de prestígio.

Do enredo, percebe-se a figura do herói problemático referido por Lukács, a personagem vê-se num dilema existencial; perpassa, portanto, a obra, o espírito lucatiano da busca da totalidade. A personagem tenta compreender o percurso de uma vida – sua vida. Nessa tentativa de reconstituição, tenta encontrar os fios condutores do passado; as recordações que evoca são tentativas de compor o quadro de sua existência: que forças teriam atuado em seus caminhos para que estivesse vivendo agora este momento?

Não obstante o fato de *Calendário Privado* não figurar como um romance de gênero², as personagens de maior peso na narrativa são do sexo feminino. No universo familiar: o abandono e a traição estão representados através de tia Guilhermina, casada duas vezes; a vida celibatária de tia Sofia Antónia, que se tornara ríspida e intolerante com o passar dos anos; e a viuvez precoce de Cristina, mãe de Aninhas, sobre a qual pesava a responsabilidade da fazenda. No meio estudantil: a impulsividade de Dália Maria, em seus relacionamentos duvidosos; a leviandade de Coryse, viúva e herdeira, espécie de cortesã dos tempos modernos, com a volúpia de seus requiebrs; e Rita, mulher séria e já comprometida, que aceita sem constrangimento os gracejos de João Amado. Também não se pode deixar de referir à Bruxa que, embora esteja em outro plano da narrativa, desempenha papel importante a nível simbólico, e a senhora Aleixo, cujo nome sequer merecia figurar na textualização, porquanto personagem apagada e sem consistência, para quem a própria vida não contava, sem intelecto, vivia em função de outrem, para outrem.

A figuração apresentada pelo bailado das personagens, tanto masculinas como femininas, através do

que apresenta, remete à questão do drama da existência, de projeções, antecipações que se projetam, gerando expectativas que não se confirmam, o que desencadeia a frustração. A frustração do amor não realizado nas personagens que partilharam a juventude de Aninhas, Rodrigo e João Amado repete-se de forma mais contundente em Manuel, porque para este há uma promessa. O fato de encontrar o que buscava, mas o que buscava não ser exatamente como buscava, leva a refletir sobre a grande questão humana da passagem pelo mundo, se o fio conector da existência é movido pela causalidade ou pelos fios do destino. Na tentativa de encontrar essa resposta não dada na obra, é que a personagem pede a chave da casa de tia Guilhermina, a chave representa o símbolo que vai unir a vida familiar e íntima da personagem para que ela encontre o sentido de sua existência.

Analisando a obra no sentido de encontrar na mesma os postulados de Lukács em *A Teoria do Romance*, percebe-se que a ideia de que “não há mais uma totalidade espontânea do ser” (LUKÁCS, 2006, p. 14) sustenta-se no romance. A configuração de tal pressuposto se dá no momento em que a personagem Aninhas busca em seu passado a totalidade perdida, o sentido da existência, busca a si para saber porque se joga a um presente que lhe suscita inquietude. É a não conformação com a situação que se defronta. A consciência da totalidade leva a personagem a formular a pergunta inicial, “Lembras-te?”, a uma pessoa (Manuel), sendo que a situação fora vivenciada com outra (João Amado). Então, reflete: “João Amado voltava sob a forma de Manuel, ou então era Manuel que sempre estivera em João Amado.” (BOTELHO, 1973, p.13). Essa tentativa de sistematização de que todos somos um, ou, por outro lado, de que o que buscamos no outro é algo que nos falta, que nos deixa em situação de latência, tanto fora buscado num como no outro. Aqui o importante não é o nome nem a figura representada, é a condição humana, de reconstituir sua totalidade através do outro.

Esse trecho tem relação com o que Lukács fala sobre a ausência do sentido presente. No romance em estudo, a personagem só vem a constituir-se como situada face a um passado. Os tempos compenetraram-se: há uma predição provocadora de expectativa, a qual cria uma animosidade especial na personagem no que se refere a um nome; o citado nome é tão fervorosamente citado, eivado pelo elemento mágico, desencadeando uma corrente nervosa a que a personagem chamou “prazer”. Então, no passado, o futuro é projetado no presente (situação em que o futuro já chegou), ele se encontra na ressonância, torna-se vazio de sentido, a personagem precisa voltar ao passado na tentativa de encontrar o sentido do momento presente.

A personagem está *in presentia* do Outro, espera sua voz, uma reação. E, não vindo reação alguma, ao cabo de um olhar com duração de apenas alguns segundos, no tempo pragmático-existencial (embora a sensação de tempo psicológico fosse bem maior), a personagem percebe uma reorganização da vida permeada pelas palavras (poucas) pelo sentir. Ela sentira no silêncio a mudança que se operava, mas para a vida o peso significava “a ausência de sentido presente, o enleio intrincável em séries causais vazias de sentido” (LUKÁCS, 2006, p. 57). Se ela lhe perguntasse “Lembras-te?”, todo o retrocesso deveria começar por aí. Mas a ele, a ele, nunca lhe poderia perguntar: ‘Lembras-te?’ A história (quantas histórias?) havia decorrido num cenário distante, e enquadrava-se, pela força das circunstâncias, numa série de acontecimentos bastardos e fortuitos.” (BOTELHO, 1973, p. 10).

“O romance é a forma da virilidade madura, isso significa que a completude de seu mundo é uma imperfeição, e em termos da experiência subjetiva uma resignação [...], há o perigo de que a fragmentação do mundo salte bruscamente à luz e suprima a imanência do sentido exigido pela forma”, diz Lukács (LUKÁCS, 2006, p. 71). Uma aproximação possível entre a teoria de Lukács

e o romance CP leva a perceber no romance como se manifesta essa virilidade madura; por exemplo, ao terminar a narração, o narrador assim se expressa: “Ouvia a última voz daquele ciclo imperfeito e, na sua frente, a última presença do ciclo esforçava-se por superar todos os inconvenientes da despedida definitiva.” (BOTELHO, 1973, p. 266). O romance, por tratar de um herói demoníaco, afastado de deus, não pode cair na sujeição inferior nem na ingênua adolescência, resta-lhe o caminho da maturidade. Na obra CP, essa evidência se faz quando a personagem percebe tratar-se do fim de um ciclo; e mais, esse não era nem perfeito nem completo, a personagem acena com uma tentativa de fechamento, de organização, de compreensão de seu tempo, mas percebe a imperfeição desse ciclo, até de sua incompletude humana. Assim é o romance, um gênero em busca permanente de si, que materializa sua inconstância através das personagens, tempo e espaços romanescos.

Lukács afirma que

esse universo é, no entanto, puramente formal, o alheamento e a hostilidade dos mundos interior e exterior não são superados, mas apenas reconhecidos como necessários, e o sujeito desse reconhecimento é tão empírico, ou seja, tão cativo do mundo e confinado à sua interioridade, quanto àqueles que se tornaram seus objetos” (LUKÁCS, 2006, p. 75).

Ao assim se referir ao gênero romance, o teórico manifesta que a constituição do gênero passa pela textualização, a confluência dos mundos em sua dimensão formal é uma rede tecida de palavras. Em Fernanda Botelho, esse universo de palavras é muito bem mapeado, numa arquitetura sintática feita de frases bem articuladas, constituindo um texto primoroso em termos de formulação linguística. Já partindo para o sujeito, no interior do texto, o sujeito torna-se empírico; é o pacto de realidade, que realmente convence o leitor.

Para Lukács, “esse ter de refletir é a mais profunda melancolia de todo o grande e autor romanesco.” (Idem, p. 86). A reflexão põe ordem ao pensamento. O

pensamento precisa ressoar para fazer sentido. É sua volta, é a insistência da rememoração que garante a importância de seu conteúdo no contexto presente. Assim, sintetiza dizendo que “o romance é a epopeia do mundo abandonado por deus” (Ibidem, p. 89), posição também defendida pelo filósofo Nietzsche, a lembrar que o homem agora está sozinho, e que precisa encontrar-se dentro de si mesmo; já não tem estruturas externas para se apoiar, seus lamentos são erigidos ao mundo imanente e ele mesmo terá de encontrar soluções que respondam às angústias da alma e aos problemas pragmáticos do mundo. A personagem, após rememorar seus tempos, chega a uma síntese, e entende, recusa, os convites formulados pelo passado, para, a partir daí, pôr-se a reconstruir seu tempo, em busca de sua origem, e selar o segundo ciclo de sua existência, em casa de tia Guilhermina, lugar dos inícios, das raízes. “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesmo, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência.” (Ibidem, p. 91). No romance CP, a aventura da alma se dá no momento de provação, a personagem percebe que não adianta lutar contar o destino e sente-se aliviada porque as coisas cumprem-se de outra forma (ou não se cumprem, como parece), quer deixar isso para trás, libertar-se da dor e da perda, sabe-se frágil e tenta fugir: fugir é o remédio, fugir à sua natureza de mulher, fugir do seu próprio querer, fugir do amor sentido por Manuel.

Analisando a forma romance em relação a outros gêneros, é possível observar que “o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo” (Ibidem, p. 72). A forma romance em sua realização através de CP já começa com uma expectativa em falso, a pergunta formulada no início não é formulada em vista de quem participa da cena, mas sim em vista do que a protagonista precisa esclarecer para encontrar

o fio existencial que a levava àquela situação. A profusão de sentimentos contraditórios na personagem é que desencadeia com um jorro a pergunta que abre o romance. O problema em si não é a perda da virgindade de Aninhas, é o sentido de sua vida, para onde suas ações a estavam levando, quais escolhas foram as suas, ou as da família ou as previsões de outrem. A personagem sente que já não é mais adolescente e precisa firmar posturas. E, quando o romance termina, efetivamente, não termina, porquanto nada acontece, a não ser a decisão (a contrapelo da expectativa) de não cumprir o estipulado e partir; entretanto, aí se fecha um ciclo, e, portanto, para materializar a concretude desse fim, Aninhas pede ao tio Artur Peres a chave que vai unir passado e presente: a casa de tia Guilhermina. Manuel, através de sua recusa, promove um encontro de Aninhas com sua própria vida. O romance como processo é esse incessante “Talvez”, como o “Talvez um dia nos voltemos a encontrar” (BOTELHO, 1973, p. 266), do personagem Manuel, como a não querer fechar o ciclo daquela renúncia, o romance quer deixar uma possibilidade aberta, através da fala de seu personagem, para o futuro. É o momento de a personagem romanesca aperceber-se de sua condição, do porquê de não poder levar à frente a cena. Sabia que estava empreendendo uma vida que não era sua e que precisava voltar ao princípio.

THE SEARCH OF THE MEANING OF LIFE AND THE FORCE OF DESTINY IN FERNANDA BOTELHO’S NOVEL “CALENDÁRIO PRIVADO”

Abstract

Calendário Privado, of Fernanda Botelho, is a romance of psychological matrix that presents, in a first narrative level, the main personage, Aninhas, living a decisive moment of its life. The unprevisibilidad of the story is in the fact of

not consumption of the loving act, in situation that moves for this direction. The refusal of the personage Manuel enrolls an unmeasurable number of reminds in the memory of Aninhas. These are attempts of reconstruction of the life experience of the personage, with redimension of the diverse plans of its existence: familiar, academical, the magical universe and the situation lived in the present. The romance is seen according to postulates of Lukacs about the constitution of the romance while gender.

Key words: Romance. Theory. Destination. Direction. Psychological. Personage.

NOTAS

- ¹ O romance data de 1958.
- ² Entenda-se aqui a acepção de feminista do termo.

REFERÊNCIAS

BOTELHO, Fernanda. *Calendário privado*. 2. d. Lisboa: Bertrand, 1973.

LUKÁCS, Geog. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2006.

SARAIVA, Antônio J. e LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 7. d. Santos: Livraria Martins Fontes, 1973.

Enviado em 06 de junho de 2008
Aprovado em 17 de agosto de 2008

