

LÍNGUA, LITERATURA E IDENTIDADE

*Maurício José de Faria
Patrícia Ferreira Santiago
(orgs.)*

editora



"Língua, literatura e identidade" é um convite ao aprofundamento das diversas convergências da Língua Portuguesa com a literatura e a escrita. Enfatiza que a língua, unidade abstrata e virtual, é viva e está em constante transformação. Ainda, a obra expõe informações sobre a origem da nossa língua materna, personagens e identidades construídas por ela e a importância de dominá-la para redigir textos produzidos por meio de discussões teóricas e pesquisas orientadas.

LÍNGUA, LITERATURA E IDENTIDADE

*Maurício José de Faria
Patrícia Ferreira Santiago
(orgs.)*

editora



Belo Horizonte, 2020

EDITORA DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS | EDUEMG

CONSELHO EDITORIAL

Thiago Torres Costa Pereira | UEMG

Flaviane de Magalhães Barros | PUC Minas

Fuad Kyrillos Neto | UFSJ

Helena Lopes da Silva | UFMG

Amanda Tolomelli Brescia | UEMG

José Márcio Pinto de Moura Barros | UEMG – PUC Minas

Ana Lúcia Almeida Gazzola | UFMG

Editor-chefe | Thiago Torres Costa Pereira

Coordenação administrativa e editorial | Gabriella Nair Figueiredo Noronha Pinto

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS | UEMG

Reitora | Lavinia Rosa Rodrigues

Vice-reitor | Thiago Torres Costa Pereira

Chefe de Gabinete | Raoni Bonato da Rocha

Pró-reitor de Planejamento, Gestão e Finanças | Fernando A. F. Sette P. Júnior

Pró-reitora de Pesquisa e Pós-graduação | Magda Lúcia Chamon

Pró-reitora de Ensino | Michelle Gonçalves Rodrigues

Pró-reitor de Extensão | Moacyr Laterza Filho

Expediente

Organização | Maurício José de Faria e Patrícia Ferreira Santiago

Projeto Gráfico | Paulo Mendonça, Henrique Neder e Thales Santos

Capa | Paulo Mendonça

Coordenação | Mariana Misk e Gabriella Nair F. N. Pinto

Orientação | Ricardo Portilho

Diagramação | Paulo Mendonça, Henrique Neder e Thales Santos

Revisão | Estúdio do texto, Isabella Moreira da Mata e Hugo Lima

Direitos desta edição reservados à EdUEMG.

Rodovia Papa João Paulo II, 4143. Ed. Minas, 8º andar,

Cidade Administrativa, bairro Serra Verde, BH-MG. CEP: 31630-900

(31) 3916-9080 | e-mail: editora@uemg.br | **eduemg.uemg.br**



L755 Língua, literatura e identidade [recurso eletrônico] / Organizadores Maurício José de Faria, Patrícia Ferreira Santiago. – Dados eletrônicos. – Belo Horizonte : EdUEMG, 2020.

Livro eletrônico.

Modo de acesso: <<http://eduemg.uemg.br/catalogo.php>>

ISBN 978-85-5478-030-2

1. Língua portuguesa – Estudo e ensino. 2. Literatura – História e crítica.
3. Língua portuguesa – aspectos sociais. I. Faria, Maurício José de. II. Santiago, Patrícia Ferreira. III. Universidade do Estado de Minas Gerais. IV. Título.

CDU: 811.134.301

Ficha catalográfica: Valdenícia Guimarães Rezende CRB-6/3099

Prefácio

Este livro reúne trabalhos oriundos de atividades de ensino e pesquisa na graduação, realizados na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG Divinópolis), e tem, como eixo norteador, a língua entendida como uma entidade viva, instrumento de interação entre escritores e leitores, revelando, pois, as convergências com a literatura e com a escrita acadêmica, assim como a escrita da vida diária.

A língua, unidade abstrata e virtual, quando em sua atualização pelos falantes ou escritores, é viva e se transforma no desenrolar de sua própria história; elucidam esse fato os estudos acerca da história da Língua Portuguesa, pesquisa impulsionada no âmbito do ensino na graduação do curso de Letras.

Quando se arranja a língua em literatura, é possível visitar os autores de grandes clássicos e vê-los construir protagonistas heróis ou anti-heróis, revelando a identidade ou a perda dela nas tramas construídas, apresentando as várias facetas do ser humano, com suas grandezas ou mazelas.

A literatura pode assumir, ainda, forma de registro e documentos de uma fase que elucide a posição social ocupada pelo indivíduo na trajetória de uma sociedade. Observa-se isso nas (re)veladas características sedutoras do feminino em alguns textos singulares da nossa rica Literatura.

Na biblioteca da vida, a língua utilitária também tem vez nesta obra e propõe uma compreensão de como é necessário transmitir os resultados de estudos científicos em todas as áreas do saber, a partir de textos que cumpram os princípios da textualidade.

A língua, se tecida para literatura ser, poderá, ainda, extrapolar as fronteiras dos sentidos, de forma a deixar reveladas as dores e as angústias humanas, fazendo com que, com elas, leitores se identifiquem e, quiçá, curem-se nesse encontro.

Se assim é, Língua, literatura e identidade é obra que convida o leitor a se informar sobre a história da sua própria língua materna, a se deleitar com as personagens e as identidades construídas por esta e a se dar conta de que precisa dominá-la para redigir seus textos, que foram produzidos a partir de discussões teóricas e pesquisas orientadas.

Patrícia Ferreira Santiago

*Professora M.e em Língua Portuguesa
pela PUC-Minas*

Sumário

10 Capítulo 1 – Transformações na Língua Portuguesa: uma questão atual ou o passado explica?

Caroline Tavares

Simone Terra Alves Pinto

Patrícia Ferreira Santiago

29 Capítulo 2 – Vilão ou mocinho? A concepção do anti-herói em Macunaíma e Wolverine

Bárbara Ellen de Souza Lima

Thadeu Menezes Pinto

Maurício José de Faria

55 Capítulo 3 – Uma leitura do processo de transformação do homem durante a (re)construção de identidade em *A metamorfose*, *Nova gramática finlandesa* e *Stiller*

Fabrício Freitas Quadros

Alessandra Ferreira da Silva

Maurício José de Faria

88

Capítulo 4 – O magnetismo das mulheres em três contos de Machado de Assis

Bárbara Laís Pereira Antunes

Luna Favarini Gontijo

Maurício José de Faria

Patrícia Ferreira Santiago

105

Capítulo 5 – A escrita no ensino superior: um olhar investigativo sobre alcances e dificuldades dos discentes ao produzir textos

Patrícia Ferreira Santiago

Maurício José de Faria

Luiz Elpídio de Melo Machado

118

Capítulo 6 – Do literal ao literário: a linguagem e suas inscrições poéticas na psicose

Tatiane Cristina Nunes

Eloisa Borges

Capítulo 1

Transformações na Língua Portuguesa: uma questão atual ou o passado explica?¹

Caroline Tavares²
Simone Terra Alves Pinto³
Patrícia Ferreira Santiago⁴

INTRODUÇÃO

O capítulo em questão vem discutir sobre “A história da Língua Portuguesa”, a partir de sua origem e suas transformações até que chegasse ao estado atual. Este estudo pauta-se na ideia de língua como unidade ideal, abstrata e virtual; diante disso, é possível reiterar que as línguas românicas são oriundas do Latim, uma antiga língua indo-europeia, originalmente falada no Lácio, a região do entorno da cidade de Roma, localizada na Península Itálica. O Latim, considerado língua mãe, sofreu modificações ao longo dos séculos, transformando-se no Português, no Espanhol, no Italiano, no Francês, no Romeno, entre outros. Essas línguas, apesar da origem similar, possuem características próprias, que as diferenciam e as tornam línguas nacionais distintas, pois são originárias de um Latim vulgar que, gradativamente, distanciou-se do Latim clássico. Isso ocorreu

por motivos geográficos, cronológicos, econômicos, políticos e por questões de superstratos linguísticos.

Em um dado momento, o Latim expandiu-se pelos territórios, que foram se modificando temporalmente através das cidades. O Latim falado em território francês não era o mesmo na Península Ibérica, então não era possível que a população falasse da mesma maneira e adquirisse determinados regionalismos, sotaques, ritmos.

As mudanças diacrônicas no Latim podiam ser percebidas entre os territórios. Após as batalhas e as consequentes conquistas territoriais, as terras eram divididas, o que diminuía o poder, principalmente o político, de Roma. Os chefes de exércitos tornavam-se governantes e, assim sendo, criar uma língua nacional trazia mais poderes para aquele lugar.

A Língua Portuguesa é considerada uma unidade abstrata, estruturada linguisticamente em Portugal, o qual foi expandido pelo território da Lusitânia entre os séculos XV e XVI. O Português foi levado para outros rincões, tornando-se língua oficial; dentre estes, destacam-se o Brasil e os países africanos, como Angola, República Democrática de São Tomé e Príncipe, Moçambique, Guiné-Bissau e Cabo Verde. Apesar das variações, diferentes pronúncias e inclusões de regionalismos dos territórios, eles mantêm uma unidade com o Português lusitano e marcas do Latim.

Sabe-se que as mudanças linguísticas estão relacionadas ao processo de modificação sociocultural de um povo e aos acontecimentos de natureza política e social. Entretanto, dominar a estrutura linguística, tanto oral como na escrita, faz-se necessário, para que a comunicação não se dissolva rapidamente, e é através de algumas regras que se torna possível essa organização.

Assim, esta pesquisa se faz relevante, para que possamos entender a importância da evolução da língua, que adquire diversas variações no

decorrer dos tempos, e por permitir mostrar que toda língua é mutável, além de que essas mudanças seguem certa regularidade, e, quando acontecidas no passado, seguem ocorrendo, também, no presente, sem que o falante as perceba.

No caso específico desta pesquisa, provou-se que várias presenças linguísticas consideradas erradas no português atual são indícios de mudanças que podem ser explicadas pelos princípios de estudos diacrônicos, uma vez que são um processo de transformações ocorridas em uma determinada língua durante sua evolução histórica.

Nessa vertente, na pesquisa, as mudanças fonéticas, que são as mudanças regulares observadas nos sons de uma língua, objeto de estudo mais profundo, sugerem esses indícios como transformações e não meros erros, como alguns leigos teimam em rotular.

Diante disso, problematiza-se: as manifestações linguísticas vistas em várias redações escolares podem ser corrigidas como simples erros ou são fenômenos ocorridos naturalmente, presos a certas regularidades que a fonética histórica explica? Será possível confirmar a teoria de que a língua muda constantemente, de maneira lenta e gradual, e representar por meio de dados – as redações escolares de alunos do 8º ano – as mudanças ocorridas na contemporaneidade?

As hipóteses primeiras desta pesquisa foram de que, através do estudo de gramática teórica e histórica, se pode mostrar como uma língua consegue se transformar no decorrer dos séculos, que essas mudanças têm singularidades e que é possível explicar os fenômenos ocorridos na Língua Portuguesa na contemporaneidade por meio da fonética histórica. Ainda, a ideia passa por comprovar as transformações da língua através de possíveis “erros” encontrados em redações de alunos do Ensino Fundamental II, vendo-os como variantes, talvez aquelas que passem a vigorar no futuro como língua padrão ou língua de prestígio.

Assim, o objetivo geral deste capítulo é apresentar algumas transformações fonéticas ocorridas na Língua Portuguesa, de sua origem até a contemporaneidade, e se desdobra em objetivos específicos, a saber: analisar as modificações linguísticas ocorridas na contemporaneidade; confirmar as transformações fonéticas observadas no decorrer dos anos na Língua Portuguesa, a partir da abordagem diacrônica; e mostrar as singularidades dos dias atuais, denominadas como “erros”, derivadas do processo de passagem do Latim para a Língua Portuguesa.

Para tanto, o referencial teórico que sustenta este estudo é Coutinho (1976), que descreve a história da Língua Portuguesa; Câmara Jr. (1979), que apresenta a língua como unidade abstrata e virtual e aponta os diversos fatores de mudanças linguísticas; Tarallo (1996), que estuda, a partir da sociolinguística, as variantes que estão sugerindo mudanças futuras; e Lemle (1984), que aponta as variantes não como erros, mas como língua em movimento.

Além desse estudo bibliográfico, outro aspecto metodológico é a pesquisa de campo de caráter qualitativo, já que a teoria a ser comprovada usará como *corpus* de análise uma coletânea de redações escolares dos alunos do 8º ano do Ensino Fundamental da rede pública de ensino, em que se esteve realizando atividades de estágio supervisionado.

HISTÓRIA: EXPANSÃO E SURGIMENTO DA LÍNGUA PORTUGUESA

A língua como unidade é uma estrutura ideal, que apresenta, em si, os traços básicos comuns a todas as suas variedades, e a invariante abstrata e virtual, sobreposta a um mosaico de variantes concretas e atuais. É notório que as línguas são vivas, dinâmicas e adquirem um enriquecimento através da incorporação de novas palavras.

A história de suas transformações é, também, a história de evoluções, sejam elas sociais, econômicas, políticas ou culturais. Compreender as mudanças na fala e na escrita, ocorridas naturalmente, é sentir de perto o idioma em movimento.

A Língua Portuguesa, como várias outras do mundo moderno ocidental, pertence ao grupo das línguas ditas “românicas”, ou “neolatinas”, pois conservam vestígios indelévels de sua filiação ao Latim no vocabulário, na morfologia e na sintaxe. O Latim, a língua do Lácio, na Itália Antiga, ou, mais especificamente, da cidade de Roma, teve suas origens por volta do século III a.C. por latinos, etruscos e sabinos, povos que habitavam a região central da Itália. Com o passar do tempo, o Latim foi absorvendo os demais falares itálicos e tornou-se a língua nacional de todo o Império Romano. O poeta brasileiro Olavo Bilac (*apud* CANDIDO; CASTELLO, 2001, p. 377) assim nomeia a Língua Portuguesa:

*Última flor do Lácio, inculta e bela
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...*

Pode-se perceber que, apesar de as línguas românicas originarem-se de uma mesma língua, há uma diferença notável entre elas. A diferenciação dialetal é uma das principais causas da transformação do Latim nas línguas românicas. Elas podem ser descritas em dez variedades: Português, falado em Portugal, Ilhas, África, Ásia e Brasil; Espanhol, falado na Espanha, nas suas ex-colônias, na América Latina etc.; Italiano, falado na Itália, Córsega e Sicília; Francês, falado na França, Bélgica, Suíça, Mônaco, Canadá, Tunísia, Marrocos, Congo e Guiné; Romeno ou Valáquio, falado na Romênia e ao norte da Macedônia; Rético, também chamado reto-romano, romanche e ladino, falado no Tirol; Galego, falado na Galiza; Provençal, falado na Provença, sul

da França; Catalão, falado na Catalunha e nas Ilhas Baleares; Sardo, falado na Sardenha; Dalmático, que, até o século XIX, encontrava-se na Dalmácia, região da Iugoslávia, mas, atualmente, é uma língua morta.

O Latim vulgar é o que corresponde essencialmente ao nosso conceito de língua viva, sendo a Língua Portuguesa proveniente deste, e foram os romanos os responsáveis por introduzi-la na Lusitânia, região situada no ocidente da Península Ibérica. O Latim vulgar não se apegava a regras gramaticais e era utilizado pelo povo e, principalmente, pelos soldados romanos. O Latim clássico só era língua viva na medida em que recebia influência do Latim vulgar e se tornava, com isso, mais maleável e mesmo um tanto dinâmico. Era mais proferido por escritores, filósofos e outros poucos de classes mais bem favorecidas, pois fugia do cotidiano da maioria.

Diversas causas da acentuada diferenciação do Latim vulgar e da consequente formação das línguas românicas são apontadas por Câmara Jr. (1979), entre elas, o fator cronológico. As diversas regiões foram conquistadas e latinizadas em épocas diferentes e receberam um Latim menos ou mais evoluído. A romanização da Península Ibérica precedeu a das Gálias, e uma outra foi posterior à da Itália; a da Dácia foi particularmente tardia. Na Ibéria, a Lusitânia só se latinizou, francamente, muito depois da Bética e mesmo de grande parte da Província Terraconense.

Outra condição a ser destacada é a socioeconômica, muito diversificada, o que acarretava necessariamente certa diversidade linguística. Um bom exemplo seria a Lusitânia, que era um país de vida essencialmente rural, sem os grandes centros urbanos e comerciais da Bética.

O contato com línguas muito distintas, às quais o Latim se superpunha, resultava em variados substratos linguísticos – um caso de empréstimos feitos por uma língua dominante à língua vencida. Para

a Lusitânia, tem-se alegado uma predominância do elemento celta ou, pelo menos, celtibero.

A língua foi mudada a favor do Latim, mas as línguas abandonadas passaram, por sua vez, a superstratos dos Latins provincianos; na Península Ibérica, o pequeno império dos Suevos dominava a Lusitânia do Tejo para cima, e, durante algum tempo, toda a península foi um grande império visigótico.

Causa muito mais profunda foi, para cada região, o maior ou menor contato com o Latim de Roma através dos tempos. Segundo Câmara Jr. (1979, n. p.),

Roma era a cabeça política, social e cultural do Império, o grande centro irradiador das inovações linguísticas, que trabalhavam em medida crescente o seu Latim vulgar. Ora, essas inovações atingiam em grau diferente as diversas províncias, conforme a distância e a posição de cada uma dentro ou à margem das grandes correntes de comunicação do Império.

Umam eram áreas que participavam da vida linguística da capital, como a Itália e as Gálias. Outras eram áreas “laterais”, um tanto ao lado dessa vida linguística, como, de maneira geral, a Ibéria. Havia ainda as áreas “isoladas”, como a Sardenha e a Dácia. A Lusitânia, o berço da Língua Portuguesa, era das três províncias ibéricas a área que se pode considerar mais lateral.

AS MUDANÇAS LINGUÍSTICAS E FONÉTICAS

As mudanças linguísticas são um processo de transformações ou modificações ocorridas em uma determinada língua durante sua evolução histórica. Nessa mesma vertente diacrônica de estudos, encontramos as mudanças fonéticas, que são aquelas regulares observadas na evolução de todas as línguas, movidas pela configuração fonética das palavras – transformações de sons de uma língua para outra –, que acabam por atingir de forma abrangente o léxico de cada língua em determinado recorte de tempo.

[...] costuma-se distinguir, em linguística histórica, a mudança fonética – que, em princípio, consiste apenas numa alteração da pronúncia de certos segmentos em determinados ambientes da palavra – da mudança fonológica – que envolve alterações, por exemplo, no número de unidades sonoras distintivas (os chamados *fonemas*) e, portanto, no sistema de relações entre essas unidades (FARACO, 2005, n. p.).

É inegável como nosso país é vasto e diversificado em variedades linguísticas. Cada região possui seus regionalismos, e estes podem ser classificados como “padrão” ou “não padrão”; “conservadores” ou “inovadores”; e “prestigiados” ou “estigmatizados”. A partir desses conhecimentos, podemos afirmar que, no Português do Brasil, há muitas marcações que o diferem do Português lusitano, entre elas a do plural, em que a variante [s] é padrão, conservadora e de prestígio; já a variante [Ø], por outro lado, é inovadora, estigmatizada e não padrão.

Diante do exposto, segundo Tarallo (1996), a marcação do plural no sintagma nominal encontra-se em estado de variação, o qual pode ser analisado na frase *as meninas bonitas*. Pode-se notar a presença

do seguimento fônico [s], o que significa que o falante utiliza a norma padrão da língua; em contrapartida, a frase *as meninas bonita* demonstra a ausência desse segmento, ou seja, a forma “zero” [Ø], mantendo o uso do plural somente na posição inicial, utilizando, assim, a norma não padrão.

Feito o estudo da história da língua e analisadas algumas marcações do plural, cabe agora um olhar mais atento às transformações linguísticas que se deram na passagem do Latim para o Português. Na evolução do Latim falado, no início do Império, para o falado na România Ocidental – norte da Itália, Gália, Récia e Hispânia – e deste para o atual Português, verificam-se consideráveis mudanças regulares, determinadas pelo contexto fonético. No caso da perspectiva diacrônica, essas transformações são denominadas “metaplasmos”. Segundo Coutinho (1976), metaplasmos são modificações fonéticas sofridas pelas palavras na sua evolução. Elas são distribuídas em quatro espécies, que são motivadas pela troca, pelo acréscimo, pela supressão e pela transposição de fonema ou de acento tônico. Os metaplasmos subdividem-se da seguinte forma:

Metaplasmos por permuta

São os que consistem na substituição ou troca de um fonema por outro.

Metaplasmos	Definição	Exemplos
Sonorização	Um fonema surdo muda para um sonoro em sua homorgânica.	acutu > agudo, profectu > proveito
Vocalização	Transformação de um fonema consonantal em vocálico.	factu > feito, absentia > ausência

Metaplasmos	Definição	Exemplos
Consonantização	Contrário da vocalização, ou seja, transformação de um fonema vocálico em um consonantal.	ieiunu > jejum, uagare > vulgar
Assimilação	Aproximação ou perfeita identidade de dois fonemas, resultado da influência que um exerce sobre o outro.	persona > pessoa (arc.) > pessoa, persicu > pessicu > pêssego
Dissimilação	Por existir um fonema igual ou semelhante no vocábulo, dá-se uma diversificação ou queda de um fonema.	calamellu > caramelo, aratru > arado
Nasalação ou Nasalização	Transformação de um fonema oral em fonema nasal.	mac(u)la > mancha, mi (arc.) (< mi por mihi) > mim
Desnasalação ou Desnasalização	Contrário do que ocorre na nasalização, o fonema que antes era nasal perde a nasalidade e torna-se oral.	lũa (arc.) (< luna) > lua, boa (arc.) (< bona) > boa
Apofonia ou Deflexão	Modificação que ocorre quando uma vogal da sílaba inicial se junta a um prefixo.	per + fáctu > perfectu > perfeito
Metafonia	Resultado da influência que uma vogal ou semivogal exerce sobre outra anterior, modificando, assim, o som ou o timbre da primeira.	fecī > fiz, debita > dívida

Fonte: Coutinho (1976) – adaptado

Metaplasmos por aumento

São aqueles que acrescentam fonemas à palavra.

Metaplasmos	Definição	Exemplos
Prótese ou Prótese	Acréscimo de um fonema no início do vocábulo.	stare > estar, scutu > escudo
Epêntese	Acréscimo de um fonema no interior do vocábulo.	area (< arena) > areia, stella > estrela
Anaptixe ou Suarabácti	Um tipo de epêntese especial, que consiste em desfazer um grupo consonantal pelo acréscimo de um fonema vocálico.	fevrairo (< febrariu por februarium) > fevereiro
Epítese ou Paragoge	Acréscimo de fonema no final do vocábulo.	ante > antes, bem como algures, alhures, entonces (arc.)

Fonte: Coutinho (1976) – adaptado

Metaplasmos por subtração

São os que tiram ou diminuem fonemas da palavra.

Metaplasmos	Definição	Exemplos
Aférese	Perda de um fonema no início do vocábulo.	inodio > nojo, inamorate > namorar
Síncope	Queda de um fonema no meio de um vocábulo.	manica > manga, malu > mau

Metaplasmos	Definição	Exemplos
Haplologia	Um tipo de síncope especial, que consiste na queda de uma sílaba medial por haver outra idêntica ou quase idêntica no mesmo vocábulo.	idololatria > idolatria, vendeda (< vendita) > venda
Apócope	Queda do fonema no fim dos vocábulos.	amare > amar
Crase	Processo de fusão de dois fonemas vocálicos contíguos.	door (arc.) (< dolore) > dor, seer (arc.) (< sedere) > ser
Sinalefa ou Elisão	Queda de um fonema vocálico no final de uma palavra, quando outra começar também com vogal.	de + intro > dentro

Fonte: Coutinho (1976) – adaptado

Metaplasmos por transposição

São os que tiram ou diminuem fonemas da palavra.

Metaplasmos	Definição	Exemplos
Metátese	A transposição de um fonema que se pode verificar na mesma sílaba ou entre sílabas.	semper > sempre, inter > *intre (> entre)
Sístole	Transposição de acento tônico de uma sílaba para a anterior.	benção (< benedictione) > bênção
Diástole	Deslocação do acento tônico para uma sílaba posterior.	gémitu > gemido, júdice > juiz

Fonte: Coutinho (1976) – adaptado

As mudanças na fala com a evolução da língua são extremamente comuns e são identificadas habitualmente na fala espontânea, na qual ocorrem acréscimos e subtrações de fonemas, que acabam por gerar outra forma para falar uma palavra comum. Ou seja, sincronicamente, essas alterações se manifestam na observância da variação que provém não apenas da historicidade, mas também de outras restrições linguísticas, ou, ainda, do *status* social do falante. Entre os agentes modificadores que estão presentes atualmente em nossa língua, podemos contar com inúmeros outros que contribuem para a evolução e/ou modificação do Português. Assim, além do Português padrão, há outras variedades de usos da língua cujos traços mais comuns serão evidenciados a partir da avaliação das transformações fonéticas que pode sofrer uma língua, tomando, como analogia, essa teoria para avaliar as mudanças no Português contemporâneo.

As palavras da tabela seguinte exemplificam algumas das mudanças fonéticas evidenciadas nos quadros anteriores. Estas foram colhidas no universo escolar de alunos com a idade média entre 13 e 14 anos, das turmas do 8º ano do Ensino Fundamental de uma escola da rede pública de ensino que recebe alunos residentes dos bairros vizinhos e de bairros centrais da cidade de Divinópolis, Minas Gerais. O *corpus* constitui-se de produções textuais colhidas durante o ano letivo escolar. Para melhor representação das classificações, será construída uma tabela, que mostrará, de forma clara, a ocorrência das transformações fonéticas mais frequentes nos casos estudados.

Metaplasmos por adição de fonemas

Português padrão	Português não padrão	Fenômeno
Nós	Nóis	Epêntese – Acréscimo do fonema [i] no interior do vocábulo

Português padrão	Português não padrão	Fenômeno
Após	A pois	Epêntese de [i]
Mas	Mais	Epêntese de [i]

Fonte: anotações das autoras

Metaplasmos por permuta de fonema

Português padrão	Português não padrão	Fenômeno
Precisamos	Pricisamos	Permuta de vogal média [e] para vogal alta [i]
Com	Cum	Permuta de vogal média [o] para vogal alta [u]

Fonte: anotações das autoras

Metaplasmos por subtração de fonema

Português padrão	Português não padrão	Fenômeno
Para os	Pros	Síncope de [a]
Vendendo	Vendeno	Síncope de [d]
Porque	Poque	Síncope de [r]

Fonte: anotações das autoras

Português padrão	Português não padrão	Fenômeno
Está	Tá	Aférese do [es]
Estou	Tô	Aférese do [es] e Apócope de [u]

Fonte: anotações das autoras

Português padrão	Português não padrão	Fenômeno
Somos	Somo	Apócope de [s]
Mais	Mai	Apócope de [s]
Sou	Sô	Apócope de [u]
Acabou	Acabô	Apócope de [u]

Fonte: anotações das autoras

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a tabela de ocorrência das transformações fonéticas contemporâneas, podemos concluir que há uma regularidade de casos do mesmo fenômeno de subtração, sendo visível a ocorrência desse metaplasmo nos fragmentos dos textos de vários alunos da mesma faixa de idade das turmas do 8º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública.

Os casos de metaplasmos mais recorrentes são os de acréscimo, que acontece quando adicionamos um fonema a uma sílaba, alterando sua estrutura e formação fonética, sendo que, a cada posição em que uma letra é inserida, logo temos a formação de um metaplasmo diferente. O segundo caso em questão é o mais comum encontrado em nosso *corpus*, a redução, também decorrente dos processos diacrônicos pelos quais o idioma perpassa. Torna-se cada vez mais comum encontrarmos processos de metaplasmos responsáveis pela eliminação de fonemas em qualquer posição, seja na oralidade ou na escrita.

Segundo Câmara Jr. (1984), a tendência à redução é vista como decorrente do próprio Latim vulgar, ocasionada, possivelmente, pela tonicidade da

palavra; em contrapartida, os vocábulos portugueses de acentuação na antepenúltima sílaba raramente provêm da evolução do Latim vulgar.

O estudo histórico da Língua Portuguesa teve como objetivo descrever as mudanças ocorridas na língua no decorrer da sua história, desde a sua origem no Latim vulgar até a fase moderna, expondo a fonética e a morfologia evolutivas do Português, além de explicar acerca da formação das línguas românicas, do Português do Brasil, entre outras questões relevantes. Ressaltaram-se as leis fonéticas como princípios que regeram a evolução da Língua Portuguesa desde seu princípio no Latim, ao percorrer a fase arcaica até a moderna. Com isso, foi possível mostrar, através dos metaplasmos, os processos que continuam operando na língua, e que geram as alterações nos vocábulos.

Toda língua é um organismo vivo e dinâmico que se modifica e evolui, resultando no surgimento de novas palavras que expressam diferentes conceitos e que substituem, muitas vezes, as que, com o passar do tempo, deixam de ser usadas. Destarte, compreender a evolução das línguas, e a dependência desses processos na tenacidade desta como unidade linguística que fomenta uma nação, nos faz refletir sobre os nossos deveres como falantes ativos, vinculados à nossa língua. A história nos confirma que tanto a língua padrão quanto a não padrão fazem parte da língua como um todo, portanto, dominar apenas uma delas não é suficiente para que se possa compreendê-la e usá-la integralmente.

REFERÊNCIAS

- CÂMARA JR., J. M. **Dicionário de linguística e gramática**. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1984.
- CÂMARA JR., J. M. **História e estrutura da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1979.
- CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. **Presença da literatura brasileira**. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- COUTINHO, I. de L. **Gramática histórica**. Rio de Janeiro: Ed. Ao Livro Técnico, 1976.
- FARACO, C. A. **Linguística histórica: uma introdução ao estudo da história das línguas**. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. (Na ponta da língua; v. 12).
- LEMLE, M. **Análise sintática: teoria geral e descrição do português**. São Paulo: Ática, 1984.
- TARALLO, F. **A pesquisa sociolinguística**. São Paulo: Ática, 1996.

NOTAS DE FIM

- 1 Este artigo é resultado de atividade de Ensino na graduação do curso de Letras da UEMG Divinópolis.
- 2 Graduada em Letras pela UEMG Divinópolis, em 2017.
- 3 Graduada em Letras pela UEMG Divinópolis, em 2017.
- 4 Professora da UEMG Divinópolis e mestre em Língua Portuguesa pela PUC-Minas.

Capítulo 2

Vilão ou mocinho? A concepção do anti-herói em Macunaíma e Wolverine¹

Bárbara Ellen de Souza Lima²

Thadeu Menezes Pinto³

Maurício José de Faria⁴

INTRODUÇÃO

Vejo meus heróis, com dois, três quilos a mais. São meus heróis e bebem, bebem às vezes demais. [...] São meus heróis, humanos e errados. Parte de mim, amores e pecados.

Cássia Tavares

Desde a antiguidade, os heróis são retratados das mais diferentes formas. De Homero a Mário de Andrade, a presença de personagens heroicas é uma constante nas produções literárias, além de ser encontrada em basicamente todos os gêneros textuais, desde grandes epopeias a charges de jornais. O termo herói significa “homem extraordinário pelas suas proezas guerreiras, pelo seu valor ou magnanimidade” (BUENO, 2011, p. 405). De acordo com Chevalier e Gheerbrant

(1995), o herói é, simbolicamente, o produto da união de um deus com um ser humano. Ele simboliza a união das forças celestes e terrestres e não goza, naturalmente, da imortalidade divina. Entretanto, conserva até a morte um poder sobrenatural, que se traduz em um deus decaído ou homem divinizado. Além disso, ele tem a essência da função guerreira, bravura, astúcia, estratégia, além de ser munido de força física e coragem a toda prova. Contudo, será que todo herói deve ser essencialmente perfeito ou é permitido a ele também possuir a humana fraqueza de caráter?

A fraqueza de caráter presente em personagens heroicas é geralmente associada à figura anti-heroica. O anti-herói é uma figura que aparece em romances e em outras mídias, como revistas em quadrinhos (doravante HQs). Ele apresenta diferenças de caráter se comparado ao herói. Segundo Kothe (1987, p. 16), “o anti-herói só deixa de ser ‘herói’ por ele não se enquadrar no esquema de valores subjacentes ao ponto de vista narrativo”, isto é, o que diferencia o herói do anti-herói, de maneira geral, é que, enquanto o primeiro age de acordo com os valores morais, respeitando as regras de forma exemplar, o segundo tende a desrespeitá-las.

Diante disso, se é permitido ao herói possuir a fraqueza humana de caráter, o presente texto tem por finalidade retratar as características do herói e do anti-herói, a fim de realizar uma comparação entre as personagens anti-heroicas Macunaíma, da obra homônima *Macunaíma*, de Mário de Andrade (2013), e Wolverine, herói pertencente à editora Marvel Comics (1974). Além disso, pretendemos efetuar, através da comparação entre as personagens, a equiparação do anti-herói na literatura e nos quadrinhos, com foco na diferença entre herói e super-herói. O tema central tratado é a figura do anti-herói na literatura e nas HQs.

Para melhor entender a conceituação do anti-herói, é interessante tratar primeiramente da distinção entre ética e moral. De acordo com

Abbagnano (2007), moral é o objeto de estudo da ética, é a conduta dirigida ou disciplinada pelas normas convencionadas por uma determinada sociedade sobre aquilo que é certo ou errado. Já a ética, como ele também afirma, é a ciência da conduta que tem como principal objeto de estudo a própria moral. Ela é orientada às normas individuais. Logo, é possível ser ético sem, necessariamente, ser moral. É o que acontece com o anti-herói. A personagem Wolverine é um exemplo para esse argumento. Ele mata para proteger inocentes, o que representa uma conduta ética, mas dificilmente moral se analisada de acordo com as normas sociais. Conforme Feijó (1984, p. 94), o anti-herói, tal qual Wolverine, “não tem um objetivo definido; sabe que sofre as consequências de uma situação que ele não criou e por isso se rebela, mesmo não sabendo o que colocar no lugar do que é contra”.

No tocante às HQs, é interessante fazer um paralelo entre elas e os romances literários. Para criar uma revista em quadrinhos,

Um domínio fundamental do desenho e da escrita é indispensável. Esta é uma forma de arte relacionada ao realismo, porque se propõe a contar histórias. A arte sequencial lida com imagens reconhecíveis. As ferramentas são seres humanos (ou animais), objetos e instrumentos, fenômenos naturais e linguagem (EISNER, 1999, p. 145).

Nos romances, assim como nos quadrinhos, existe a prioridade de contar uma história, utilizando seres humanos e mesmo animais, como no caso do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis. Atenção especial é dada à linguagem, uma vez que, nos romances, diferentemente dos quadrinhos, a escrita sustenta a história, sem fazer uso de recursos imagéticos. Cabe, portanto, ao leitor imaginar, criar suas “próprias” imagens.

A análise de personagens, sua criação e caracterização é uma atividade recorrente nos textos literários. Entretanto, por alguma razão, o estudo com foco na figura do anti-herói na literatura é escasso, ainda mais se comparado à sua contraparte heroica. Com isso, decidiu-se estudar a conceituação do anti-herói em Macunaíma, herói máximo da literatura brasileira, comparando-o com Wolverine, provavelmente a mais famosa representação do herói dúbio na atualidade, de forma a ampliar o estudo do tema para além das obras literárias, uma vez que o último é uma personagem oriunda das HQs.

Grandes epopeias clássicas, HQs e até mesmo a Bíblia apresentam heróis ao mundo. Segundo Kothe (1987, p. 32), “Jesus Cristo corporifica um esplêndido herói trágico”, uma vez que se propõe a salvar a humanidade, pretende iniciar a civilização e, mesmo sendo punido por seus atos, ao fim, consegue ressurgir gloriosamente. O autor também afirma que, ainda que pareça ousadia aos olhos da cultura cristã pensar em Cristo como uma personagem literária e, por conseguinte, a Bíblia como literatura, Jesus Cristo é literariamente exemplar (KOTHE, 1987).

Com isso, pode-se dizer que personagens de caráter heroico são primordiais para o desenvolvimento de tramas literárias. Algumas obras ilustram esse argumento, tais como *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, em que o grande herói português Vasco da Gama tem narradas suas aventuras em mares desconhecidos. Já em *O guarani*, de José de Alencar, o autor narra a história do herói Peri e sua amada Ceci. Nesta obra, Peri é desprovido de defeitos e grandioso em suas virtudes, sendo um típico herói da escola literária romântica.

Contudo, as obras literárias não possuem seus enredos voltados somente para o herói. Alguns autores focam suas narrativas no anti-herói, figura parcialmente contrária à primeira, uma vez que mesmo o anti-herói não sendo vilão, pode fazer uso de atos maléficis, que diferem daqueles empregados pelo herói, como nas obras *Triste fim*

de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. É comum ao anti-herói apresentar uma postura maquiavélica, já que “na conduta dos homens [...], contra a qual não há recursos, o que vale é o resultado final” (MAQUIAVEL, 2007, p. 73), ou seja, os fins justificam os meios. Assim, é comum ao anti-herói possuir características que são, muitas vezes, julgadas baixas e desprezíveis, mas que o tornam muito mais humano que os heróis propriamente ditos, que são sempre tão corretos e perfeitos. Kothe (1987, p. 23) exemplifica tal argumento ao dizer que

O ódio repleto de rancor, a total falta de comi-seração, a raiva que não acaba sequer com a morte do adversário, a sede de vingança até o fim. Tais gestos não são monopólio de perso-nagens, não são apenas ‘Literatura’. Foi da vida mesma que a Literatura os aprendeu. Por outro lado, a grande obra é capaz de mostrar a ‘gran-deza’ existente naquilo que aparenta apenas ser baixo e derrotado.

Mesmo capaz de atos sórdidos, o anti-herói, ainda assim, possui traços grandiosos que o tornam capaz de atitudes nobres. Macunaíma, por exemplo, vai de um lado para o outro, sempre procurando viver à custa dos outros (KOTHE, 1987), mas ama verdadeiramente Ci, mãe do mato e líder da tribo das icamiabas, as mulheres sozinhas. A morte dela causa um profundo impacto na personagem que fica “desconsolado de não ter força” (ANDRADE, 2013, p. 75).

Logo, justifica-se investigar características do herói dúbio, pois, através dele, torna-se possível, de certa forma, compreender um pouco do ser humano, ao qual se assemelha. Assim como este, aquele é um ser além do bem e do mal, mesmo porque bem e mal são conceitos meramente culturais. Quem é propriamente “mau” no sentido da moral

do ressentimento? Precisamente o “bom” da outra moral, que se torna mal para aquele que prejudica (NIETZSCHE, 2009).

Não obstante, o anti-herói, tal como o ser humano, sofre transformações singulares ao longo de sua trajetória, sendo estas tanto físicas quanto ideológicas, como pode ser notado em Macunaíma e Wolverine, de forma mais específica; e que são fortemente retratadas na figura de Policarpo Quaresma, por exemplo, que, próximo à morte, abdica dos ideais patrióticos que cultivou por toda a vida.

No tocante à metodologia, foram feitas pesquisas de cunho qualitativo em livros teóricos e literários e em artigos científicos. Além disso, ao tratar do arquétipo do anti-herói, foi realizada uma comparação entre as personagens Macunaíma e Wolverine, personagem famosa dos quadrinhos que pode ser enquadrada nesta caracterização, analisando suas características de forma a abranger o caráter do herói falho para além das fronteiras da literatura.

REFERENCIAL TEÓRICO

Para que se efetue a concepção do que é o anti-herói, é necessário, primeiramente, o discernimento das características presentes no herói, para só assim qualificar quais aspectos conferem a uma personagem o título de anti-herói. Conforme estabelecido por Feijó (1984, p. 28), existe uma série de condições para que uma determinada personagem possa ser considerada herói, dentre elas “ser superior, conseguir a estima dos homens sem se deixar conhecer plenamente, camuflar os erros, ampliar os acertos, compreensão ágil do que fazer, sem confusão, e não ser apenas guerreiro, mas também sábio”.

Ademais, o herói deve também ser belo e agir de acordo com a moral da sociedade à qual pertence. O anti-herói, por sua vez, apesar de cumprir com algumas condições, também tende a contestá-las. Macunaíma e Wolverine, que não são dotadas de beleza física, costumam descumprir regras morais, utilizando meios dissolutos que, no caso de Macunaíma, envolvem a trapaça como elemento recorrente para alcançar seus objetivos.

No estudo de personagens de caráter heroico, é primordial que seja realizada a compreensão de teóricos que analisem o arquétipo do herói, para, a partir dele, entender também o anti-herói. A utilização da obra de Kothe (1987) se deve ao seu amparo em relação à análise sobre os tipos de herói existentes nos gêneros literários. Seu detalhamento da construção do herói literário, dirimindo os pontos que compõem a personalidade heroica, trata dos contrários presentes na personagem anti-heroica. Kothe (1987, p. 13) alega que “todo grande personagem é uma união de contrários: ele é o alto cuja grandeza está na baixaza, ou é o alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e que se mostra grandioso apesar dos pesares”. Tal argumento se relaciona de forma específica aos atributos comuns a Macunaíma e a Wolverine que se elevaram a partir de seus atos indecorosos para se tornarem heroicos.

Uma das características comuns aos dois anti-heróis é que nenhum deles é fisicamente belo. Para abordar essa característica em particular, utilizamos a obra de Eco (2007), que trata, como tema principal, a feiura, usufruindo de declarações de outros escritores, como Nietzsche, que defende que, no belo, o ser humano se coloca como medida da perfeição, ele adora a sua própria beleza; que o feio já é entendido como sinal e sintoma da degenerescência; e que, no feio, o ser humano enxerga o declínio do seu tipo. Assim, o autor ajuda a relacionar a figura anti-heroica à figura humana, podendo considerar o herói como aquilo que o ser humano aspira ser e o anti-herói como aquilo que ele esconde.

Algumas ideias de Nietzsche (2009, 2011) também são usadas para tratar de questões imprescindíveis ao entendimento do anti-herói, como os conceitos de bem e mal. Como dito anteriormente, o anti-herói é um ser que, essencialmente, não é bom nem mau, mas que admite que o não verdadeiro é a condição da vida, é se opor audazmente ao sentimento que se tem habitualmente dos valores empregados pela moral e que ele se coloca, apenas por este fato, além do bem e do mal (NIETZSCHE, 2012).

A obra de Campbell (1997), por sua vez, é utilizada para demonstrar que todos os heróis, por mais distintos que sejam, possuem trajetória semelhante, a qual ele denomina “jornada do herói”. Para ele, “o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito” (CAMPBELL, 1997, p. 16). Mesmo os anti-heróis seguem esse percurso: Macunaíma deixa sua terra em busca da muiraquitã⁵, para, ao fim, retornar para ela e lá transformar-se na constelação Ursa Maior; Wolverine, após ter seu *adamantium*⁶ arrancado de seu corpo por Magneto, deixa os X-Men, para, mais tarde, retornar a eles, acabando por tornar-se o diretor da escola de mutantes.

Feijó (1984) aborda a definição da figura heroica, versando inclusive sobre sua presença na História, na literatura e na indústria cultural, que inclui as revistas em quadrinhos. De acordo com Feijó (1984), na literatura, o destino do herói é a sua iniciação: a descoberta de si mesmo, e que foi nela que o herói deixou de ser divino para se tornar humano, para tornar-se um anti-herói. Já sobre o herói dos quadrinhos, ele defende que o indivíduo massificado projeta aquilo que ele não é. De certa forma, uma comparação entre Macunaíma e Wolverine, uma vez que as atribuições que Feijó (1984) dá ao herói de cada gênero podem ser invertidas se comparadas a essas personagens, visto que Wolverine procura descobrir a si mesmo em seu passado. Macunaíma utiliza de

artimanhas para projetar aquilo que ele não é, conseguindo, assim, aquilo que almeja. Além disso, de forma a estudar o anti-herói com maior profundidade, utilizamos também a obra de Brombert (2001), que, apesar de focar personagens europeias, faz reflexões imprescindíveis sobre a figura do anti-herói, em geral.

Em se tratando da personagem Macunaíma, a obra de Abdala Jr. e Mota (2001) auxilia na análise da personagem, focando sua trajetória, características físicas e morais e também a sua criação, uma vez que a imagem do “herói sem nenhum caráter” é gerada pelas misturas de várias personagens retiradas de textos eruditos e populares, além de um nascimento que se dá através de identidades múltiplas e heterogêneas (ABDALA JR.; MOTA, 2001). Além disso, ao tratar do discurso do autor no romance, será possível compreender a polifonia presente na obra modernista, que possui “vozes dissonantes que interpretam a imagem do herói” (ABDALA JR.; MOTA, 2001, p. 142), sendo a principal destas a sua imagem como personagem anti-heroica.

Além dessas, Proença (1955) é utilizado para realizar um estudo singular do herói sem nenhum caráter e para tratar do gênero literário ao qual a obra pertence, uma vez que, pela singularidade da obra, seria incorreto classificá-la apenas como romance ou como epopeia. Segundo Proença (1955, p. 13), “o próprio Mário teve indecisões ao classificar o livro. Primeiramente o chamou de ‘história’ em um dos prefácios, querendo aproximá-lo dos contos populares. Mas não era um título preciso e se lembrou de chamá-lo ‘rapsódia’”, que é uma peça musical formada a partir de trechos e temas de uma determinada região ou fragmentos de cantos épicos. Por Macunaíma possuir grande influência do folclore brasileiro ao mesmo tempo em que se configura em uma epopeia, rapsódia torna-se, portanto, a denominação mais adequada ao seu gênero textual.

Por fim, para tratar das HQs, serão utilizados Moya (1970), que realiza um estudo sobre toda a trajetória desse tipo de texto, e Eisner (1999), que é lembrado para discutir, como gênero textual, as histórias em quadrinhos que serão utilizadas em paralelo com a literatura. “A função fundamental da arte dos quadrinhos, que é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (tais como pessoas e coisas) no espaço” (EISNER, 1999, p. 37). Sendo assim, será considerada a fusão de linguagem verbal com recursos midiáticos para a criação de uma narrativa linear que possui semelhanças com os romances literários. Wolverine tem suas características anti-heroicas analisadas, entre elas suas atitudes violentas e sua indisciplina, que é encontrada também em Macunaíma. Além disso, ele quase mata seus companheiros em ataques de fúria, o que demonstra seu temperamento rebelde.

TIPOS HEROICOS NA LITERATURA E NOS QUADRINHOS

Os seres humanos, biologicamente, são semelhantes uns aos outros, pertencem à mesma espécie, filo e classe e diferem apenas no gênero. No entanto, psicologicamente, eles possuem personalidades distintas e singularidades que os diferem de seus semelhantes, por exemplo, dois irmãos gêmeos não possuem o mesmo temperamento, os mesmos gostos e as mesmas opiniões, embora compartilhem a mesma aparência. Isso acontece com os tipos heroicos, que são representações dos humanos. Mesmo compartilhando características básicas, esses tipos possuem peculiaridades que os diferem uns dos outros. A fim de possibilitar um melhor entendimento do que é o herói, torna-se necessário, primeiramente, explicitar o que ele é.

Na literatura, há dois tipos de heróis clássicos: o épico e o trágico. Eles são tipos geralmente interligados, “o herói épico provoca o surgimento do herói trágico; o herói trágico guarda em sua sombra o herói épico” (KOTHE, 1987, p. 24). O épico é aquele em que o foco narrativo é voltado para suas aventuras, batalhas e atos grandiosos. Ele é capaz de cometer atos questionáveis, mas, mesmo assim, mantém sua honra e grandeza. Já o trágico caracteriza-se pela elevação através da baixeza, ou seja, torna-se grandioso devido ao seu sofrimento e às mazelas acometidas a ele. Esses tipos, na literatura clássica, podem se fundir, caracterizando uma personagem épica e trágica simultaneamente. Desse tipo há os seguintes exemplos:

Aquiles, o grande guerreiro, é humilhado por Agamêmnon, perde a sua escrava preferida, perde seu melhor amigo, fica ausente de muitas lutas e se barbariza ao tripudiar o cadáver de Heitor; Odisseu, o astuto, vencedor de Tróia, demora a descobrir o caminho de volta, perde todos os seus companheiros e troféus nesse percurso, para se recuperar no fim; Édipo, rei e benfeitor, vê-se transformado em malfeitor e pária social (KOTHE, 1987, p. 13).

Outro tipo heroico encontrado, tanto na literatura clássica quanto na posterior a esse período, é o herói cômico que possui qualidades similares às do trágico, porém é dotado de pouca inteligência, e suas aventuras são sempre apinhadas de situações cômicas. “O herói cômico tende a ser o vilão da comédia: ele é o alvo do riso assim como o vilão do *far-west* está predestinado a ser o alvo das balas do mocinho” (KOTHE, 1987, p. 46). Uma personagem que ilustra esse tipo é Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, que, com suas ações, deixa o leitor duvidoso em relação à sua magnanimidade heroica. Além dele, Policarpo Quaresma, protagonista de romance de Lima Barreto, pode ser relacionado a

esse tipo heroico, uma vez que muitas de suas atitudes são carregadas de comicidade. Entretanto, não deve ser descartado também seu caráter trágico, pois, por almejar o bem de sua nação, ele é levado a circunstâncias de grande sofrimento e, ao fim, padece humilhado e solitário. Além disso, ele também pode ser considerado um anti-herói, pois mata um soldado adversário, involuntariamente, para defender seus ideais de guerra.

Há, também, o herói romântico, que é quase exclusivamente encontrado em obras do Romantismo. É o tipo heroico definido como o ser perfeito, livre de qualquer mácula em seu caráter e, essencialmente, bom. Uma personagem que ilustra esse tipo é Peri, protagonista da obra *O guarani* (1857), de José de Alencar. Peri faz qualquer coisa para salvar a mulher que ama e é um homem de caráter invejável. Para Feijó (1984), o herói caracterizado como guerreiro, justiceiro, corajoso e generoso é nada mais, nada menos, que um herói de romance. O super-herói das HQs tem características semelhantes às do herói romântico, que é, por sua vez, um tipo heroico no qual se enquadram as personagens da literatura contemporânea Edward Cullen, do romance *Crepúsculo* (2008), e Christian Grey, da obra *Cinquenta tons de cinza* (2012).

O pícaro, ou herói picaresco, é aquele cuja grandeza está em sua baixaza. É um tipo que mescla humor, tragédia e crítica em uma só personagem. Para entender um herói picaresco, deve-se “discernir no pícaro uma síndrome de forças contraditórias que nele encontram uma via de expressão, sem que elas apareçam claramente como tais” (KOTHE, 1987, p. 47). O pícaro é interesseiro e quer ter tudo sem trabalhar para tê-lo. Sempre está com fome, nunca se sente seguro. É o mortal dos mortais e aparenta não ter princípios morais (KOTHE, 1987). Além disso, é encontrado quase sempre na figura de malandro, arruaceiro e trapalhão (FEIJÓ, 1984). Macunaíma, objeto da presente pesquisa, representa as características desse tipo, por isso será tratado como um anti-herói de caráter picaresco.

Nos quadrinhos, particularmente, existe o super-herói, que é geralmente uma personagem possuidora de poderes sobrenaturais que o tornam naturalmente superior se comparado a seus pares e que, geralmente, faz uso de uma identidade secreta, agindo como um “vigilante” mascarado, de forma a proteger as pessoas. Além dos superpoderes, outro ponto que diferencia o herói dos quadrinhos é que ele é visualizado. O notável não “é necessariamente o enredo, sempre marcado pela ação constante e pelo suspense imposto por ser em série, quase sempre repetindo soluções, mas a ação estampada num quadrinho” (FEIJÓ, 1984, p. 90). Além do mais, é importante notar o apelo de um ser aparentemente normal que esconde poderes divinos, como defendido por Feijó (1984), ao dizer que, em uma sociedade massificada como a atual, o indivíduo sente-se anulado, por isso a figura do super-herói nada mais é do que a projeção dos anseios inconscientes do anônimo massificado.

Além disso, é válido diferenciar o herói, geralmente presente nos romances, do super-herói, comumente encontrado nas HQs, de forma a abranger as distinções entre os anti-heróis tratados na pesquisa. Os super-heróis são comumente seres que possuem poderes extra-humanos e/ou sobrenaturais. Eles são alienígenas ou vindos de outra dimensão. As tramas que os envolvem possuem enredos em que “as histórias são sempre as mesmas, atendendo a uma procura de público cada vez maior” (FEIJÓ, 1984, p. 90). Além disso, suas histórias são desenvolvidas de forma a prender a atenção do leitor, como exemplificado em Wolverine, que, até hoje, não possui sua origem totalmente revelada.

Já os heróis romanescos geralmente não possuem poderes sobrenaturais ou origens místicas. Eles são essencialmente humanos por possuírem defeitos e qualidades, além de uma personalidade que permite questionamentos, que os aproxima mais da figura dúbia do anti-herói. Nota-se, todavia, que Macunaíma, apesar de configurar-se como um herói romanesco, possui todas as características que

definem um super-herói, com uma origem envolta em mistério e poderes sobrenaturais, como exemplificado no trecho: “mas assim que deitou o curumim (Macunaíma) nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo” (ANDRADE, 2013, p. 14).

CONSIDERAÇÕES SOBRE OS ANTI-HERÓIS

Foi o próprio Deus quem, em forma de serpente, se ocultou atrás da árvore do conhecimento, quando terminou sua obra; deste modo, descansava de ser Deus. Tudo o que havia feito, o havia feito demasiadamente formoso... O diabo não é nada mais que a ociosidade de Deus, cada sete dias.

Friedrich Nietzsche

Na epígrafe acima, Nietzsche (2012) utiliza as figuras de Deus e do diabo, as representações mais comuns dos extremos opostos – bem e mal – de forma a ilustrar os conceitos que representam. Ao afirmar que “o diabo é apenas a ociosidade de Deus, a cada sete dias” (NIETZSCHE, 2012, n. p.), pode-se entender que o autor trata do ser humano. Um homem trabalhador, com uma rotina específica, só tem tempo de “ser” ele mesmo aos fins de semana, que é quando encontra o ócio. Dessa forma, o homem age de um modo programado, mecânico e, ainda assim, idealizado durante a semana, para, só no fim de semana, ser realmente humano e se dar ao luxo de poder errar. Por analogia, é possível afirmar que o anti-herói seria o homem nos fins de semana, muito mais humano do que o herói clássico, sempre tão magnífico, mas tão irreal. Portanto, serão explicitadas a seguir reflexões sobre os anti-heróis selecionados.

MACUNAÍMA: HERÓI DA NOSSA GENTE

Personagem criada por Mário de Andrade, Macunaíma⁷ é a figura principal da obra homônima publicada em 1928. A mais importante produção de Mário de Andrade foi produzida em apenas uma semana durante as férias do autor em Araraquara, São Paulo, no fim de 1926. A obra é de difícil classificação, uma vez que possui características de vários gêneros textuais, como romance e crônica, por exemplo. O próprio autor teve dificuldades para inseri-la em um gênero literário. A fim de reunir todas as características sem a exclusão de nenhuma, Mário de Andrade optou pelo gênero rapsódia⁸. De acordo com Proença (1955), *Macunaíma* apresenta, como as rapsódias musicais, uma variedade de motivos populares a que Mário de Andrade sequeu de acordo com as afinidades existentes entre eles, ligando-os, para efeito de unidade, a pequenos trechos de sua autoria, para tornar insensível a transição de um motivo para outro. Portanto, em nossa análise, será utilizado o termo rapsódia em respeito ao autor.

A narração da origem de Macunaíma leva a inúmeras possibilidades de interpretação, ou seja, é envolta em mistério: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma [...] houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia” (ANDRADE, 2013, p. 13). Em seu nascimento, Macunaíma já é percebido como alguém desprovido de beleza, no entanto, à medida que cresce, compensa com esperteza a falta de atributos físicos. Além disso, mostra seu caráter heroico já na infância, pois é possuidor de poderes mágicos: “o pequeno foi crescendo foi crescendo e virou príncipe lindo” (ANDRADE, 2013, p. 15).

Macunaíma não deve ser visto como uma personagem má. Ele apenas possui características questionáveis para alguém cujo título é herói. Devido a esse caráter dubio, a caracterização de anti-herói é relacionada a ele. Entretanto, Macunaíma não deixa de possuir um caráter heroico,

pois “afinal das contas ele era um herói” (ANDRADE, 2013, p. 90), e é definido como tal durante toda sua trajetória.

No decorrer de sua história, notam-se características dos tipos heroicos épico e trágico, o primeiro em razão de suas aventuras, semelhantes a uma epopeia: “Macunaíma se orgulhava de tantas glórias passadas” (ANDRADE, 2013, p. 202); e o segundo, devido ao seu sofrimento e período de mazelas. No entanto, diferente do herói trágico, Macunaíma não ressurgiu de modo glorioso após o sofrimento, mas decaiu em consequência dele: “tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora um se deixar viver” (ANDRADE, 2013, p. 208). Além disso, vê-se um caráter cômico: “se vendo nas amarelas porque não podia mesmo com a icamiaba, o herói deitou fugindo chamando pelos manos” (ANDRADE, 2013, p. 31). Ele também é um pícaro: “então eles verificaram que Macunaíma era muito safado e sem caráter” (ANDRADE, 2013, p. 176); e um romântico: “Cê, Mãe do Mato, marvada que se tornara inesquecível porque fizera ele dormir na rede tecida com os cabelos dela! ‘Quem tem seus amores longe, passa trabalhos trianos...’” (ANDRADE, 2013, p. 176). Além de todos esses tipos, Macunaíma tem poderes extra-humanos, assim como os super-heróis: “Vou virar aimará de mentira pra enganar o bife” (ANDRADE, 2013, p. 131). Analisando essa pluralidade de características, pode-se considerar a figura de Macunaíma de caráter rapsodo, relativo à rapsódia, uma vez que, mesmo sendo um anti-herói, ele possui traços de todos os tipos heroicos que são intercalados e fundidos ao longo da rapsódia.

WOLVERINE E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A personagem Wolverine, da editora Marvel Comics, foi criada em 1974 pelo artista gráfico Len Wein e pelo diretor de arte John Romita,

aparecendo primeiramente como um antagonista na publicação “The Incredible Hulk #180”. Nascido mutante, Wolverine possui um fator de cura que permite a ele se recuperar rapidamente de qualquer doença ou ferimento. Também possui garras retráteis que saem de suas mãos, e seu esqueleto é coberto por *adamantium* – metal fictício e relativamente indestrutível. O sucesso da personagem se deve, em grande parte, por seu caráter anti-heroico. No âmbito das revistas em quadrinhos, no qual as personagens principais sempre foram heróis “bonzinhos”, como Super-Homem, Homem-Aranha e, mesmo, Ciclope, sendo este também um membro dos X-Men, são eventualmente substituídas por Wolverine como protagonista do título.

Nota-se que, apesar do caráter dúbio, Wolverine não é uma figura maléfica e, mesmo que utilize de meios extremos, como ferir um aliado, para que este não atrapalhe seus objetivos, ou “cuidar dos vilões da forma que um vilão faria”, assassinando muitos de seus inimigos, ele é fiel aos que são próximos e possui um forte código de honra, remanescente dos guerreiros samurais, além de possuir um grande apreço pela natureza. Para promover um estudo da personagem e suas características, é primordial discorrer, mesmo que de forma breve, sobre o gênero quadrinhos.

Assim como a literatura, os quadrinhos também têm como objetivo contar uma história, mas, diferentemente dela, depende tanto da escrita quanto das imagens para narrar algum acontecimento. Somente “quando se examina uma obra em quadrinhos como um todo, a disposição dos seus elementos específicos assume a característica de uma linguagem” (EISNER, 1999, n. p.). A fusão do texto verbal escrito e ação ocorrida narrada por meio imagético é que permite que sua leitura seja realizada.

É interessante notar também as semelhanças entre o texto literário e o quadrinhesco, uma vez que, assim como as personagens literárias,

muitas das características dos heróis dos quadrinhos derivam de seu criador ou de suas experiências. Para Moya (1970, p. 18), a história em quadrinhos “é o ponto máximo do expressionismo, isto é, o predomínio absoluto da sensação, traduzindo a própria personalidade do artista correlata a cada personagem” e, assim como uma vez ocorrera com os romances, elas converteram-se em alimento de consumo para os cidadãos de todo mundo, sendo publicadas mensalmente, de forma semelhante aos antigos folhetins, os quais cada edição equivalia a um capítulo da trama. É interessante perceber também que, de certa forma, os quadrinhos remetem “a linguagem gráfica pura e simples das pinturas das cavernas” (MOYA, 1970, p. 14), passando uma informação através de imagens, da mesma forma que as obras literárias remetem às novelas de cavalaria.

A FUSÃO DE TIPOS: COMPARAÇÕES ENTRE MACUNAÍMA E WOLVERINE

Cabe agora tratar da fusão de tipos, isto é, da relação entre Macunaíma e Wolverine, personagens que possuem semelhanças físicas e (i)morais. Conquanto, torna-se imprescindível, primeiramente, que os conceitos de bem e mal sejam tratados, de forma a possibilitar que a análise do anti-herói seja feita.

Um dos temas principais tratados por Nietzsche (2009, 2011) em suas várias obras é a relação entre o bem e o mal. Através de algumas de suas reflexões, torna-se possível compreender que o bem e o mal não são valores absolutos, pois “cada povo fala uma língua do bem e do mal, que o vizinho não compreende. Inventou a sua língua para os seus costumes e suas leis” (NIETZSCHE, 2011, n. p.). Percebe-se que esses valores variam de cultura para cultura. O melhor exemplo é uma guerra

na qual os conquistadores vitoriosos são o “bem” para seu próprio povo, mas o “mal” para aqueles que perderam e foram conquistados. Portanto, entende-se o anti-herói como um ser além do bem e do mal, pois mesmo que ele faça o “bem”, estará fazendo-o somente de acordo com os seus próprios valores: “Quanto sangue e quanto horror há no fundo de todas as coisas boas” (NIETZSCHE, 2009, n. p.).

Uma das semelhanças existentes entre as personagens analisadas, por exemplo, é que ambas são desprovidas de beleza. O feio, quase sempre definido em oposição ao belo, é uma caracterização primordial das personagens como figuras anti-heroicas, visto que, se o herói é belo, perfeito, nada mais correto do que o anti-herói ser feio, falho. Para Eco (2007, n. p.), “a imagem do diabo torna-se bela quando representa bem a sua feiura”. Logo, é a feiura das personagens que as tornam belas, pois as tornam humanas. Eco (2007, n. p.) ainda afirma que mesmo Platão “recomendava que se evitasse a representação das coisas feias para os muito jovens, mas admitia que, no fundo, existiria um grau de beleza próprio a todas as coisas, na medida em que se adequassem à ideia que lhes correspondia”, e, por isso, por representarem a imperfeição humana, Macunaíma e Wolverine são feios, mas, pela mesma razão, são belos.

Com isso, pode-se perceber também que, de certa forma, o anti-herói nada mais é do que a humanização do herói, ou, em uma reflexão mais profunda, sua animalização. O herói deixa de guiar-se pela moral para guiar-se pelos instintos, sem perder sua superioridade. Wolverine é classificado geneticamente como *homo superior*, como um mutante, o próximo estágio da evolução humana, dotado de habilidades que o diferenciam dos demais na sociedade, mas, apesar disso, é provido de um lado selvagem e primitivo que tenta controlar e, em alguns momentos, é dominado pelos seus instintos. Macunaíma representa de forma concreta essa animalização, transformando-se, literalmente, em animais, como no trecho: “virou numa piranha feroz e pulou na

lagoa arrancou o anzol e desvirando outra vez légua e meia abaixo” (ANDRADE, 2013, p. 132).

Em Wolverine, por conta de seu lado selvagem, o animal é um contraste para o humano a todo momento, algo exemplificado inclusive em seu bordão: “eu sou o melhor no que faço, mas aquilo que faço não é nada agradável” (1982, n. p.). Houve ocasiões, inclusive, em que a obstrução de seus cinco sentidos fez com que se tornasse ainda mais agressivo, com um comportamento semelhante ao animal que o nomeia⁹. Professor Xavier, mentor de Wolverine, exemplifica a situação da personagem em Wolverine #145 (1999, n. p.),

Aquele era um homem preso numa luta constante... Não apenas com seu ambiente, mas com sua própria humanidade. Quando se soltava, ele era quase belo na loucura caótica que invocava. Selvagem... Indômito... Mau... Seu lado bestial contido apenas pela força de vontade e uma frágil psique que podia entrar em colapso a qualquer momento.

Contudo, é notável a grandiosidade presente nos anti-heróis, mesmo que seja demonstrada de uma maneira distinta. Brombert (2001, p. 15) defende que

Eles vivem segundo um código pessoal feroz, são obstinados diante da adversidade; seu forte não é a moderação, mas sim a ousadia e mesmo a temeridade. Heróis são desafiadoramente comprometidos com a honra e orgulho. Embora capazes de matar o monstro, eles mesmos são frequentemente medonhos e até monstruosos. Testemunhas apavoram-se com a

‘perversidade de suas ações violentas’ e a estranheza de seu destino.

Brombert (2001, p. 17) ainda afirma que os heróis “eram vistos pairando muito acima dos seres humanos comuns, quase num pedestal, destinados a ser reverenciados como efígies ou monumentos por toda a posteridade”. O anti-herói, ainda que um herói humanizado, demonstra qualidades que o colocam em uma situação de igualdade com este. Mesmo com as características que os tornam a antítese do herói clássico, é precisamente por sua grandiosidade que Macunaíma e Wolverine são rotulados como tal.

Conforme Campbell (1997, p. 17), todo herói possui um trajeto semelhante, “o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno”. Esse percurso independe do herói, isto é, ele é geralmente obrigado a percorrê-lo, aquém de sua vontade, como pode ser exemplificado em Macunaíma, que sai de seu ambiente comum para aventurar-se em busca da muiiraquitã, lembrança de sua amada, que é roubada pelo gigante Piamã. Em um lugar estranho e avesso à sua realidade, ele experimenta várias situações que o transformam e, após sofrer essa mudança, volta para seu local de origem para definhar, decadente e solitário, tendo perdido para sempre o amuleto.

Constata-se, também, que o anti-herói possui uma visão de mundo menos idealista do que aquela encontrada no herói, dotando-o, por conseguinte, de uma significativa sabedoria, ao contrário da ideologia utópica comum aos heróis, na qual tudo é belo e o mal está fadado a fracassar. O anti-herói, diferente do herói, falha e não cresce por estar fadado a crescer, cresce por reconhecer suas falhas. Em Wolverine #1 (1983), a personagem-título professa o seguinte trecho para um vilão:

Eu me perdi. Só que o jeito da vida pode variar como esse cascalho. Se mexo nele, pintam novas formas. A ordem emerge do caos. [...] A solução não é ganhar ou perder, é tentar. [...] Um animal pode preferir ficar na sua... só que um homem não se dá por satisfeito (1983, n. p.).

Logo, observa-se que Wolverine reconhece seu lado animal, seu caos, mas, em um momento de grandiosidade, surge a ordem, a supremacia do homem. Não por estar fadado a vencer, mas por sobreviver. A principal diferença entre o herói e o anti-herói está no fato de o anti-herói ser misto. Enquanto o herói é um ser unificado, o anti-herói é um ser múltiplo, homem e animal, humano e divino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, retorna-se à pergunta realizada ao início do texto: será que todo herói deve ser essencialmente perfeito ou é permitido a ele também possuir a fraqueza humana de caráter? Ao refletir sobre essa questão, pode-se perceber que, se comparado ao herói clássico, o anti-herói se diferencia, primordialmente, por sua postura agressiva, individualista e imoral, ou seja, essencialmente humana.

Conforme Kothe (1987), o anti-herói é o herói do avesso, da modernidade. Para ele, “o percurso do herói moderno é a reversão do percurso do herói antigo” (KOTHE, 1987, p. 65). Enquanto este vive em prol de outros, tendo sempre algo para proteger, um reino, uma pessoa, um ideal, não se importando nem mesmo em sacrificar sua própria vida, aquele, ao contrário, procura proteger a si mesmo, procura sobreviver.

No estudo sobre o anti-herói, notou-se que sua principal característica é propriamente sua humanidade. Ele não é uma figura boa ou má, mas

a fusão de ambas. É um herói egoísta e um vilão altruísta, ajudando os outros, mas também prejudicando-os, quase com a mesma frequência com que ajuda e prejudica si mesmo. Por fim, o que caracteriza o herói como um anti-herói não são suas virtudes, mas suas falhas. É o reconhecimento de sua imperfeição que o torna um herói completo, capaz de vencer sua primeira e mais importante batalha. Em síntese, “a primeira vitória do herói é a que ele conquista sobre si mesmo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 489).

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ABDALA JR., B.; MOTA, L. D. (Orgs.). **Personae**. São Paulo: Senac, 2001.
- ANDRADE, M. de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Nova Fronteira, 2013.
- BROMBERT, V. H. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê, 2001.
- BUENO, F. da S. **Minidicionário da língua portuguesa**. São Paulo: FTD, 2011.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1997.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- CICCO, L. H. S. de. **Glutão ou carcaju?** Disponível em: www.saudeanimal.com.br/glutao.htm. Acesso em: 3 out. 2014.
- ECO, U. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. Trad. de Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FEIJÓ, M. C. **O que é herói**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- GRÜMBERG, T. K. **Von Roroima zum Orinoco: II mythem und legenden der Taulipang und Arekuná**. Berlin: Indianer, 1916. In: PROENÇA, M. Cavalcanti. Roteiro de Macunaíma. São Paulo: Anhembi, 1955.
- KOTHE, F. R. **O herói**. São Paulo: Ática. 1987.
- MAQUIAVEL, N. **O príncipe**. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- MOYA, Á. de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970.
- NIETZCHE, F. **Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- NIETZCHE, F. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NIETZCHE, F. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PROENÇA, M. C. **Roteiro de Macunaíma**. São Paulo: Anhembi, 1955.
- TAVARES, C. **O anti-herói**. Disponível em: <http://concursoliterariofabico.wordpress.com/category/cassia-tavares/>. Acesso em: 3 abr. 2014.

NOTAS DE FIM

- 1 Este texto é resultado de atividade de ensino no curso de Letras da UEMG Divinópolis.
- 2 Graduado em Letras pela UEMG Divinópolis, em 2015.
- 3 Graduado em Letras pela UEMG Divinópolis, em 2015.
- 4 Professor da UEMG Divinópolis, mestre em Letras – Literatura – pela PUC-Minas.
- 5 Artefato de jade que se tem encontrado no baixo Amazonas, especialmente nos arredores de Óbidos e nas praias, entre as fozes dos rios Nhamundá e Tapajós, a que se atribuem qualidades de amuleto (PROENÇA, 1955, p. 309).
- 6 Liga metálica fictícia e virtualmente indestrutível. O termo “adamantium” deriva do adjetivo inglês *adamant*, que significa inflexível, e do sufixo “ium”, que indica o metal; significa, portanto, “metal inflexível”, como confirmado em sua primeira aparição na revista em quadrinhos *Avengers* #66 (1969), da editora Marvel Comics. O metal ficou famoso após a revelação de que recobria o esqueleto do anti-herói Wolverine. Isso aconteceu na revista *X-Men* #140 (1980), publicada pela mesma editora.
- 7 O nome de Macunaíma é colhido na obra de Grümberg (1916) e se refere a um herói indígena da região do monte Roraima e médio Orinoco. Desconhecendo a verdadeira personalidade, os missionários ingleses que se alojaram na região usaram o nome para traduzir o de Deus nos catecismos. No entanto, ao separar os radicais, tem-se Maku (mau) e naíma (grande), o que, etimologicamente, é o mesmo que “o grande mau”.
- 8 A rapsódia é caracterizada por ser produzida a partir de “fragmentos de cantos épicos [...] trecho de composição poética; composição musical formada de diversos cantos tradicionais ou populares de um país” (BUENO, 2011, p. 651).
- 9 De acordo com Cicco (2014), o Wolverine, conhecido no Brasil como Glutão ou Carcaju, é um mamífero carnívoro encontrado no Hemisfério Norte, nas zonas frias da Sibéria, Escandinávia, Alasca e Canadá. São caracterizados por garras extremamente afiadas, agressividade, territorialidade e por manter hábitos solitários e noturnos. É um animal que possui poucos predadores naturais. É valente e possuidor de uma grande resistência, enfrentando animais de maior estatura que a sua.

Capítulo 3

Uma leitura do processo de transformação do homem durante a (re)construção de identidade em *A metamorfose*, *Nova gramática finlandesa* e *Stiller*¹

Fabício Freitas Quadros²
Alessandra Ferreira da Silva³
Maurício José de Faria⁴

INTRODUÇÃO

Entender “a metamorfose” como alteração de personalidade, do modo de pensar, da aparência e do caráter sugere a ideia que Kafka utilizou em sua obra mais famosa – *A metamorfose* –, para revelar as mazelas do mundo capitalista, da industrialização desenfreada, dos mandos e desmandos do patronato, das imposições morais e sociais que aprisionavam o homem e impediam seu livre arbítrio. Visto que é um tema comum na literatura e que está ligado a uma espécie de transformação do ser, o termo “metamorfose” – utilizado por Kafka para a transformação metafórica do ser humano em inseto – poderia, também, sugerir a ideia de transformação de um homem em outro. Isso pode, então, configurar o que conhecemos por “crise de identidade”, que ocorre quando o sujeito, num momento em que questiona os próprios fundamentos de sua vida, vive um conflito existencial, muitas vezes, motivado pela sociedade e por seus familiares. Bauman (2005,

p. 83) esclarece que “a identidade – sejamos mais claros sobre isso – é um ‘conceito altamente contestado’. Sempre que ouvir essa palavra, pode-se estar certo de que está havendo uma batalha. O campo de batalha é o lar natural da identidade”.

Em *Nova gramática finlandesa*, de Diego Marani, um homem, cujo nome em finlandês estampado em sua jaqueta de marinheiro é Sampo Karjalainen, é encontrado após ser espancado quase até a morte em Trieste, durante a Segunda Guerra Mundial. Sem memória ou lembrança de quem é, além de não saber nenhuma língua, luta para descobrir sua identidade com a ajuda de seu médico. Assim, sentindo-se triste por tudo isso e vivendo uma crise existencial, a personagem começa a investigar seu suposto passado em uma terra desconhecida com pessoas igualmente desconhecidas.

Já no romance *Stiller*, de Max Frisch, o narrador nega, persistentemente, as acusações de que seja o escultor desaparecido Anatol Stiller. Seu nome, de acordo com seu passaporte, é James White. Mas amigos, conhecidos e até a esposa o identificam como Stiller. À medida que a verdade gradualmente aparece, percebemos como a relação com nós mesmos é frágil e, às vezes, um enigma que intriga todos que estão ao nosso redor. O que acontece com ambos os personagens pode muito bem ilustrar o que pretendemos analisar, ou seja, uma crise de identidade.

No contexto da psicologia social, da sociologia e da literatura, este debate toma especial relevância, pois a literatura não é apenas um fenômeno independente, uma vez que carrega sempre marcas de uma determinada época e tanto é influenciada pela sociedade quanto tem o poder de influenciá-la. Ambas as disciplinas são ferramentas importantes para compreender um pouco sobre o ser humano a partir de algumas personagens da literatura. Portanto, uma análise crítica torna-se importante, a fim de observar a necessidade de transformação

que o homem sente ao viver em um mundo ora capitalista e, muitas vezes, opressor, como a personagem Gregor Samsa em *A metamorfose*, de Franz Kafka; ora por perda de identidade, crise psiquiátrica ou algum outro processo mais inexplicável em duas obras literárias, a saber: *Nova gramática finlandesa* e *Stiller*. Justifica-se esta análise, uma vez que “transformações” afetam, sobremaneira, não só o ser transformado e/ou em transformação, como também todos ao seu redor. Daí recorrer-mos à sociologia para sustentar parte da nossa análise.

Analisar como a questão da identidade do indivíduo pode ser lida nos romances *Nova gramática finlandesa* e *Stiller*, tendo, como referência, a transformação vivida por Gregor Samsa em *A metamorfose*, é nosso principal propósito neste artigo. Talvez seja possível entender essa metamorfose como perda ou busca de identidade, ou talvez seja apenas uma metáfora da mudança que ocorre no caráter, no estado ou na aparência do homem em um determinado tempo e em determinadas situações/momentos. Pode-se pensar, ainda, que seja uma espécie de fuga para se libertar de um passado, de um corpo ou, até mesmo, de uma vida passada que cause tormento ao homem.

A partir da leitura das obras citadas, discutiremos como se dá o processo de identidade conceituado por Ciampa (1984, 1998), Bauman (2001, 2005) e Hall (2005), bem como apontaremos quais fatores influenciam na transformação pessoal e investigaremos os aspectos sociais que a envolvem, para compreender como a metamorfose afeta não só o ser transformado, mas também todos ao seu redor à luz de conceitos de identidade da psicologia. Iremos relatar, também, como as personagens se sentem ao viverem uma crise existencial e examinar, de forma breve, como se dá a metamorfose/transformação nos três livros analisados.

Apesar de formações distintas, ambos os autores – Bauman (2001, 2005) e Hall (2005) – compreendem a identidade como um processo de reformulação e mudança cuja base está inserida nas influências sociais

e históricas. A transformação de Gregor em inseto está ligada ao fato de a personagem – cansada do trabalho e confusa com a vida – viver uma crise existencial, passando a agir como parasita, pois, na mente dele e da família, o homem que deixa de produzir é rebaixado a tal posição. Tendo como base os conceitos de identidade dos referidos autores e o motivo da transformação vivida por Gregor, de *A metamorfose*, será feita a análise crítica, buscando apresentar os motivos pelos quais os personagens centrais de *Nova gramática finlandesa* e *Stiller* também experienciaram uma crise existencial, e se o meio foi influenciador desse processo.

A METAMORFOSE: BREVE ANÁLISE

Ciampa (1998, p. 88) define “identidade humana como metamorfose, ou seja, o processo permanente de formação e transformação do sujeito humano, que se dá dentro de condições materiais e históricas dadas”. Essa definição talvez explique o que se passa com Gregor, em *A metamorfose*, pois a personagem estava cansada de seu emprego e de sua rotina e, assim, na tentativa de assumir sua real vontade de viver, vê-se transformada em inseto da noite para o dia.

Depois de estar metamorfoseado em inseto, Gregor não é visto como de fato é, mas pelo que aparenta ser, ou seja, um peso para a família, que, a despeito de todas as circunstâncias, deveria suportá-lo. Segundo Carone (1992, p. 132), “as causas da metamorfose em inseto são um enigma não só para quem lê como também para o próprio herói” e sugere que “talvez fosse possível entender a metamorfose do homem em animal como uma perda de identidade. Mas justamente aqui não parece ser este o caso” (CARONE, 1992, p. 137).

Ao acordar e se deparar com “numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos” (KAFKA, 2011, p. 227), Gregor questiona-se: “– O que aconteceu comigo?” (KAFKA, 2011, p. 227). “Essas pernas/tentáculos que Gregor não controla simbolizam as forças interiores que o personagem deixa de dominar, essa vontade irrefreável de ser ele mesmo, de não se deixar coagir pelo meio social em que está inserido” (CÔVO, 2016, p. 4-5). “Embora continuasse sendo o mesmo Gregor, perante os outros isso não importava, pois o que enxergavam era um inseto gigante” (MORAIS, 2016, p. 2-3). Consequentemente, Gregor deixa de ser tratado como “ele” para ser rebaixado a um simples “isso”. O próprio protagonista chega até a questionar-se sobre a sua essência: “– Será que agora eu tenho menos sensibilidade?” (KAFKA, 2011, p. 252).

Carone (1992, p. 137) explica que

A metamorfose em inseto representa de fato a perda da voz que comunica a mudança dos gostos alimentares, dos movimentos reativos e da maneira de lidar com o espaço, ou seja: no nível da aparência, ela atesta uma redução ao estágio puramente animal de organização da vida. Mas o relato objetivo comprova que a consciência do metamorfoseado continua sendo humana e inteiramente apta a captar e compreender o que se sucede, no meio ambiente – muito embora, pela mão contrária, ninguém, nesse meio, possa admitir que o inseto seja capaz disso. Dito de outra forma, Gregor está realmente transformado num bicho, mas não deixa nunca de ser Gregor.

“No entanto, expressões literais como ‘o estado atual de Gregor’ sugerem que a metamorfose do herói pode ser entendida como o resultado de um processo” (CARONE, 1992, p. 138). Ou seja, parece que Gregor dá

pistas de que sua vida não ia muito bem, não do jeito que ele gostaria. Tanto isso é verdade que

O herói, no percurso da obra, reconstrói (à maneira de Édipo) lances anteriores da sua vida, onde repontam não só as queixas contra a profissão desumana de caixeiro-viajante, também projetos generosos (por exemplo, financiar o estudo de música da irmã) e detalhes importantes sobre a sua posição familiar. Desse modo ficamos sabendo, por meio de indiscrições feitas em tom inocente, que até então Gregor tinha sido arrimo de família, sustentando os seus membros com o sacrifício pessoal do seu trabalho e saldando as dívidas deixadas há cinco anos pelo pai falido (CARONE, 1992, p. 138-139).

Carone (1992, p. 139) ainda ressalta que “Gregor estava se esfalfando mais que o necessário na firma onde era caixeiro viajante e cujo diretor é o credor do pai”. E que “esses pormenores soltos, uma vez amarrados, eletrizam, por assim dizer, o conjunto da história, a ponto de encaminharem uma explicação para o seu nó górdio, que é a metamorfose” (CARONE, 1992, p. 139). Pois as consequências imediatas desta são

retirar da família a base econômica do seu sustento (evidentemente fundado na exploração do trabalho do filho) e 2) libertar Gregor da sua condição de escravo assumido. Vistas as coisas por este ângulo é admissível supor que o inseto Gregor é inútil porque já não produz, só consome; ao mesmo tempo em que Gregor, o inseto, é a forma sensível de uma libertação (CARONE, 1992, p. 139).

De acordo com Carone (1992, p. 139), há, aqui, então uma inversão de valores, “pois se antes a família vivia parasitariamente às custas do trabalho de Gregor e da sua alienação no mundo dos negócios”, (...) “ele agora é, aos olhos da família ‘deserdada’ pela metamorfose, apenas um inseto parasita”. Gregor enxerga, em si mesmo, aquilo que os outros enxergam nele. Aceita a nova condição como se fosse uma doença e não como uma libertação do mundo opressor.

Essa imagem é por Samsa interiorizada, é fruto do olhar do outro. O outro é que lhe confere uma identidade. É sintomático que a maior preocupação de Samsa não seja propriamente seu aspecto ou sua doença. Sua preocupação principal são os outros, a sobrevivência da família e os estudos da irmã. Diria que diante da sua fraqueza, da sua dualidade de vontades (continuar sua vida de caixeiro-viajante ou optar pela não submissão ao sistema capitalista), Samsa sente uma espécie de remorso ao optar pela segunda. Esse remorso é que o metamorfoseia, é que o come como um vírus e lhe confere esse semblante desprezível. Samsa tem vergonha. Uma parte dele não queria que fosse assim, mas, nesse momento, é, contudo, incapaz de ganhar forças e energias que o façam ir/agir contra a outra parte de si mesmo (CÔVO, 2016, p. 9).

A sociedade, na figura da família e do chefe, faz Gregor se sentir culpado, insignificante, inútil, portanto, um inseto. “E nessa medida ele empurrado para o isolamento e a solidão (para acabar na exclusão)” (CARONE, 1992, p. 137). O tratamento recebido pela família “assim como o isolamento fazia Gregor entristecer e perder potência” (MORAIS, 2016, p. 6-7) e, por conseguinte, diversos problemas psicológicos que são típicos do homem contemporâneo, “pois já não era fácil

estar naquela situação e ainda ser tratado da forma como aparentava não fazia sentido para ele, já que continuava o mesmo Gregor Samsa por dentro” (MORAIS, 2016, p. 7).

A postura da família também pode ser vista “de uma maneira cristalina, uma outra metamorfose – a metamorfose da família” (CARONE, 1992, p. 136). Esta, por sua vez, em nenhum momento olhou o filho e irmão como um homem com sentimentos e que precisava de ajuda. Só conseguiam enxergar o superficial. Gregor perdera o seu valor simbólico de homem trabalhador, de filho exemplar que sua família lhe atribuía e que se restringia a provê-la.

Ciampa (1984, p. 74) ressalta que “a identidade não é algo pronto, acabado e atemporal como muitos consideram ser, e sim, algo que está em um contínuo processo, em um dar-se constante”. Se Gregor Samsa, ao decorrer de sua vida, iria se transformar em outro inseto e/ou, até mesmo, voltar a sua forma humana, isso não se sabe, pois a novela termina, afinal, com a morte do protagonista, “a cabeça afundou completamente e das suas ventas fluiu fraco o último fôlego” (KAFKA, 2011, p. 286). Isso, “tanto para os pais como para a irmã, significa a libertação de um trambolho que merece, inclusive, ser comemorada com um passeio ao campo” (CARONE, 1992, p. 137).

“A metamorfose de um único homem num inseto monstruoso é, nessa direção, algo incomparável, é um caso singular – ainda que se conceda que uma transfiguração similar pudesse acontecer a outra pessoa” (CARONE, 1992, p. 132-133). O livro *A metamorfose* aborda temas comuns na literatura, como solidão, pessimismo, desesperança, contradições que envolvem as relações humanas, sentimentos de exclusão, ausência de respostas, fuga e crise existencial. Visto que está ligado a uma espécie de transformação do ser, o termo “metamorfose” – utilizado por Kafka para a transformação metafórica do homem em inseto – poderia, também, sugerir a ideia de transformação de um homem em outro.

IDENTIDADE “FAKE” EM NOVA GRAMÁTICA FINLANDESA

Hall conceitua a crise de identidade

como parte de um processo mais amplo de mudanças, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2005, p. 7).

É o que parece ocorrer em *Nova gramática finlandesa*, romance de Diego Marani. No porto de Trieste, Itália, em 1943, um homem, após ser espancado quase até a morte, é encontrado durante a Segunda Guerra Mundial. Ele, então, é levado para um navio alemão e tratado pelo médico finlandês Petri Friari. Em sua roupa de marinheiro, estava gravado o nome Sampo Karjalainen, e havia um lenço bordado com as iniciais SK em seu bolso. Nada mais indicava sua identidade. A primeira coisa que fazemos quando queremos conhecer a identidade de alguém, saber quem é, é perguntar seu nome. Ciampa (1984, p. 63) afirma que “se olharmos no dicionário, veremos que substantivo é a palavra que designa o ser. Nós nos identificamos com nosso nome, que nos identifica num conjunto de outros seres, que indica nossa singularidade: nosso nome próprio”. Sampo Karjalainen agora tem um “nome”, ou seja, “aquela etiqueta gasta na gola da minha japona era minha carteira de identidade, minha única razão de existir” (MARANI, 2014, p. 151).

Sabemos que “idioma e memória são esferas interligadas, que forjam a identidade. Recuperar o primeiro, por meio do estudo do finlandês, talvez traga de volta todo o resto” (BRAS, 2014, p. 1), por isso é nítido o desejo do Dr. Friari de resgatar, via memória, sua terra natal.

O médico fugiu da Finlândia há 28 anos e sentia que ainda tinha contas a acertar com aquele país.

Em todos esses anos, procurei sufocar o ódio por quem matou meu pai. Resistindo aos chamados de vingança, me obstinei em manter viva a recordação da terra que apesar de tudo é sempre minha pátria, conservei e cultivei minha língua, fazendo de cada palavra uma prece com que sonhava pedir o perdão para meu pai e, para mim, a possibilidade do regresso (MARANI, 2014, p. 13).

O que estava em jogo não era apenas uma identidade a ser descoberta, mas também uma espécie de “nostalgia” que fez o Dr. Friari acreditar que Sampo era finlandês. Tanto é assim que, após seu cruel equívoco, percebeu ter empurrado involuntariamente Sampo para um destino que não era o dele. Esse foi o único motivo que o fez voltar a Helsinque: remorso. Por meio das falas de Sampo, é possível compreender tal suposição do médico: “naquele bordado que o levava a me dedicar os máximos cuidados, ele via um sinal do destino” (MARANI, 2014, p. 28). “Jurou então que faria tudo o que estivesse ao seu alcance para me fazer voltar ao meu país, para me dar a oportunidade de reencontrar o fio da memória” (MARANI, 2014, p. 29). Friari ainda reservou a ele “(...) tratamentos que em tempos de guerra seria difícil dar a um ferido” (MARANI, 2014, p. 29).

Quando nos perguntamos quem somos, “estamos pesquisando nossa identidade. Como qualquer outra pesquisa, estamos em busca de respostas, de conhecimento” (CIAMPA, 1984, p. 58). Porém, “perguntar ‘quem você é’ só faz sentido se você acredita que possa ser outra coisa além de você mesmo; só se você tem uma escolha, e só se o que você

escolhe depende de você” (BAUMAN, 2005, p. 25). Portanto, é preciso ter cuidado quanto às respostas que buscamos, pois

as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas (BAUMAN, 2005, p. 19).

São essas respostas que Sampo vai buscar. Ele se desloca de uma espécie de “berçário” para então aprender uma língua, cultura e costumes de certo país, descobrir quem ele é e encontrar sua suposta família. “Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quando de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo” (HALL, 2005, p. 9). Sampo Karjalainen, ao longo de toda a narrativa, sente-se “um homem morto pela metade, privado do passado, de seu nome, de sua língua, obrigado a viver sem uma lembrança, uma saudade, um sonho” (MARANI, 2014, p. 29), pois

Estar total ou parcialmente ‘deslocado’ em toda a parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa ‘se sobressaíam’ e seja vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora (BAUMAN, 2005, p. 18-19).

Confuso com tudo, às vezes Sampo, andando por Helsinque, “tinha a súbita sensação de uma lembrança... Sonhava que aquela em frente da qual estava era a minha casa, que lá em cima alguém me esperava olhando com saudade” (MARANI, 2014, p. 59), porém, “alguma coisa de mim permanecia impermeável a qualquer mistura, como se bem no fundo uma identidade sepulta se recusasse a ser aniquilada e lutasse

furiosamente para vir à tona” (MARANI, 2014, p. 59). Bauman (2005, p. 20) afirma que “pode-se até começar a sentir-se (...) ‘em casa’, em qualquer lugar”, mas alerta que “o preço a ser pago é a aceitação de que em lugar algum se vai estar totalmente e plenamente em casa”.

Em Helsinque, Sampo conhece o pastor Olof Koskela que o ensina a gramática finlandesa através da epopeia nacional da Finlândia, nominada “Kalevala”. Se, por um lado, Sampo está reaprendendo a ler e se comunicar, em contrapartida, não é capaz de viver o que o presente e o futuro podem oferecer. Para ele, não há futuro sem se conhecer o passado. Por isso, ele mantém apenas relações superficiais com as pessoas – com exceção de Koskela –, de quem ele sempre se distancia. “Não era difícil se deixar conduzir pelo desejo de que todos devemos pertencer a alguma coisa. Mas o meu pertencimento a essa nova identidade continuava sendo artificial” (MARANI, 2014, p. 75). Bauman (2005, p. 17-18) esclarece que

tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e renegociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’. Em outras palavras, a ideia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa.

Mas Sampo parece não compreender que não é necessário se entregar a pessoas desconhecidas, mas passar a viver com elas enquanto tenta descobrir algo de seu passado. Ao conhecer a enfermeira Ilma Koivisto,

um princípio de relação afetiva surge, mas é rejeitada por Sampo, ou seja, “mas eu não podia amar Ilma sem antes saber quem eu era. Não podia lhe oferecer o coração de um desconhecido” (MARANI, 2014, p. 152). Bauman (2005, p. 74-75) ressalta que

a essência da identidade – a resposta à pergunta ‘quem sou eu?’ (...) não pode ser constituída senão por referência aos vínculos que conectam o eu a outras pessoas. Precisamos de relacionamentos, e de relacionamentos em que possuamos servir para alguma coisa, relacionamentos aos quais possamos referir-nos no intuito de definirmos a nós mesmos.

Porém Sampo, não conseguindo criar fortes laços de amizade e se sentindo impedido de se entregar ao amor, consegue apenas refletir consigo sobre sua enigmática identidade.

Eu sentia que minha aspiração instintiva era atravessar sem me sujar a vida que me restara, com o mínimo dano e o mínimo envolvimento. Porque vida não era mais, e sim um resto, uma sobra catada na rua. Reencontrar meu passado era impossível. Buscar um futuro era um esforço gigantesco. O Dr. Friari tinha razão: a língua é mãe, e pela mãe se vem a este mundo. Mas eu havia perdido as duas para sempre (MARANI, 2014, p. 84).

Quando se fala em identidades culturais, Hall (2005, p. 47) afirma que estas “não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial”. Ao nos definirmos como brasileiros

ou finlandeses ou alemães, estamos apenas indicando uma forma metafórica de pertencimento.

A condição de homem exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar (SCRUTON, 1986, p. 156 *apud* HALL, 2005, p. 48).

“Ernest Gellner, a partir de uma posição mais liberal, também acredita que sem um sentimento de identificação nacional o sujeito moderno experimentaria um profundo sentimento de perda subjetiva” (HALL, 2005, p. 48). O fato de Sampo Karjalainen não ter identidade, lar, família o faz, conseqüentemente, sentir-se um estranho em terras desconhecidas. Contudo, estando ele em um país que disseram ser o seu, recebendo tratamento médico especial – dormitório no hospital militar de Helsinque, refeições etc. –, Sampo, ao menos, faz um esforço para se sentir em casa. Ele oferecia ajuda “para levar uma maca, para descarregar uma caixa, amparava um velho refugiado em lágrimas” (MARANI, 2014, p. 48), “lavar os lençóis, ferver as ataduras nos baldes d’água, desinfetar os instrumentos cirúrgicos” (MARANI, 2014, p. 49). Juntar-se aos finlandeses para criar uma armadilha e enganar os russos proporcionou-lhe uma sensação de paz: “não estava mais sozinho, não era mais um estrangeiro. Estava entre a minha gente, trabalhava com eles para proteger nossa terra. Era um sentimento forte” (MARANI, 2014, p. 65).

Cantávamos cada vez mais alto... Não conhecia direito aquela canção, mas tentava captar

e imitar seus sons. Abria a boca como para beber a música que chovia sobre mim e participar também eu da magia daquele ritmo (MARANI, 2014, p. 67).

Sampo também se esforça bastante para aprender sua suposta língua materna e a história daquele país:

Dia após dia aprendi o que acreditava ser minha língua materna, conjuguei em voz alta os verbos e declinei os casos, recitei as preces, cantei os hinos dos oficiais e aprendi as fantásticas histórias do *Kalelava*. Foi o capelão Olof Koskela que me ensinou a amar este país. Se tivesse tido mais tempo, talvez houvesse conseguido fazer de mim um verdadeiro finlandês (MARANI, 2014, p. 46).

Porém, houve tempo para isso acontecer. O pastor luterano, Olof Koskela, o único amigo de Sampo, alistou-se ao exército finlandês e partiu sem se despedir do amigo. O pastor morreu na zona de operações da Batalha de Kuuterselkä. Sampo se sente mais triste ainda. Seu amigo havia se tornado sua família. “Voltei meus olhos velados pelas lágrimas para a janela. No céu lodoso flutuavam estrelas mortíferas” (MARANI, 2014, p. 161). O sentimento de tristeza, ao saber do destino do pastor Koskela, aumenta ainda mais. Ilma, que havia partido para Viipuri por um tempo, mandava-lhe cartas que nunca foram respondidas. Ela então decide se despedir de Sampo para sempre. “Se um dia eu voltar a Helsinque, não vou procurá-lo. Não vou querer me lembrar nem, dessa vez, ter dó de você” (MARANI, 2014, p. 164).

Certo dia, Sampo decidiu ir ao porto “para aproveitar a fresca, depois do [...] turno na lavanderia e caminhou até a ponta de Katajanokka” (MARANI, 2014, p. 167). Quando, de repente, avista uma canhoneira

que saía do porto e, “na quilha alta como um muro eu li as grandes letras brancas, sulcadas pela ferrugem: Sampo Karjalainen” (MARANI, 2014, p. 168). Esse nome, o qual Sampo acreditava ser o seu, “não era senão o nome de um navio de guerra” (MARANI, 2014, p. 168).

A identidade que com tanto esforço eu tentara construir ruiu num segundo, soprada pela explosão daquelas letras brancas que se elevavam no mar como um grito, (...) Eu não era Sampo Karjalainen, talvez não fosse nem mesmo finlandês, não era mais ninguém (MARANI, 2014, p. 169).

Não tinha mais sentido teimar em encontrar meu verdadeiro nome, meu verdadeiro passado. No fim, eu havia me tornado de verdade Sampo Karjalainen, mas não aquele que eu sonhava, com uma casa, um passado, uma família que o esperava. Eu era um homem inexistente, inventado pela etiqueta de uma japona de marinheiro, um gigantesco equívoco, um erro tornado vivo por uma cruel coincidência de acasos a mim desconhecida (MARANI, 2014, p. 169).

Bauman (2005, p. 44-45) explica que

na maior parte do tempo, o prazer de selecionar uma identidade estimulante é corrompido pelo medo. Afinal, sabemos que, se os nossos esforços fracassarem por escassez de recursos ou falta de determinação, uma outra identidade, intrusa e indesejada, pode ser cravada sobre aquela que nós mesmos escolhemos e construímos.

Uma conflituosa dualidade invadiu a mente de Sampo. Ao descobrir que não era quem pensava ser, além de ter aprendido uma língua que acreditava ser a sua, por outro lado, acredita que o destino fosse este mesmo, ou seja,

vir até aqui, aprender finlandês, me tornar um finlandês, mesmo que talvez eu nunca tenha sido. No fundo, hoje devo tudo a este país. Todo aquele pouco que consegui ser. Sem nem mesmo saber quem eu era, sem me pedir nada em troca, ele me deu um nome, uma língua (MARANI, 2014, p. 172).

Bauman (2005, p. 98), sobre nossas identidades, afirma que “nós nos identificamos em referência a pessoas com as quais nos relacionamos” e que “a ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais” (BAUMAN, 2005, p. 21-22). Sampo determina que “porque me chamo Sampo Karjalainen, porque falo finlandês, ao amanhecer vou combater por este país e, se não pude ser um verdadeiro finlandês em vida, ao menos o serei na morte” (MARANI, 2014, p. 172).

O soldado Sampo Karjalainen, alistado como voluntário e lotado na terceira divisão da guarda de fronteira, tombou na Batalha de Ihantala, mas não há notícia do local da sepultura. O médico Petri Friari, a bordo do Tübingen, descobre toda a verdade – o equívoco que levou Sampo a um destino o qual não era o dele. O Dr. Friedrich Reiner levou até Friari um pacote enrolado num lenço com as iniciais S.K., que “Continha uma plaqueta de identificação militar alemã trazendo gravado o nome de Stefan Klein” (MARANI, 2014, p. 175) e, dentre os pertences, um papel dobrado em quatro. “Era um documento da Marinha de Guerra italiana que concedia uma licença-prêmio de quinze dias (...) ao soldado

Massimiliano Brodar, nascido em Trieste” (MARANI, 2014, 175-176). Stefan Klein era agente do serviço secreto militar da Finlândia e, com a missão de se infiltrar nas forças italianas, em Trieste,

agredira na estação ferroviária o soldado Brodar para arranjar um uniforme italiano (...), e vestira sua vítima com seus trajes para não levantar suspeitas, mas se esquecera de esvaziar completamente os bolsos da sua japona (MARANI, 2014, p. 177).

Alguns dias depois, no entanto, Stefan Klein fora identificado pelos guerrilheiros e fuzilado. A licença de Massimiliano Brodar, conservada dentro do forro do blusão, provavelmente havia escapado da revista.

O homem encontrado expirando no cais junto da estação ferroviária de Trieste, o homem que eu tratei e ajudei a recuperar o uso da palavra era, portanto, Massimiliano Brodar, e não era seu o nome da etiqueta da japona que ele vestia: era o da canhoneira finlandesa Sampo Karjalainen, a velha Walhalla, alemã, na qual o agente Klein tinha servido como instrutor antes de ser enviado em missão à zona de operações da Costa Adriática (MARANI, 2014, p. 177).

Dr. Friari, nos longos meses que passou a bordo do Tübingen, procurou explicar a si mesmo como pudera cair em semelhante equívoco. Como foi questionado anteriormente, a “nostalgia” do médico ao estar frente a frente como um “conterrâneo” resultou nessa tragédia. “Foi certamente o insano apego que sinto por meu país que me induziu a ver nele um finlandês. E foi o meu amor-próprio que me convenceu a considerar aquela etiqueta como prova da sua identidade” (MARANI,

2014, p. 177). Ao tentar salvar o desconhecido finlandês da guerra, na verdade, estava perseguindo a sua salvação. “A morte do meu pai, (...) tornou-se para mim uma culpa a expiar (...) e durante todos estes anos me obstinei em pagar um erro que não era meu” (MARANI, 2014, p. 177). Se Friari houvesse encontrado Massimiliano Brodar vivo, talvez tivesse conseguido se livrar desse passado. “Restituir sua vida e seu nome teriam me libertado” (MARANI, 2014, p. 178).

STILLER: UMA BREVE IDENTIDADE “FAKE”

Um homem é preso no momento em que entra em território suíço. Ele nega persistentemente as acusações, mesmo que todas as evidências apontem o contrário, de que seja o escultor Anatol Stiller – desaparecido por seis anos de Zurique. Seu nome, de acordo com seu passaporte, é James Larkins White, americano, do Novo México, de ascendência alemã. Mas amigos, conhecidos e até a esposa o identificam como Stiller. Bauman (2005, p. 28) afirma que “a identidade nacional (...) nunca foi como as outras identidades. Cuidadosamente construída pelo Estado e suas forças (...) objetivava o direito monopolista de traçar a fronteira entre ‘nós’ e ‘eles’”. Sendo assim, “a identidade nacional só permitiria ou toleraria essas outras identidades se elas não fossem suspeitas de colidir (...) com a irrestrita prioridade da lealdade nacional” (BAUMAN, 2005, p. 28). Portanto, “se você fosse ou pretendesse ser outra coisa qualquer, as ‘instituições adequadas’ do Estado é que teriam a palavra final. Uma identidade não-certificada era uma fraude. Seu portador, um impostor – um vigarista” (BAUMAN, 2005, p. 28). Isso é confirmado no momento em que “James” é preso pelo guarda: “O guarda afirmava, com a arrogância que se ampara na lei, que eles é que iriam me dizer quem eu era na realidade” (FRISCH, 1992, p. 10).

Stiller não gosta da Suíça por ser sensata e correta demais. Para criticá-la, ele faz referência aos famosos sacrifícios humanos dos astecas. Para a personagem, estes,

que arrancavam corações humanos de gente viva para oferecê-los aos seus ídolos são uma brincadeira de criança comparados ao tratamento na fronteira suíça quando alguém aparece sem documentos – ou com documentos falsos –, uma brincadeira de criança! (FRISCH, 1992, p. 19).

O fato de Stiller não se sentir mais um suíço pode ser explicado por Hall (2005, p. 76), ou seja, “as identidades nacionais (...) representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma forma particularista de vínculo ou pertencimento”. Stiller não “pertencia” mais à Suíça, pois esteve afastado por seis anos, e a única coisa que ele queria durante esse tempo era manter distância.

Esse romance apresenta várias camadas sobre a fluidez da identidade, a solidão existencial e as falhas humanas. “O deslocamento habilidoso das perspectivas narrativas, o uso de técnicas como a inserção de histórias na história, confabulação, mistério, parábolas, relatos de conversas e sonhos, contribuem para o engenho da sua estrutura” (ILSE, 2015, p. 1). “James White”, durante o interrogatório, irrita-se ao dizer: “Não me chamo Stiller, com todos os diabos! Gritava e batia com o punho sobre a mesa” (ST, 1992, p. 14). Já na prisão, faz uma crítica à Suíça, a saber: “Tudo neste país tem uma suficiência opressiva” (FRISCH, 1992, p. 14) e ainda não aceita a conduta correta de seu defensor: “sua conduta impecável, sua moderação; sua inteligência é superior à minha. Acho esse tipo de gente terrível” (FRISCH, 1992, p. 18).

Bauman (2001, p. 25) diz que “os marinheiros enfeitiçados por Circe e transformados em porcos gostaram de sua nova condição e resistiram desesperadamente aos esforços de Ulisses para quebrar o encanto e trazê-los de volta à forma humana”. Ainda, ressalta que “as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (BAUMAN, 2005, p. 19). Stiller já estava adaptado à sua nova “forma” e ficava extremamente irritado quando alguém tentava lhe moldar a maneira como era antes.

Pode-se narrar tudo, menos a vida verdadeira;
– essa impossibilidade é o que nos condena a permanecer como nossos companheiros nos veem e nos refletem, esses que alegam conhecer-me, esses que se denominam meus amigos e jamais permitem que eu me transforme e destroem qualquer milagre (o que não posso contar, o indizível, o que não posso comprovar) – apenas para poder dizer: ‘eu conheço você’ (FRISCH, 1992, p. 48).

Bauman (2005, p. 45) também comenta sobre o autor de *Stiller*, em seu livro sobre identidade:

Max Frisch, escrevendo na Suíça – país onde as escolhas individuais (flexíveis) são costumadamente consideradas (e tratadas) como inválidas, a menos que tenham o carimbo de aprovação popular (inflexível) –, definiu identidade como rejeição daquilo que os outros desejam que você seja.

Na obra, pode-se perceber esse questionamento no momento em que o narrador-personagem escreve suas anotações: “Meu defensor não quer tirar da cabeça que eu tenha de ser Stiller, apenas a fim de que ele possa defender-me, e chama isso de encenação estúpida quando me recuso a ser qualquer outro que não seja eu mesmo” (FRISCH, 1992, p. 50).

Na prisão, “James White” é convidado a escrever suas lembranças em uma série de cadernos como evidência. Ele registra obedientemente as impressões dessas pessoas – esposa, irmão e conhecidos – de como viram Stiller. Assim, ele tira suas próprias conclusões sobre o que Stiller deve ter sido. A justificativa de sua fuga é simples: “Não existe fuga. Sei disso e digo-o a mim mesmo diariamente. Não há fuga possível. Fugi para não matar, e aprendi que justamente minha tentativa de fuga é o assassinato” (FRISCH, 1992, p. 45). E completa: “existem inúmeras maneiras de assassinar uma pessoa ou, pelo menos, a sua alma, isso nenhuma polícia do mundo percebe. Para tanto, basta uma palavra, uma franqueza na hora certa” (FRISCH, 1992, p. 91). Esses assassinatos não resolvidos são de três ou cinco pessoas com quem ele conviveu e decidiu deixar no passado: “talvez falemos, no fim das contas, apenas a respeito de coisas das quais sentimos falta, que não compreendemos” (FRISCH, 1992, p. 49).

O casamento entre Stiller e Julika é usado como veículo para falar sobre a solidão existencial por parte do marido que se sentia “como um pescador sujo, suado, fedido, com uma sereia de cristal” (FRISCH, 1992, p. 72). Stiller sentia-se assediado pela sociedade e, principalmente, por sua esposa. Ele não conseguia enxergar em si próprio o seu desenvolvimento e mudança. Sentia-se reduzido em sua profissão e no casamento. Bauman (2001, p. 48) afirma que

viver diariamente com o risco da autorreprovação e do autodesprezo não é fácil. Com os olhos postos em seu próprio desempenho – e,

portanto, desviados do espaço social onde as contradições da existência individual são coletivamente produzidas.

A sensação de “derrota de sua masculinidade” (FRISCH, 1992, p. 73) juntamente de seu “egocentrismo doentio e sensibilidade correspondente” (FRISCH, 1992, p. 79) fizeram com que ele se afastasse de seu verdadeiro “eu”. Por conseguinte, de forma totalmente simbólica, Stiller escapa do fardo e da culpa pelo passado e deixa para trás todos os destroços de uma vida arruinada. “E o silêncio proliferou, um silêncio pior do que brigas” (FRISCH, 1992, p. 92). Porém, agora, ele será condenado pelo tribunal a ser ele mesmo.

Certa vez, quando Stiller era um homem bastante jovem, foi voluntário da brigada internacional na Guerra Civil Espanhola. “Não está muito claro o que levou a esse gesto combativo. Provavelmente, (...) uma necessidade compreensível também de sair pelo mundo, (...) talvez fosse também, pelo menos em parte, uma fuga de si mesmo” (FRISCH, 1992, p. 101). Porém, essa história de combatente de guerra se tornou mais uma de suas vergonhas pessoais, pois Stiller não foi capaz de atirar quando dois soldados inimigos vinham em sua direção. Ele então jogou sua arma no rio e alegou aos seus superiores que a espingarda não funcionara.

“Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado de plenitude” (HALL, 2005, p. 39). Assim, Stiller recorda, em grande detalhe, sua vida aventureira na América e no México, entre *cowboys* e camponeses, em becos e bairros de Nova York – uma verdadeira espécie de liberdade:

Vi a pradaria, os matadouros de Chicago, (...), os índios, a maior mina de cobre do mundo, (...) trabalhei um mês em Detroit, apaixonei-me pela filha de um senador conservador, (...) vi incêndios florestais, beisebol, pores-do-sol sobre o Pacífico e peixes voadores, quase sem dinheiro algum, mas assobiava de felicidade por estar tão longe de Davos, um pouco menos longe também de Riverside Drive, Nova York, naquele tempo, eu podia estar sozinho como na lua (FRISCH, 1992, p. 246).

Porém, ao se confrontar novamente com a sociedade, ao voltar à “realidade”, ele se vê obrigado a ser novamente o que era. Não existe mais liberdade a partir de então:

É difícil não sentir cansaço do mundo, de sua maioria, de sua superioridade que sou obrigado a reconhecer. (...) Sei que não sou o desaparecido Stiller. E nunca o fui. Juro, mesmo que não saiba quem eu realmente seja. Talvez ninguém (FRISCH, 1992, p. 243).

Bauman (2001, p. 74) justifica que

viver em meio a chances aparentemente infinitas (...) tem o gosto doce da ‘liberdade de tornar-se qualquer um’. Porém essa doçura tem uma cica amarga porque, enquanto o ‘tornar-se’ sugere que nada está acabado e temos tudo pela frente, a condição de ‘ser alguém’, que o tornar-se deve assegurar, anuncia o apito final do árbitro, indicando o fim do jogo: ‘Você não está mais livre quando chega o final; você não é você, mesmo que tenha se tornado alguém’.

Analisando a figura do desaparecido Stiller, este faz uma reconstrução da imagem de seu antigo eu:

Já estou vendo o seu Stiller desaparecido de maneira bastante clara: Ele tem a sensação de não possuir vontade, (...) ele não deseja ser ele mesmo. Sua personalidade é vaga; Às vezes recrimina a si mesmo por ser covarde, depois toma decisões que mais tarde não podem ser cumpridas. Ele é moralista como quase todas as pessoas que não aceitam a si mesmas. Ele tem muita imaginação. Sofre do complexo clássico de inferioridade por exigência exagerada de si mesmo, e considera profundo o seu sentimento básico de ficar devendo alguma coisa, pode ser, até mesmo por religiosidade (FRISCH, 1992, p. 183).

Ele evita o aqui e o agora, pelo menos em seu interior. Entre os homens não se sente como homem. Porém, em seu medo básico de não bastar, na verdade, também tem medo das mulheres. Ele faz mais conquistas do que consegue manter, e quando a companheira sente o seu limite, perde toda a coragem; não está disposto, não é capaz de ser amado como o homem que é, e por isso descuida involuntariamente de toda mulher que ama de verdade, pois levasse ele o amor dela de fato a sério, estaria forçado consequentemente a aceitar a si mesmo – e está muito longe disso! (FRISCH, 1992, p. 184).

O irmão de Stiller é a única pessoa a quem ele admite confundir-se com o desaparecido Stiller, pois aquele não é como os outros, já que não tenta forçar nada a este. “Para Wilfried é assunto pacífico que

sejamos irmãos, que fiquemos parados diante de uma sepultura sob um guarda-chuva preto e que logo nos separaremos” (FRISCH, 1992, p. 240).

Após uma visita de reconstituição ao ateliê do desaparecido Stiller, parece haver, a partir daí, um começo de aceitação. A presença de seu padrasto, que o fez chorar ao reconhecê-lo, sua esposa, a quem pretende dizer que ama e que sentiu sua falta, seu defensor, que o aconselha a não resistir mais nessa luta desnecessária, e Stiller faz das palavras dele as suas: “que eu tome juízo, minha única oportunidade de confissão, do contrário pena judicial” (FRISCH, 1992, p. 268), “cabeça erguida e começar do começo, a fuga nunca foi uma solução efetiva” (FRISCH, 1992, p. 269). Assim, ele conclui:

pois então, cabeça erguida, não há lugar melhor que a pátria de novo (...) uma postura positiva é imprescindível, hoje em dia basta de negativismo no mundo (...) querer o lado bom com todo o poder da alma, e vai dar certo [...] cabeça erguida e ter esperança, sem esperança não há casamento, sem esperança não há paz entre os homens e os povos (FRISCH, 1992, p. 269).

Stiller confessa ter tentado suicídio há alguns anos, porém a tentativa falhou, desencadeando, assim, uma série de traumas na vida dele. Ao sair do hospital, teve “a sensação nítida de ter acabado de nascer” (FRISCH, 1992, p. 276) e sentia-se “disposto a não ser ninguém mais do que o homem que acabara justamente de nascer, sem procurar uma outra vida a não ser esta que não posso rejeitar” (FRISCH, 1992, p. 276). “Lancei para longe de mim uma vida que nunca fora vida. Pode ser que a maneira como o fiz tenha sido ridícula! Restou-me a lembrança de uma extraordinária liberdade: tudo dependia de mim mesmo” (FRISCH, 1992, p. 276). Essa individualização vivida por Stiller consiste, de acordo com Bauman (2001, p. 40), “em transformar a ‘identidade’ humana de

um ‘dado’ em uma ‘tarefa’ e encarregar os atores da responsabilidade de realizar essa tarefa e das consequências – assim como dos efeitos colaterais – de sua realização”. O autor ainda ressalta que “a individualização é uma fatalidade, não uma escolha” (BAUMAN, 2001, p. 43). Somos livres para escolhermos nossas identidades, porém somos responsáveis por cada consequência advinda delas.

Selecionar os meios necessários para conseguir uma identidade alternativa de sua escolha não é mais um problema [...] Por outro lado, o verdadeiro problema e atualmente a maior preocupação é a incerteza oposta: qual das identidades alternativas escolher e, tendo escolhido uma, por quanto tempo se apegar a ela? (BAUMAN, 2005, p. 91).

A sentença judicial do escultor Anatol Ludwig Stiller, desaparecido em Zurique há seis anos, está relacionada a diversos delitos: uma série de multas “relativas a delitos cívicos de toda sorte, à falta de comunicação de mudança de endereço [...] além disso, dívidas provenientes de impostos públicos” (FRISCH, 1992, p. 277). A respeito do suposto caso de espionagem e dos dois assassinatos na cidade, as autoridades “chegaram a um resultado negativo, e a libertação de Stiller deu-se ainda no mesmo mês” (FRISCH, 1992, p. 282). Ele declarou-se disposto a assumir a multa do irmão.

Agora, seguem as ponderações do promotor público e amigo de Stiller, Rolf. Uma vez que o protagonista é forçado a admitir quem ele é, foi e sempre será, é libertado da prisão e decide morar numa casa no campo com Julika, em Glion, onde ele começou a trabalhar com cerâmica. Contudo, ele ainda continua a sentir vergonha e culpa por sua condição e pela vida que liderou antes. Mas garante que é “o cuidado em pessoa” (FRISCH, 1992, p. 285), sente-se “feliz com o dia de amanhã” (FRISCH,

1992, p. 285) e que o aqui e agora lhe é suficiente, “de uma maneira muitas vezes até afluente” (FRISCH, 1992, p. 285).

Rolf alega que não foi o único a perceber em Stiller essa “libertação interior”. Ela se manifestou “mais claramente ainda em relação aos seus semelhantes, uma transformação quase imperceptível e de fato lenta, no entanto efetiva, de nosso relacionamento com ele” (FRISCH, 1992, p. 281).

Ele se sentia como uma outra pessoa, com razão, ele era diferente daquele Stiller que como tal logo fora reconhecido, e queria convencer todo mundo disso; (...) Entretanto, como vamos poder renunciar a sermos reconhecidos pelo menos por nossos semelhantes? (FRISCH, 1992, p. 296).

É porque, segundo Bauman (2005, p. 98), “nós nos identificamos em referência a pessoas com as quais nos relacionamos”. Em suas aventuras pela América, a personagem dizia que era James White, mas sua família e amigos sabiam de sua “verdadeira identidade” e que não era possível continuar com essa “farsa”. Enfim, Julika teve de fazer, às pressas, uma cirurgia delicada. Tudo ocorrera bem. Porém, dias depois ela veio a óbito, e “Stiller ficou em Glion e viveu sozinho” (FRISCH, 1992, p. 317).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de como nos vemos e de como os outros nos veem é muito relativa. Ao longo dos séculos, a forma de lidar com a identidade sofreu mudanças. Houve tempos em que nossa identidade era baseada em

nosso papel econômico e profissional. O fracasso causava impotência e vergonha, além do que era humilhante ser rebaixado pela sociedade por não atender às suas exigências. Mas a problemática da identidade ainda é viva em nosso tempo atual. Se, por um lado, somos mais livres para escolhermos ser o que quisermos, por outro, somos prisioneiros do julgamento da sociedade. A premissa da liberdade pessoal é: ela é possível desde que alguém não fira os “conceitos de certo e errado” de outrem.

Gregor Samsa permitiu que sua nova identidade fosse moldada pela família, sendo, portanto, rebaixado à condição de inseto. Ele não conseguiu vencer a guerra de valores. Não foi forte o suficiente para assumir, de fato, sua nova identidade. Morreu sozinho em seu quarto. Já Sampo Karjalainen, devido a um erro médico, foi confundido com um finlandês. Na ânsia de descobrir seu passado, não conseguiu se entregar a nada e nem a ninguém. Ao descobrir que não era quem pensava ser, decidiu “vestir a identidade” a qual havia construído durante esse tempo de descobertas: um finlandês, que agora irá defender seu país na guerra. Morreu sozinho no campo de batalha. Por sua vez, Stiller permitiu que as opiniões dos outros moldassem sua autopercepção em toda a sua vida. Por isso, decidiu abandonar tudo e todos. Assassinou, simbolicamente, seu passado e passou a viver como um novo homem, colecionando várias aventuras em sua vida. Ao se confrontar com o passado, ele tenta convencer a todos de que nunca foi responsável pelos atos do homem que fora e, além do mais, ele não podia ser um novo homem se ainda era Stiller. Porém isso não foi adiante. Seus semelhantes sabiam quem ele era na verdade. Portanto, não houve outro jeito – ele teve de renunciar e só assim conseguiu sua liberdade novamente. Essa personagem, ao final da crise de identidade, não morrerá, porém viveu sozinha em sua casa de campo afastada de tudo e todos.

Ao escolher uma nova identidade, é preciso estar com a consciência limpa. Só é possível ser uma nova pessoa se o passado ficar no passado.

Não há necessidade de assassiná-lo, nem mesmo fingir que não foi o responsável por atos cometidos em outros tempos. Assumir a culpa é, também, muito importante para se ter a consciência limpa. A sociedade fez e ainda faz o “seu papel” – julgar o certo e o errado. Porém, cabe a nós aceitar ou ignorar as críticas. Ninguém será preso por ter decidido se tornar um novo ser. A liberdade de escolha é um direito de todos. Por fim, toda e qualquer “transformação” afeta, sobremaneira, não só o ser transformado e/ou em transformação, mas principalmente todos que estão ao redor.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BRAS, L. **Crítica**: linguista cria narrativa sobre a perda da memória e do idioma. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/05/1460203-critica-linguista-cria-narrativa-sobre-a-perda-da-memoria-e-do-idioma.shtml>. Acesso em: 3 set. 2017.
- CARONE, M. O parasita da família (sobre “A metamorfose” de Kafka). **Psicologia – USP**, São Paulo, v. 3, n. 1/2, p. 13-141, 1992.
- CIAMPA, A. C. Identidade. In: LANE, T. M. S.; CODO, W. (Orgs.). **Psicologia social: o homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense, p. 58-75, 1984.
- CIAMPA, A. C. Identidade humana como metamorfose: a questão da família e do trabalho e a crise de sentido no mundo moderno. **Interações**, v. 3, n. 6, p. 87-101, 1998.
- CÔVO, R. B. **A metamorfose**, de Franz Kafka. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/vagotonia/2016/01/a-metamorfose-de-franz-kafka.html>. Acesso em: 5 fev. 2017.
- FRISCH, M. **Stiller**. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Siciliano, 1992.
- ILSE. **Good reads**: I'm not Stiller. Disponível em: https://www.goodreads.com/book/show/265102.I_m_Not_Stiller2015. Acesso em: 13 mar. 2017.
- KAFKA, F. **A metamorfose**. In: Essencial Franz Kafka. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, p. 227-291, 2011.
- MARANI, D. **Nova gramática finlandesa**. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- MORAIS, E. **A metamorfose de Kafka e o monstro chamado egoísmo**. Disponível em: http://obviousmag.org/genialmente_louco/2016/a-metamorfose-de-kafka-e-o-monstro-chamado-egoismo.html. Acesso em: 15 jun. 2017.
- SCRUTON, R. Authority and allegiance. In: HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- SCRUTON, R. The Meaning of Conservatism. London: Palgrave Macmillan, 1986. In: HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

NOTAS DE FIM

- 1 Este artigo é resultado de uma atividade de Ensino no curso de Letras da UEMG Divinópolis.
- 2 Graduado em Letras pela UEMG Divinópolis, em 2017.
- 3 Graduada em Letras pela UEMG Divinópolis, em 2017.
- 4 Professor da UEMG Divinópolis, mestre em Letras – Literatura – pela PUC-Minas.

Capítulo 4

O magnetismo das mulheres em três contos de Machado de Assis¹

Bárbara Laís Pereira Antunes²

Luna Favarini Gontijo³

Maurício José de Faria⁴

Patrícia Ferreira Santiago⁵

INTRODUÇÃO

Uma característica marcante nas obras de Joaquim Maria Machado de Assis é a atuação da personagem feminina como centro de conflito dos enredos e catalisadora das ações que desenrolam a trama. Ainda que geralmente os protagonistas das obras machadianas sejam masculinos, é a mulher a figura principal das histórias e o elemento narrativo que cativa e seduz o leitor.

É esse destaque do feminino para o autor e a construção dos demais elementos da narrativa em seus textos que este trabalho busca analisar. Para tanto, foram selecionados três contos machadianos que serão as bases dos estudos deste artigo: *A cartomante*, *Uns braços* e *Missa do galo*. Em todos esses textos, a mulher executa papéis similares e centrais na trama como propulsoras dos conflitos em razão das suas capacidades naturais de sedução. Devido à relevância indiscutível das obras de

Machado de Assis para os estudos literários e linguísticos, é sempre frutífero revisitar seus textos, para enriquecer os acervos de pesquisa existentes e para a formação dos discentes do curso de Letras. Assim, este trabalho se justifica, ainda que já existam estudos vastos e variados baseados nesse autor.

O autor usa as tramas nesses contos e estrutura as significações em favor das histórias com uma habilidade literária singular. O estilo do autor é inconfundível, pois ele usa com precisão estética a Língua Portuguesa. Desta forma, sua obra, apesar de estar afastada dos leitores quando se pensa no momento de produção, deve ser estudada profundamente por graduandos do curso de Letras, a fim de que posteriormente trabalhem Machado de Assis com alunos do Ensino Médio.

Como embasamento das análises aqui feitas, foram consultados autores que já se dedicaram a estudar textos e características estilísticas de Machado de Assis, como Bosi (2017), Couri (2001), Chevalier e Gheerbrant (2008), Neves (2002), Bergamini (2008) e Fogal (2011).

DESENVOLVIMENTO

Partindo do destaque para a figura feminina presente nos três contos de Machado, grande escritor de temáticas universais, as personagens Rita (*A cartomante*), D. Severina (*Uns braços*) e Conceição (*Missa do galo*) serão analisadas como sendo as personagens que, de fato, seduzem seus interlocutores e o leitor.

Nessas obras, um dos pontos que catalisam a sedução existente na trama é o fato de que as personagens femininas estão fora do alcance dos protagonistas masculinos, pois já se encontram casadas. Camilo, em *A cartomante*, por exemplo, começa a desenvolver sua paixão por

Rita logo após receber cartas de seu amigo Vilela que descrevem a esposa. Em *Uns braços*, o matrimônio estabelecido entre Borges e D. Severina impossibilita Inácio de manter um relacionamento conjugal com ela, mas ainda assim o garoto se deixa apaixonar pela senhora. Já em *A missa do galo*, foi ao conversar com Conceição, esposa de Meneses, que o jovem Nogueira aflora sua percepção sobre ela.

Isso demonstra que o fato de as mulheres serem proibidas é um dos fatores que intensifica o desejo. Da mesma forma, fazendo intertextualidade com o Gênesis da Bíblia, é a proibição do fruto que o torna cobiçado por Eva.

Outro ponto relevante que intensifica a característica sedutora das três mulheres dos contos analisados é o fato de elas serem mais velhas que os protagonistas masculinos. Em *A cartomante*, Camilo tem 26 anos, e Rita tem 30. Inácio e D. Severina, no conto *Uns braços*, têm, respectivamente, 15 e 27 anos. Por último, em *Missa do galo*, Nogueira apresenta uma diferença de 13 anos em relação à Conceição. Ele conta com 17, e ela, com 30.

A diferença de idade, especialmente nos contos *Uns braços* e *Missa do galo*, faz com que as mulheres sejam mais maduras e sagazes, enquanto os homens, por serem jovens, apresentam-se como ingênuos e inocentes. Por eles estarem em um processo de amadurecimento físico e psicológico, são impulsivos e facilmente influenciáveis pela sedução da figura feminina.

Prosseguindo com a caracterização das mulheres, Machado de Assis as descreve de modo realista como aquelas que, pelo menos a princípio, não apresentam uma beleza estonteante. Em *Uns braços*, ele faz a seguinte afirmação sobre D. Severina: “não se pode dizer que era bonita, mas também não era feia” (ASSIS, 1994, p. 9). Da mesma forma, com relação à Conceição, em *Missa do Galo*, “o próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio” (ASSIS, 2006, p. 3).

Posteriormente, quando o protagonista começa a demonstrar interesse pela mulher, ele passa a idealizá-la, atribuindo-lhe ou ressaltando virtudes que ela possuía. Isso mostra a preocupação maior de Machado de Assis em tecer personagens com fortes e complexas características psicológicas, o que conduz ao seu rompimento com o período romântico da literatura, no qual as personagens eram planas e completamente idealizadas. Como afirma Fogal (2011, p. 5),

Outro ponto em comum é o modo de se construir os personagens, com seus perfis incompletos, contraditórios e complexos, o que os diferencia do simples personagem títere ou autômato. Além disso, tal particularidade pode ser enxergada como mais um elemento de divergência em relação ao que se entende como padrão romântico na literatura brasileira, uma vez que tal tipo de criação literária focaliza o enredo e seus desenlaces ao invés de dar ênfase à constituição psicológica dos personagens.

A caracterização da personagem feminina demonstra uma especial desenvoltura do autor para construí-las. Como reitera Bergamini (2008, p. 1),

Machado de Assis era um sábio e profundo conhecedor da natureza humana e sempre foi louvado pela crítica como um grande delineador de personagens femininas e, segundo Alberto Bagby 'onde parece que alcançou maior acerto do que na caracterização de figuras masculinas'.

As figuras, em seus respectivos papéis de narrador nos contos analisados, como já dito anteriormente, são apresentadas como personagens

ingênuos, mesmo que tenham uma parcela de culpa pelo seu desejo proibido. A narração induz o leitor a inocentar esses personagens e condenar a mulher por ser alvo desse desejo tido como pecaminoso, por ela já ser casada.

Em *A cartomante*, Camilo é descrito exatamente como “um ingênuo na vida moral e prática” (ASSIS, 1994, p. 2). Já Nogueira, em *Missa do galo*, ao ouvir Meneses dizendo que iria ao teatro, apresentou interesse em acompanhá-lo, imaginando que seria um programa de entretenimento cultural. Só mais tarde descobriu que, na realidade, o teatro era um “eufemismo em ação” (ASSIS, 2006, p. 3), expressão que designa um lugar que era cenário do adultério que o escrivão cometia. Por fim, Inácio, em *Uns braços*, é a personificação da pureza e candura, como seu próprio nome indica, por significar “filho” (NEVES, 2002).

Tais protagonistas masculinos têm seu ponto de vista apresentado pelos narradores, que sempre ressaltam esse caráter ingênuo deles. Especialmente em *Missa do galo*, no qual o narrador é personagem, e o leitor, por esse motivo, recebe as informações segundo o que é apresentado por Nogueira, que descreve a história frisando sua ingenuidade. Ele a inicia com a seguinte afirmativa: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta” (ASSIS, 2006, p. 3), embora toda sua narração sugestione comportamentos insinuantes da sua interlocutora.

Em *Uns braços*, há um narrador onisciente, que, apesar de também mostrar o ponto de vista de D. Severina, transmite as informações como se estivesse a favor da personagem masculina, tal qual um cúmplice. Esse fato corrobora para ressaltar a natureza ingênua de Inácio.

O narrador observador, em *A cartomante*, cria um ar de mistério na história por focar sua descrição na narração dos acontecimentos, trazendo apenas a versão de Camilo. Isso induz o leitor a imaginar e querer saber sobre o desfecho da trama. O leitor tem que se embrenhar

na atmosfera da narrativa para dela extrair os detalhes tão caros ao desenlace do conto.

A variedade de tipos de narradores nas obras demonstra o domínio evidente de Machado de Assis sobre as técnicas de escrita para adequar sua narração à história que pretende contar, suscitando os efeitos esperados no seu público. Ele utiliza o narrador-personagem, em *Missa do galo*, para criar dubiedade dos fatos narrados; em *Uns braços*, onisciente para aumentar a tensão da trama e intensificar o conflito de desejos proibidos e recíprocos entre os personagens Inácio e D. Severina; e observador em *A cartomante* para, como dito, criar uma atmosfera de mistério.

Desse modo, é possível observar como os narradores machadianos manipulam os leitores durante as histórias. Eles apresentam “um complexo multiperspectivismo que nos dá a impressão de que este se reveste de várias máscaras, demonstrando uma grande variabilidade de modos de abordar o objeto” (FOGAL, 2011). No caso desses contos, a manipulação está evidente na indução do público a acreditar na constante inocência do protagonista em suas relações de desejo sexual pela personagem feminina do seu interesse.

Em todos os contos, há a criação desse contraste de papéis entre o masculino ingênuo e inocente e o feminino artiloso e sedutor. Novamente, pode-se notar um reflexo intertextual da história de Adão e Eva na trama dos contos aqui analisados, nos quais a mulher seduz o homem ao erro, e este, apenas por influência dela, comete o pecado, ou almeja cometê-lo. No Gênesis, o pecado era comer o fruto proibido; nos contos de Machado de Assis, é desejar as mulheres que já se encontram em matrimônio. Portanto, as personagens femininas desempenham papéis similares aos de fruto proibido cobiçado e serpente, como aquelas que disseminam a tentação.

Como observa Bergamini (2008, p. 12) sobre essa construção machadiana,

O homem ser adúltero é uma forma de legitimar o comportamento masculino, transformando-o em dado natural, a mulher é o problema. Ela se oferece e se nega, provoca e recusa, tece cumplicidade e recusa a abordagem – a mulher encarna o lado tentação, o lado sensualidade, o lado provocação, a culpada pelo adultério.

A religiosidade, inclusive, é um assunto muito recorrente nas obras de Machado de Assis, mesmo que indiretamente. Provavelmente, por ser uma questão de grande peso na sociedade da época em que ele viveu e na qual se passam os contos trabalhados neste artigo: a burguesia carioca do séc. XIX (COURI, 2001). Entretanto, é um assunto abordado nas tramas com fina ironia e crítica, pois as histórias se desenrolam de modo a mostrar a hipocrisia de personagens religiosos que têm pensamentos pecaminosos e, às vezes, que praticam ações pecaminosas – principalmente as mulheres –, embora se cubram com o que Machado de Assis constrói como uma máscara – portanto, falsa – de santidade.

Isso nos parece que é claro em *Missa do galo*, no qual a personagem Conceição é referida como “Boa Conceição! Chamavam-lhe ‘a santa’, e fazia jus ao título” (ASSIS, 2006, p. 3) por tolerar pacificamente as traições do marido. Entretanto, de acordo com as pistas dadas pela narração de Nogueira, Conceição perde um pouco da sua característica de santa por se comportar de um modo sugestivamente insinuante.

Tais pistas podem ser encontradas durante a conversa entre Nogueira e Conceição enquanto ele espera o horário da missa. Elas se apresentam na descrição que ele faz de movimentos e comportamentos dela, como na passagem em que ele diz algo, e ela parece não ouvir, dizendo: “O quê? Perguntou ela inclinando o corpo para ouvir melhor” (ASSIS,

2006, p. 5). Seu comportamento suspeito também pode ser notado quando ela chega na sala em que está Nogueira, e ele se preocupa em tê-la acordado, ao que ela responde: “Não! qual! Acordei por acordar” (ASSIS, 2006, p. 4), e ele observa de si para si “Fitei-a um pouco e duvidei da afirmativa. Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono” (ASSIS, 2006, p. 4).

Também em *Missa do galo*, há essa contraposição entre aparência de sagrado e atitudes profanas na presença de quadros pertencentes ao Meneses que ilustram mulheres descritas por Nogueira como vulgares, mas, ainda assim, ele afirma que esses quadros “não me pareciam feios” (ASSIS, 2006, p. 6). Conceição os condena como sendo algo impróprio para uma casa de família. Apesar de suas atitudes narradas como suspeitas, ela diz possuir uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, como que reafirmando sua pureza.

É curiosa, inclusive, a questão de que o nome dessa personagem seja Conceição, nome geralmente escolhido justamente em honra à Nossa Senhora da Conceição e que, por isso, traz o significado de “concebida sem pecados”, de acordo com o *Dicionário de nomes próprios*, de Neves (2002). Essa escolha, portanto, não parece ter sido feita aleatoriamente por Machado de Assis. De qualquer maneira, os nomes dados aos personagens geralmente exercem efeitos sobre sua caracterização, já que “nomear é fazer existir” (NEVES, 2002, n. p.), o que demonstra a relevância de observar a significação de alguns nomes nesta análise.

Nos demais contos, apesar de não haver referências explícitas à religiosidade, sempre há seu peso por trás da narrativa, pois o que problematiza as relações almejadas entre os protagonistas masculinos e as mulheres por eles visadas é a retidão moral ditada pela religião católica, que condena o adultério. Também há o contraste entre sagrado e profano. Em *Uns braços*, isso está presente na descrição de D. Severina como a culpada por trazer seus braços nus constantemente, o que seria

imoral e, portanto, profano. Assim sendo, o seu corpo seria o sagrado que deveria estar encoberto.

Em *A cartomante*, há a presença do sobrenatural na figura da cartomante. Antes de consultá-la, o protagonista, Camilo, não dá importância ao seu papel, mas após ceder à sua curiosidade de visitá-la, ele passa a ver as previsões que ela faz como algo sagrado que desejava que acontecesse “tais eram os elementos recentes, que formavam, com os antigos, uma fé nova e vivaz” (ASSIS, 1994, p. 5).

Ainda sobre a contraposição entre o sagrado e o profano, a passagem “Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca” (ASSIS, 1994, p. 3), apresenta o homem como o ingênuo que tentou se livrar da sedução da mulher, que, mais uma vez, representa o profano, podendo ser comparada tanto à Eva quanto à serpente bíblica à qual já fizemos referência.

Voltando-se para a questão do tempo nos três contos analisados, é possível perceber a predominância do tempo cronológico, apesar de o psicológico também estar presente, especialmente em *Missa do galo*. Nesse conto, a personagem se perde em seu tempo psicológico durante a conversa com Conceição, deixando-se levar pelo prazer que descobrira na companhia da senhora. Ele, que esperava o horário para ir à missa, perde a noção do tempo real de tal modo que leva até mesmo o leitor a ter uma noção desproporcional da passagem do mesmo dentro da trama. Isso pode ser percebido na seguinte frase: “Chegamos a ficar por algum tempo, – não posso dizer quanto – inteiramente calados” (ASSIS, 2006, p. 7).

Como é um traço de Machado de Assis privilegiar o caráter e a psicologia dos personagens em detrimento das suas ações (FOGAL, 2011), há sempre, nos contos, momentos em que os personagens divagam internamente em seus pensamentos. Nesses casos, temos mais exemplos

de tempo psicológico, como quando Camilo está a caminho da casa de Vilela em *A cartomante*, e seus ânimos exaltados pela excitação da curiosidade suscitada pelo bilhete o fazem, ao mesmo tempo que corre fisicamente, correr em seus pensamentos. Isso dá uma noção de passagem rápida do tempo.

Em *Uns braços*, a noção de tempo real é perdida quando Inácio dorme na rede e oscila entre seu sonho com D. Severina e a realidade, na qual ela o fica observando rressonar por um tempo incalculável. Perde-se a noção do tempo. O leitor é tomado pela espera, ou seja, ele também observa D. Severina observando Inácio.

O tempo cronológico, que é mais recorrente, pode ser encontrado diversas vezes nas obras citadas. Em *Missa do galo*, ainda no início, quando Nogueira está à espera da missa que irá acontecer meia-noite, ele nos dá a seguinte informação: “Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia”. Mais à frente: “ouvi bater onze horas” (ASSIS, 2006, p. 3).

Em *Uns braços*, o tempo cronológico é perceptível quando Inácio vai até a uma das janelas que ficam de frente para o mar, após se retirar da mesa do café da manhã. Em “Cinco minutos depois, a vista das águas próximas e das montanhas...” (ASSIS, 1994, p. 9), a exatidão do tempo decorrido é um forte indício do tempo linear. Além disso, o narrador informa há quanto tempo Inácio vive na casa do solicitador: “Havia cinco semanas que ali morava...” (ASSIS, 1994, p. 9).

Por fim, no conto *A cartomante*, a primeira conversa entre Camilo e Rita acontece “numa sexta-feira de novembro de 1869” (ASSIS, 1994, p. 1), após Rita dar explicações a Camilo sobre sua ida à cartomante. Com o decorrer da trama, o amante de Rita é intimado a comparecer à casa de Vilela quando “era mais de meio-dia” (ASSIS, 1994, p. 3). Pouco tempo depois, o narrador observador indica que “era perto de uma hora da tarde”, mais uma vez, valendo-se do tempo cronológico.

Também há várias especificações dos lugares onde se desenrolam as histórias. Há citação de nomes de cidades, de ruas e travessas para caracterizar, com realismo, os ambientes em que as histórias se passam. Mas a verdadeira significação do espaço escolhido para a trama está na figura da casa. Entre outras coisas, “a casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, n. p.) Todos os clímax, nos três contos analisados, ocorrem dentro da casa da mulher.

Esse fato nos traz de volta para a importância da figura feminina. Em *A cartomante*, apesar de a maior parte da narração acompanhar Camilo pelas ruas, é dentro da casa de Rita que o desfecho atinge seu ápice. No quarto de Inácio, na casa de D. Severina, é onde culmina o desejo entre os dois em *Uns braços*. E na sala da casa de Conceição é que a conversa sugestiva se desenrola entre ela e Nogueira em *Missa do galo*.

Um ponto em comum dessa observação nos três contos é que a casa é sempre o território feminino. Isso destaca ainda mais a posição de poder da mulher como a senhora dona da propriedade e intensifica a inferioridade dos protagonistas masculinos diante dela, pois, nesses casos, são sempre os hóspedes ou convidados dentro das residências, ficando em situação de fragilidade maior ainda.

A casa representa, portanto, o lar, o íntimo feminino, e o fato de os protagonistas masculinos estarem inseridos dentro dela reforça, no leitor, o sentimento de invasão que essa situação causa. Isso intensifica a tensão da trama e compõe o espaço perfeito para o clímax da problematização suscitada pela sedução que desperta desejos proibidos nos personagens.

Podemos notar, desse modo, que as tramas dos três contos giram em torno do interesse ou desejo do protagonista por uma personagem feminina já casada, o que impossibilita a relação entre os dois e, talvez, propulsione suas ambições. Temos três diversos tipos de protagonistas

masculinos, com idades diferentes e em contextos variados, mas todos estão em posição de inferioridade e ingenuidade perante as mulheres de seu interesse. Estas são construídas como aquelas que manejam e comandam, sendo astuciosas e cerebrais, mulheres que sabem o que querem e onde pisam (BERGAMINI, 2008) e, por isso, têm grande capacidade de sedução, mesmo inconscientemente.

Enlaçando os elementos da narrativa com maestria inigualável, Machado de Assis constrói enredos que, por meio dos seus personagens ricamente arquitetados, seduzem o leitor. Como afirma Bosi (2017, n. p.), “O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano”, portanto, não é por menos que suas personagens sejam tão cativantes. Principalmente a figura feminina, centro dos contos analisados e serpente sedutora que enlaça o leitor à trama juntamente com o protagonista das histórias.

Não esqueçamos que Machado de Assis é consagrado pela criação da personagem mais aclamada da literatura brasileira: Maria Capitolina, ou Capitu. As mulheres, nas três obras, sendo a causa de todo o conflito, trazem traços psicológicos do arдил com que Capitu é narrada em *Dom Casmurro*, do mesmo autor. Livro no qual, inclusive, o protagonista masculino, Bentinho, também é posicionado como o ingênuo e inocente diante das espertezas da personagem.

É relevante ressaltar a frequência da intratextualidade que Machado de Assis faz de suas obras. Em *Dom Casmurro*, *Missa do galo* e *Uns braços*, os protagonistas masculinos dão atenção especial aos braços das suas interlocutoras. No romance, há um capítulo inteiro em que Bentinho divaga sobre os braços da esposa de Escobar; em *Missa do galo*, Nogueira descreve muito bem os braços de Conceição, quando esta se debruça sobre a mesa; e no próprio conto *Uns braços*, são, obviamente, os braços de Conceição que despertam o interesse e a paixão de Inácio por ela.

Outro elemento bastante recorrente nessas obras machadianas é a presença do mar. Este é narrado dentro da trama sempre em situações de grande clímax. Em *Dom Casmurro*, aproveitando a intratextualidade, Escobar morre afogado ao ir nadar no mar; Camilo, assim que termina de ouvir os presságios da cartomante e sai da casa dela, dá destaque para o mar em seus pensamentos: “Camilo olhou para o mar (...) e teve assim uma sensação do futuro, longo, longo, interminável” (ASSIS, 1994, p. 5). Quando Inácio se deita na rede no domingo em que tem o que acha ser um sonho com D. Severina, há também citação do mar: “Um domingo – nunca esqueceu esse domingo –, estava só no quarto, à janela, virado para o mar, que lhe falava a mesma linguagem obscura e nova de D. Severina” (ASSIS, 1994, p. 10).

É relevante dar atenção ao simbolismo do mar dentro das tramas desses contos. “Para os místicos, o mar simboliza o mundo e o coração dos homens, é a sede das paixões humanas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 593), assim, tal simbologia pode representar a paixão dos protagonistas masculinos por suas respectivas interlocutoras, que são mulheres que possuem um natural poder de sedução. O mar também pode significar “ambivalência entre a realidade e as possibilidades de realidade, representa a incerteza, a dúvida, a indecisão, podendo levar tanto ao bem como ao mal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 593), simbolizando, desse modo, um momento de conflito interno e dúvida dos personagens frente ao futuro.

CONCLUSÃO

A partir da análise realizada dos três contos de Machado de Assis, *A cartomante*, *Uns braços* e *Missa do galo*, conclui-se que a figura feminina, quer seja propositalmente, quer não, exerce um poder de sedução sobre os protagonistas masculinos. A mulher, nesse sentido, é não

só alguém que tem grande relevância na trama como propulsora dos acontecimentos da narrativa, como também uma figura que mistifica a história, seduz o leitor e, assim, desperta nele a curiosidade de descobrir o desfecho do conto. Por meio de algumas pistas conduzidas sugestivamente pelo narrador, o leitor é levado a interpretar símbolos que são apresentados de forma muito sutil por ele.

A sedução, nos três contos visitados, se dá de forma gradual, ou seja, o leitor vai sendo atraído lentamente. Há, portanto, um clima interno e externo de sedução, há uma atmosfera propícia ao jogo sutil do exercício da arte de bem seduzir. Eis aqui a maestria de Machado de Assis como escritor sedutor, pois sua maestria está tão bem representada por três figuras femininas fortes e, sutilmente, sedutoras.

REFERÊNCIAS

ASSIS, J. M. M. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000256.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2017.

ASSIS, J. M. M. de. **Missa do galo**. 2006. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/missadogalo.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2017.

BERGAMINI, D. L. As mulheres nos contos de Machado de Assis. **Darandina Revista Eletrônica**, v. 1, n. 2, out. 2008. Disponível em: http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/as_mulheres_no_conto.pdf. Acesso em: 3 dez. 2017.

BÍBLIA SAGRADA, A. T. **Gênesis**. 79. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2009. cap. 2.

BOSI, A. Machado de Assis - o enigma do olhar. In: **Revista Cult**. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/alfredo-bosi-decifra-enigmas-de-machado-de-assis/>. Acesso em: 9 dez. 2017.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 12. ed., Rio de Janeiro: José Olympio. Disponível em: <https://sites.google.com/view/dicionariodesimbolos/casa>. Acesso em: 10 dez. 2017.

COURI, C. R. Machado de Assis: o enigma do olhar. **Psicol. USP**; 2001, v. 12, n. 1, p. 227-230. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642001000100012. Acesso em: 9 dez. 2017.

FOGAL, A. A. O narrador de Machado de Assis e a desconstrução do romance romântico em A Mão e a Luva. **Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras**, [S.l.], v. 3, p. 306-320, dez. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/revele/article/view/3916>. Acesso em: 12 dez. 2017.

NEVES, O. **Dicionário de nomes próprios**. São Paulo: Casa das Letras, 2002.

NOTAS DE FIM

- 1 Este artigo é resultado de atividade de Ensino no curso de Letras da UEMG Divinópolis.
- 2 Aluna do 5º período do Letras da UEMG Divinópolis.
- 3 Aluna do 5º período do Letras da UEMG Divinópolis.
- 4 Professor da UEMG Divinópolis, mestre em Letras – Literatura – pela PUC-Minas.
- 5 Professora da UEMG Divinópolis e mestre em Língua Portuguesa pela PUC-Minas.

Capítulo 5

A escrita no ensino superior: um olhar investigativo sobre alcances e dificuldades dos discentes ao produzir textos¹

Patrícia Ferreira Santiago²
Maurício José de Faria³
Luiz Elpídio de Melo Machado⁴

INTRODUÇÃO

Uma etapa fundamental da pesquisa é a sua comunicação ao grande público, à comunidade argumentativa que questionará e debaterá os conhecimentos produzidos por ela. O sucesso da comunicação sobre a pesquisa realizada, no espaço acadêmico, deve-se, inicialmente, à elaboração de argumentos que comprovem teórica e empiricamente a verdade científica acerca do objeto pesquisado, mas implica de forma tão importante outro fator – o cuidado com a linguagem. Assim, o produtor/pesquisador necessita compreender que não produz solitariamente seu texto, por isso é preciso conhecer a situação de comunicação – produção/recepção da escrita – para assegurar que o que se tem a transmitir não se tornará um amontoado de frases incoerentes, ou seja, faz-se necessário assegurar a textualidade.

Feita essa constatação, esta pesquisa teve o objetivo de avaliar se os graduandos das diversas áreas, mais especificamente dos cursos de formação em exatas, dominam orientações sobre o processo de produção de textos acadêmico-científicos requeridos no Ensino Superior, ambiente em que se realizam pesquisas que, posteriormente, devem ser apresentadas em uma linguagem própria para sua comunicação e validação.

A pesquisa proposta teve, ainda, os seguintes objetivos específicos: investigar a real condição dos alunos universitários quanto à habilidade e à competência para produzir textos acadêmico-científicos, assegurando todos os fatores de textualidade exigidos em uma produção escrita; e identificar quais dificuldades os universitários enfrentam durante o ato de produção de gêneros acadêmicos solicitados nos cursos, para, diante dos resultados, propor, futuramente, um trabalho de monitoria que atenda e sane essas defasagens.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O trabalho ocorreu, inicialmente, com estudos teóricos acerca dos fatores de textualidade, que habilitassem os alunos voluntários envolvidos nessa pesquisa a compreender, durante o processo de investigação, quais são as reais dificuldades dos alunos universitários no tocante à pesquisa e, posteriormente, no tocante à sua apresentação de maneira escrita, respeitando os gêneros acadêmicos veiculados no âmbito da universidade.

Depois do estudo teórico, foram realizadas pesquisas em campo, envolvendo graduandos dos cursos de bacharelado de universidades e Institutos de Ensino Superior (IES) que ofertam cursos em Ciências Exatas e Ciências Sociais Aplicadas na região Centro-Oeste

de Minas Gerais. Ao final dessa pesquisa, foi possível alcançar os cursos Engenharia Civil, Engenharia de Produção e Engenharia da Computação, a partir de aplicação de um questionário a esses graduandos, com intuito de investigar se eles reconheciam dificuldades de produção de textos acadêmicos e quais seriam as maiores dificuldades apontadas.

O questionário foi analisado e os resultados nortearão trabalhos futuros de extensão a serem propostos para os alunos de bacharelado, para promover ações que visem sanar essas dificuldades. A equipe que contribuiu para o desenvolvimento desta pesquisa foi composta por professores com habilidades de leitura e de escrita e por professores dos cursos das áreas de Ciências Exatas, de maneira a assegurar uma interação mais efetiva com os alunos dos cursos pesquisados.

A pesquisa ainda se encontra em desenvolvimento, e os resultados, até o presente momento, se caracterizaram por uma amostragem composta por 78 alunos dos cursos Engenharia. Até o fim do ano de 2017, foi realizada a aplicação do questionário às turmas de Engenharia e, em 2018, a aplicação foi estendida às instituições de Ensino Superior que oferecem cursos em Ciências Sociais Aplicadas. Um número considerável de alunos respondeu ao questionário.

COMO ASSEGURAR A TEXTUALIDADE EM PRODUÇÕES ACADÊMICAS?

O texto que estabelece um diálogo com o leitor é compreendido como uma unidade da linguagem em uso (VAL *apud* BOCCHESI, 2000) e exerce uma função social, afetando quem o lê e, da mesma maneira, quem o produz, quando, no espaço de debate, os olhares críticos

transformam texto, autor e receptor, que se alteram em um processo sempre de construção.

O texto, entretanto, só cumprirá esse papel social de estabelecer a discussão se observar alguns critérios formais e pragmáticos que asseguram a sua qualidade. Trata-se de critérios de textualidade, que, discutidos por linguistas como Beaugrande, Dressler, Val (*apud* BOCCHESI, 2000), são subdivididos em: coesão e coerência – centrados no texto e intencionalidade, aceitabilidade, informatividade, situacionalidade e intertextualidade; e centrados no processo de interlocução.

Destacam-se, inicialmente, os critérios de textualidade centrados no texto. A coesão textual constrói-se a partir de mecanismos lexicais e gramaticais, ou seja, para a perfeita veiculação das ideias e inteligibilidade do texto, é necessário que o mesmo se apoie em sua materialidade linguística. Podem-se destacar, como principais mecanismos coesivos, a seleção lexical, o emprego de sinônimos ou de vocábulos relacionados entre si, o processo de pronominalização, a escolha de artigos, as elipses de termos, a concordância, a correlação entre os tempos verbais e o emprego de relatores, como as conjunções. Uma falha no uso desses recursos pode afetar o sentido da comunicação que se quer efetuar, por isso é preciso deter-se atentamente no momento da produção aos mecanismos coesivos (KOCH, 1991).

Responsável pelo sentido do texto, destaca-se a coerência como outro fator fundamental de textualidade. Para assegurar esse sentido do texto, o autor precisa atentar-se para alguns requisitos básicos durante a sua produção, a saber: é necessário assegurar a unidade do texto, garantindo a permanência de alguns elementos; é preciso garantir a progressão das ideias que também não podem somente circular, repetir-se todo o tempo; por fim, é essencial que o autor não se contradiga durante a sua comunicação.

Elucidados os padrões centrados no texto, passa-se aos padrões centrados no processo de interlocução (KLEIMAN, 1995), como a intencionalidade, a aceitabilidade, a situacionalidade, além dos critérios de textualidade.

A intencionalidade refere-se à intenção do autor de produzir um texto coeso e coerente. Nesse caso, o autor precisa ter em mente de forma clara seus objetivos e explicitar ao seu receptor, desde o princípio, esses propósitos, procurando fornecer todas as informações necessárias para a inteligibilidade de seu texto, assegurando uma linguagem adequada para a situação de comunicação dada.

A aceitabilidade, outro fator de textualidade, relaciona-se ao leitor que, por sua vez, faz todo um esforço para aceitar a manifestação linguística do comunicador como um texto coeso e coerente. A aceitação das informações escritas como texto é ainda maior quando o receptor conhece o assunto tratado, ou seja, compartilha das mesmas informações que o autor.

Já a situacionalidade diz respeito ao contexto em que o texto foi escrito e contribui para esclarecer eventuais ambiguidades. Assim, uma manifestação linguística poderá ser considerada um texto em certas situações de comunicação e, outras vezes, não passará de um amontoado de frases, se a situação de interlocução não esclarecer o dito, não justificar a linguagem, forma etc. utilizadas.

Além dos critérios de textualidade, um texto precisa dosar as informações, fatos, ideias novas com outras já conhecidas, esperadas. Esse cuidado refere-se a outro fator de textualidade, ou seja, a informatividade. É certo que um texto é tão mais atraente quanto forem as novidades que ele apresenta, mas também não pode cometer o erro de tão inusitado ser a ponto de não assegurar a sua compreensão e a sua aceitação na comunidade em que circula.

Por fim, ao produzir um texto, o autor não o faz de forma solitária. Seu discurso é heterogêneo e veiculando várias vozes, que podem representar as ideias da comunidade com que se quer debater, o senso comum e outros textos que circulam na literatura corrente. Se assim é, ao ler um texto, o leitor necessita sempre recuperar informações já apresentadas em outros textos. Esse fator que exige a retomada de outros textos pelo autor e leitor é tratado como intertextualidade. A intertextualidade se dá de diversas formas, a saber: paródias, paráfrases, citações bibliográficas e epígrafes são exemplos de intertextualidade (FARACO; TEZZA, 1992).

Todos os fatores mencionados são, especialmente, nos estudos de Charolles e Val (*apud* BOCCHESI, 2000), apontados como uma forma de contribuir para a avaliação do funcionamento dos mais diversos tipos de textos, permitindo aos autores, no caso desta pesquisa, os universitários, o monitoramento constante e consciente de seus escritos, cuidando, pois, não só do aspecto formal de seu texto, mas do que se tem a dizer, para quem dirá e em que situação o fará.

Além de observados os fatores de textualidade, cabe ao graduando, ainda, dominar as variedades de gêneros textuais que costumam ser requisitados no universo acadêmico, como resumos, resenhas, relatórios, resumos expandidos, projetos, artigos etc.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Conforme já mencionado, comunicar os resultados de pesquisas científicas por meio de textos escritos, observando-se a estrutura do gênero requerido, pode significar um grande desafio, principalmente a graduandos de áreas que não se relacionam tanto com as questões da linguagem verbal escrita. Com intuito de avaliar se a hipótese

de que graduandos dos cursos de Ciências Exatas confirmam dificuldades quando o assunto é escrever, aplicou-se um questionário a alunos das três engenharias ofertadas na região Centro-Oeste de Minas Gerais, a saber: Engenharia Civil, Engenharia de Produção e Engenharia da Computação.

A pesquisa, apesar de envolver a aplicação de questionários, tem caráter qualitativo, pois o instrumento foi respondido de maneira voluntária pelos discentes e não representa todo o universo estudantil desses cursos, mas permite uma analogia, de maneira a validar o que pensam os graduandos em áreas das Ciências Exatas sobre a escrita, e pretende pensar de forma extensiva esses resultados para cursos nas áreas de Ciências Sociais Aplicadas.

No curso de Engenharia Civil, 25 alunos responderam aos questionários para essa investigação. Todos afirmaram ter de apresentar trabalhos na modalidade escrita, embora 4 desses 25 alunos tenham destacado que isso se dá de maneira mais esporádica do que as atividades práticas e de cálculos.

Quando indagados sobre a reação que têm ao receberem a solicitação para escrever, 13 desses entrevistados afirmaram rejeitar a proposta, por não gostarem e terem dificuldades em relação ao ato de escrever. Dez disseram até cumprir prontamente a atividade, mas possuir grandes dificuldades de executá-la com eficácia. Apenas 2 alunos no curso declararam cumprir as atividades de produção de textos sem nenhuma dificuldade. Pode-se afirmar que esse resultado não deve ser muito diferente em curso afins, uma vez que tanto o corpo docente quanto o corpo discente não estão diretamente envolvidos com as questões ligadas à produção de textos.

Quando questionados sobre os gêneros textuais já vistos, eles demonstraram que, no decorrer do curso, são solicitados resumos, resenhas, relatórios, resumos expandidos, artigos e projetos de pesquisa. Quanto

a esses gêneros, 14 alunos disseram apresentar muita dificuldade ao produzir resumos expandidos, e esse número aumenta para 20 quando o gênero textual requerido é artigo científico, o que não nos surpreende, posto que, para escrever um artigo, o aluno terá que dominar os critérios de textualidade centrados no texto com mais precisão. Fora isso, ele terá que se dedicar a aspectos de textualidade extratexto, ou seja, leituras que corroboraram com a sua escrita.

Todos os 25 alunos que responderam ao questionário apontaram que cursos de extensão voltados para a produção de textos acadêmicos poderão contribuir para o melhor desempenho, quando tais atividades forem solicitadas.

No curso de Engenharia de Produção, 33 graduandos se prontificaram a responder a pesquisa. Todos disseram ter atividades que requerem a habilidade de escrita. Nesse curso, o número de alunos que se manifestaram sem dificuldades para escrever, a princípio, parecia mais satisfatório, pois 12 disseram escrever sem dificuldades, enquanto apenas 3 alunos disseram rejeitar as atividades escritas e 18 assumiram ter dificuldades para efetuar trabalhos acadêmicos escritos. Entretanto, pode-se perceber que essa resposta envolve o período em que os alunos em maior parte se encontravam: 23 estavam no segundo período e, portanto, relataram ter contato com gêneros textuais mais simples, como resenha e resumo. Isso ficou claro porque, posteriormente, 27 alunos disseram não dominar a escrita de artigos, projetos e resumos expandidos, ou seja, quando se tratava de gêneros textuais que requeriam maior habilidade de escrita, os graduandos já apontaram desconhecimento.

Por fim, 20 alunos do curso de Engenharia da Computação participaram da pesquisa e 18 deles disseram ter atividades escritas no curso. Dois dos entrevistados marcaram “não” em seus questionários, mas isso contraria o que já foi encontrado nos demais resultados. Quatro desses entrevistados disseram rejeitar as atividades escritas e 12 disseram realizá-las, mas

com grandes dificuldades, sendo que apenas 4 alunos apontaram maior facilidade para produzir os trabalhos acadêmicos. Quando indagados sobre os gêneros textuais que produzem, todos citam resumos, relatórios e resenhas, mas destacaram suas dificuldades para produção de artigo e projetos; mais especificamente, 14 disseram não conseguir escrever artigos científicos e, desses mesmos entrevistados, 12 disseram não dominar o gênero textual artigo.

Todos os 20 alunos de Engenharia da Computação participantes da pesquisa concordaram que cursos extracurriculares de extensão que contemplem a produção de textos poderão assegurar o melhor desempenho em relação a essas atividades e que esses cursos devem ser ofertados com frequência, a fim de atender à demanda, principalmente, dos alunos interessados em atuar em projetos de pesquisa e extensão, pois essa participação poderá exigir, como produto final, a escrita de artigos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve o intento de investigar as habilidades possuídas ou não por graduandos dos cursos de Ensino Superior, sobretudo nas áreas de Ciências Exatas na região do Centro-Oeste de Minas Gerais, no tocante à escrita dos gêneros textuais acadêmicos mais solicitados durante a graduação.

Sabe-se que, nesse universo, as pesquisas são parte da formação do conhecimento do cursista, e que transferir os resultados dessas pesquisas em forma de texto, assegurando todos os fatores de textualidade, é tarefa essencial para a transmissão dos resultados dos trabalhos realizados.

Foi aplicado um questionário aos alunos dos cursos de Engenharia Civil, Engenharia de Produção e da Computação na região, e pode-se concluir, de maneira geral, que a habilidade de escrita ainda é um grande desafio a ser vencido nos cursos da área das Ciências Exatas. A proposta de cursos extensionistas que venham sanar essas lacunas surge como uma tentativa de oferecer novas oportunidades aos graduandos para o exercício pleno de construção de seu saber. Além disso, essa investigação não encerra seu olhar a essa área do conhecimento, pois entende que um país em desenvolvimento precisa alavancar suas pesquisas e outras áreas, como as Ciências Sociais Aplicadas, serão objeto de investigação após este relato.

Além disso, a proposta de cursos voltados para a escrita poderá mudar a visão pejorativa que muitos alunos têm, especialmente os de bacharelado, das mais diversas áreas do saber, de que a produção de textos não é tão relevante para a sua formação. Assim, será possível levá-los a entender que, no mundo corporativo, nas instituições públicas e privadas de peso, a escrita de simples e-mails, memorandos, pareceres e relatórios é extremamente relevante e valorizada e faz-se necessária constantemente, pois demonstra domínio dos saberes técnicos que não obstante vêm redigidos em língua portuguesa padrão.

REFERÊNCIAS

BOCCHESI, J. da C. A escrita como processo no ensino superior. *In: Educação superior: travessia e atravessamentos*. Rio Grande do Sul: PUC/RS, 2000. p. 171-201.

FARACO, C. A.; TEZZA, C. **Prática de texto para estudantes universitários**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

KLEIMAN, A. **Texto e leitor**: aspectos cognitivos da leitura. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 1999.

KOCH, I. G. V. **A coerência textual**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 1995 (Coleção Repensando a Língua Portuguesa).

KOCH, I. G. V. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 1991. (Coleção Repensando a Língua Portuguesa).

NOTAS DE FIM

- 1 Este artigo é resultado de atividade de Pesquisa interdisciplinar entre os cursos de Letras e Engenharias da UEMG Divinópolis.
- 2 Professora da UEMG Divinópolis, mestre em Língua Portuguesa pela PUC-Minas.
- 3 Professor da UEMG Divinópolis, mestre em Letras – Literatura – pela PUC-Minas.
- 4 Professor da UEMG Divinópolis, mestre em Engenharia de Produção pela UFSC.

Capítulo 6

Do literal ao literário: a linguagem e suas inscrições poéticas na psicose¹

Tatiane Cristina Nunes²
Eloisa Borges³

INTRODUÇÃO

Poeta é um ente que lambe as palavras e depois se alucina. No osso da fala dos loucos tem lírios.

Manoel de Barros

O presente capítulo foi gestado e nasceu da experiência de estágio desenvolvida durante o ano de 2010 no Serviço de Referência em Saúde Mental (Sersam) da cidade de Divinópolis/MG. Tratou-se de uma experiência com oficinas terapêuticas em saúde mental e que teve a duração de um ano, no qual se buscou a criação de um espaço composto tanto por um viés clínico quanto por uma perspectiva psicossocial.

A escolha por esta prática localizou-se na confluência entre dois principais campos de interesse: a saúde mental e a literatura, visto que o

trabalho foi desenvolvido com Oficinas de Letras, dentro das quais se visou uma espécie de manuseio das palavras, das letras, da língua e do signo para a “criação” ou uma sustentação de uma linguagem, sobretudo junto aos indivíduos psicóticos⁴.

Desse modo, o objeto da discussão refere-se à intensa produção desenvolvida no espaço das oficinas. Espaço em que – uma vez disponibilizadas superfícies concretas⁵ para a inscrição de um trabalho artesanal – uma língua outra poderia se inscrever. Uma língua, sobretudo, atravessada pelas próprias palavras, atropelada pelas próprias letras, marcada pelo que tem de singular. Interessa, aqui, fazer uma leitura dessas produções que, muitas vezes belas, parecem situar-se entre o literal e o literário. Cabe ressaltar que, para uma leitura dessas produções, há que, no mínimo, se fazer leitor. Assim, não só a escuta há de ser afinada, mas também o olhar.

Contudo, para que se leia a produção, ou mais estritamente a escrita na psicose, é necessário que se lance sobre esta alguns focos de luz. Essas luzes serão buscadas tanto na psicanálise, que fornece contribuições valiosas para se pensar o aspecto *literal* dessa escrita, dessa fala; quanto na literatura, que, enquanto mais vasto e rico campo de transformação da linguagem, vem suportar o aspecto quiçá literário destas mesmas produções. Assim, cabe dizer que o embasamento teórico a ancorar este trabalho situa-se naquele ponto onde se encontram literatura e psicanálise, sendo ainda transpassado por uma perspectiva sócio-histórica, de cunho inegavelmente psicossocial.

A literatura e a psicanálise convergem em um ponto central: ambas se fundam na linguagem, conforme aponta Brandão (*apud* CAMPOS, 2007), e este diálogo se faz caro para o trabalho com Oficinas de Letras, visto que, na criação literária, ou, ainda, no simples manusear da língua que é acolhida nesse espaço, reside toda uma função clínica que é a de

cociar vias para a localização do indivíduo psicótico enquanto sujeito, e isso pela via da própria linguagem.

Se a base teórica aí se funda, cabe dizer que as oficinas constituem o método de intervenção eleito, seja pelo seu caráter clínico, seja pelo fato de que estas facilitam o estabelecimento de laços, ou, ainda, porque viabilizam – de acordo com sua proposta – o intercâmbio entre o serviço e a cidade, constituindo um esforço para a promoção da cidadania.

Enquanto um campo de intervenção certamente pertinente e promissor dentro desse tipo de serviço, as oficinas constituem ainda um método bastante rico, composto de vieses tanto sociopolíticos quanto clínicos, e enquanto espaço. Espaço para a inscrição de uma linguagem com “defeito”, mas tão poética quanto claudicante. Espaço físico de uma sala enorme, com mesas igualmente grandes para suportar a escrita pesada; espaço para uma transformação quase alquímica de letras – por muitas vezes sobrescritas, desconexas, justapostas, isoladas, de ponta-cabeça – em uma linguagem, quiçá em discurso, quiçá em versos.

SERSAM: QUE CONTEXTO? QUE HISTÓRIA?

O Sersam, enquanto *locus* desta prática, surge como uma estratégia que vai de encontro à criação de uma nova clínica, descentralizada e produtora de autonomia. Até algumas décadas, os hospitais psiquiátricos abrigavam os indivíduos com transtorno mental, dispensando-lhes um tratamento segregante, violento e silenciador.

No entanto, se os muros dos manicômios puderam ser gradualmente derrubados graças aos esforços de movimentos como a Luta Antimanicomial e a Reforma Psiquiátrica, o mesmo não se pode dizer do paradigma por este representado. Ainda que não se possam negar

os avanços rumo à reintegração e à cidadania dos indivíduos com transtorno mental, o preconceito continua a sustentar “mordanças”, que subsistem sob nova roupagem na atualidade.

Um breve retorno à história contribui para se pensar a loucura silente que jaz em nossos dias, dentro dos serviços substitutivos e fora deles, dentro das cidades e fora delas. Sobrescreve-se à história do encerramento da loucura a história de seu silenciamento. Ao seu aprisionamento entre os muros dos velhos leprosários na idade clássica refere-se o despojamento de sua linguagem (FOUCAULT, 1972), e esta se faz uma reflexão cara a este trabalho.

Em páginas anteriores da história, é possível deparar-se com o audível da loucura. No Renascimento, conforme apresenta Foucault (1972), a figura do louco provocava tanto assombro quanto fascinação, e sua fala era comumente associada ao poético. Sobre esse momento da História, menciona Corbanezi (2006, p. 21),

Linguagem poética, imaginária e perspicaz que conduz a loucura e seu portador ao infindável diálogo e sabedoria. Período de liberdade e verdade no qual há o elogio à loucura. Período em que a literatura erudita funde-se com a loucura para expressar razão e verdade.

No entanto, se o Renascimento oferece ouvidos ao desatino da loucura⁶, a partir da era clássica, inicia-se um percurso de confinamento que manterá às margens a figura do louco, tanto às margens das cidades, quanto às margens da linguagem.

Da possibilidade transgressiva de uma loucura audível, permitida pela interpretação renascentista, resta o projeto de um silenciamento emergente no período Clássico e consolidado

posteriormente. É assim que podemos afirmar a emergência de um projeto racional de silenciamento. A loucura, com a primeira grande partilha no pensamento cartesiano, passa a ser o exterior líquido e jorrante da rochosa razão. De um lado uma loucura expressiva, excessivamente trágica, uma natureza secreta que não se calará, sendo representada na modernidade por Goya, Nietzsche, Van Gogh, Nerval, Höderlin, Artaud; por outro lado uma loucura sendo domesticada e silenciada pelo uso racional da razão que desembocará, após o classicismo, na ciência médica (FOUCAULT *apud* CORBANEZI, 2006, p. 26).

A arqueologia de Foucault remete aos meneios da apropriação da loucura, do seu aprisionamento em um “saber sobre”, que nada mais tencionou do que despojá-la do seu próprio saber. Portanto, a história que se lê é a de um isolamento da loucura do seu próprio desatino (CORBANEZI, 2006).

Sobre esse aprisionamento da loucura pelos saberes, ler-se-á em Foucault (1972) o percurso de apropriação pelo discurso moral, social, político, religioso, até que, por fim, haverá o encerramento da loucura no discurso médico a partir do final do século XVIII e início do século XIX, o que selaria o silêncio que já se interpunha.

Convém lembrar neste ponto que data do fim do campesinato e declínio das produções artesanais, e conseqüente regurgitação de andarilhos, desocupados e mendigos pelas cidades – ocorridos ainda no século XV –, o tratamento moral que foi reservado ao louco⁷, inclusive que lhe vai ser destinado pela própria psiquiatria mais tarde, conforme aponta Resende (1994).

A partir do final do século XVIII, o tratamento “médico” (destinado aos agora chamados “doentes mentais”) veio substituir a violência declarada pela violência velada, localizando-se em um ponto qualquer entre “o castigo e o remédio, punição e cura” (CORBANEZI, 2006, p. 36). Essa nova forma de tratamento se estenderá ao longo da dita modernidade.

As críticas a esse modelo asilar somente efervesceram no Brasil a partir da década de 1970, através da realização dos primeiros congressos, em que seria denunciado o caos dentro dos hospitais psiquiátricos, inclusive por nomes como o de Franco Basaglia⁸ – líder da reforma psiquiátrica italiana. Neste período em que se iniciam os esforços da Reforma Psiquiátrica Brasileira⁹, passam a surgir propostas em nome de uma nova assistência.

A criação dos Centros de Apoio Psicossocial (CAPS), que no Brasil data do final da década de 80, surge desse árduo processo de esforços pela superação do modelo asilar engendrados pela Reforma Psiquiátrica e pelo movimento da Luta Antimanicomial¹⁰ (BRASIL, 2005).

A partir da criação do Sistema Único de Saúde (SUS), com a Constituição de 1988, diversos movimentos sociais do início da década de 90, tomando como base o Projeto de Lei Paulo Delgado – que propõe a regulamentação dos direitos das pessoas com transtorno mental –, conseguem aprovar as primeiras leis para substituição progressiva dos leitos por uma rede de atenção à Saúde Mental (BRASIL, 2005).

Dentro dessa rede, conforme Política Nacional de Saúde Mental (2005), os CAPS têm por objetivo “oferecer atendimento à população, realizar o acompanhamento clínico e a reinserção social dos usuários pelo acesso ao trabalho, lazer, exercício dos direitos civis e fortalecimento dos laços familiares e comunitários”. E constituem-se enquanto “o núcleo de uma nova clínica, produtora de autonomia, que convida o usuário à responsabilização e ao protagonismo em toda a trajetória do seu tratamento” (BRASIL, 2005).

O Sersam, enquanto um serviço substitutivo, faz parte da estratégia criada na direção da desospitalização e da reintegração social dos usuários, tornando-se esta rede o dispositivo de referência para a assistência em saúde mental. Rede esta que se compõe tanto pelos próprios CAPS quanto pelas unidades básicas de saúde, prontos-socorros, Estratégia Saúde da Família, associações, cooperativas, residências terapêuticas, hospital-geral, escolas, instituições de defesa dos direitos dos usuários etc.

Em Divinópolis, o serviço funciona desde 1997 e, atualmente, atende pelo CAPS III¹¹ 24 horas por dia e disponibiliza profissionais especializados para o atendimento das demandas em saúde mental.

Não se pode perder de vista que, sendo o núcleo de uma nova proposta, o Sersam se constitui enquanto *locus* de novas práticas. A essas novas práticas refere-se a proposta da Política de Saúde Mental, apoiada na Lei nº. 10.216/02, que

busca consolidar um modelo de atenção à saúde mental aberto e de base comunitária. Isto é, que garante a livre circulação das pessoas com transtornos mentais pelos serviços, comunidade e cidade, e oferece cuidados com base nos recursos que a comunidade oferece (BRASIL, 2005).

Assim, o que se visou, nessa prática de estágio no Sersam, foi, sobretudo, a abertura, a construção e a sustentação de um espaço para a fala dos usuários – dentro do serviço e dentro da cidade. Buscou-se firmar um esforço na direção de uma nova clínica, rumo à construção da cidadania. Objetivou-se, ainda, fazer uma nova leitura do dizer dos participantes e criar uma via na contramão do silenciamento que persiste.

Esse silenciamento que atravessou os séculos terminou por dar à fala dos loucos um estatuto meramente sintomático, classificado e

catalogado pelo discurso da psiquiatria. Contudo, interessa-nos, aqui, pensar esse sintomático dentro de uma nova perspectiva. Para tanto, pode-se, logo de início, colher a poesia de Manoel de Barros (2010) – o poeta da palavra –, que é também a epígrafe deste artigo: “No osso da fala dos loucos tem lírios”.

Assim, importa-nos, ao longo do texto, margear uma leitura das convergências entre a fala, a escrita psicótica e o próprio fazer poético. Para tanto, é necessário que se detenha, por hora, no método utilizado ao longo de toda esta prática: as Oficinas de Letras, que constituíram, inclusive, a via necessária para o diálogo, literalmente, dos usuários com a comunidade, com a cidade.

OFICINAS: POR QUE E PARA QUÊ?

As oficinas terapêuticas referem-se a um dispositivo da Política Nacional de Saúde Mental e, segundo Rauter (2000), fundamentam-se na ação rumo à construção da cidadania dos indivíduos com transtorno mental, através da facilitação de seu acesso ao trabalho, à arte, ao artesanato e, de uma forma mais ampla, à cultura.

Definem-se, conforme aponta o texto do Ministério da Saúde (2005), como uma das principais formas de tratamento que são oferecidas nos CAPS, tratando-se de atividades realizadas em grupo com a presença de um profissional, estagiário ou monitor. São definidas a partir das necessidades, interesses e possibilidades dos usuários, caracterizando-se como “atividades grupais de socialização, expressão e inserção social”, de acordo com a Portaria nº 189/1991 (BRASIL, 1991).

São, sobretudo, “atividades de encontro de vida entre pessoas em sofrimento psíquico, que visam promover o exercício da cidadania,

a expressão de liberdade e convivência dos diferentes através, preferencialmente, da inclusão pela arte” (VALLADARES *et al.*, 2003, p. 6). Convém ressaltar que as oficinas devem ser pensadas levando-se em consideração o contexto da atuação, os sujeitos envolvidos e, obviamente, suas demandas, expectativas, limites e possibilidades.

Quando se trata de oficinas com usuários de um serviço em saúde mental, será exigido que o profissional atente para algumas questões importantes, tais como o conhecimento sobre a rede de atenção à saúde mental e o papel das oficinas nos serviços substitutivos, além de um conhecimento acerca das psicopatologias, especialmente da psicose – não enquanto foco da prática, mas foco desta discussão –, e, sobretudo, é esperado certo manejo do vínculo com tais sujeitos, os quais geralmente estabelecem um tipo muito particular de transferência¹².

Tendo-se apropriado deste saber sobre a importância de uma prática com oficinas dentro de um serviço em saúde mental, coube construir, a partir do contato com os próprios usuários, uma proposta dentro da vasta gama de possibilidades com este tipo de intervenção.

Logo de início, salta aos olhos, ou seria mais apropriado dizer salta aos ouvidos, a particularidade da fala de muitos dos usuários do serviço. As palavras pareciam tomar-lhes de assalto, atravessando-os, configurando sua linguagem enquanto algo inédito.

Na busca por referências, o trabalho de Greco (2008) com as Oficinas de Letras surge enquanto uma proposta que remete ao particular da fala na psicose, que remete àquilo que já trazia Manoel de Barros, àquilo que, de uma forma documentária, trazia Foucault sobre a loucura no Renascimento.

Todas as referências confluíram pela escolha das Oficinas de Letras enquanto projeto a ser desenvolvido junto aos usuários do Sersam.

O objetivo tornou-se criar um espaço de manipulação daquilo a que se referiam os autores então citados, ou seja, a linguagem.

As Oficinas de Letras, conforme definição proposta por Greco (2008), em uma composição tecida tanto a partir dos grandes nomes da literatura quanto da fala dos participantes das oficinas, definem-se pela

Atividade braçal de fazer arte com palavras, ocupando a palavra pela imagem, buscando criar novos mundos ou novas formas de sentir o mundo; (...); uso criativo da letra para dar conta do silêncio primordial das coisas; ato de reparar a impossibilidade de dizer, *ato de protestar contra o impedimento de dizer*; denúncia da imperfeição das línguas; maneira de pescar com a palavra o que não é palavra; forjar uma pátria na língua, uma das vias de contorno da loucura; dispositivo para mostrar um impossível como real, a palavra como coisa, a letra como matéria; forma silenciosa de gritar (GRECO, 2008, p. 83, grifo nosso).

Na condução deste trabalho, as oficinas eram sempre abertas, observada a rotatividade dos usuários, que têm projetos terapêuticos singulares, com duração variada. A cada encontro, a proposta era relançada e reapropriada pelos participantes. Cabe ressaltar que, embora este trabalho venha dizer da fala dos participantes psicóticos, a oficina abria-se enquanto espaço para todos aqueles que quisessem participar, independentemente de seus prontuários e diagnósticos, e suas produções sempre eram acolhidas.

A cada encontro era oferecida uma superfície concreta de trabalho, a saber: argila, papéis coloridos ou ladrilhos e, principalmente, azulejos, nos quais seria possível escrever ou inscrever através de materiais

de toda a ordem – fitas, lantejoulas, tintas, pincéis, palavras e letras extraídas de jornais e revistas – aquilo que Lacan nomeia enquanto gozo do Outro¹³, no caso da psicose.

Convém lembrar que a materialidade do produto adquire significativa importância nas oficinas em saúde mental, que se relacionam mais estreitamente ao estatuto do objeto do que necessariamente da fala. Para Mendonça (2005), os efeitos subjetivos advêm desse trabalho com uma superfície material concreta, que permitirá a circunscrição do gozo fora do corpo.

No espaço criado pelas oficinas, as palavras eram constantemente exploradas, usadas, desconstruídas – no (re) corte de palavras, na sua desarrumação – e novamente construídas – na sua reformulação, letra por letra, em direção a frases, versos novos, construções torrenciais –, numa espécie de ensaio dadaísta.

Na Oficina de Letras, surgiam mais que letras: imagens, falas, composições poéticas ou não, signos, nomes, inscrições fora do corpo. À medida que avançavam os trabalhos, os participantes tomavam posse da proposta, e a escrita ganhava corpo. Ou seria o próprio corpo a ganhar a escrita, o registro, a autoria?

Os sons e os silêncios ali escreviam a linguagem enquanto algo maior ainda que a própria comunicação, como uma maneira muito particular de ser. Novamente, Barros diz: “Poesia é ocupação da palavra pela Imagem/Poesia é ocupação da Imagem pelo ser” (BARROS, 1998, p. 55). Segundo Greco (2008, p. 84),

se poesia e psicose não são conceitos que possam ser confundidos, isso não impede uma tentativa de aproveitamento daquilo que se apresenta enquanto ‘defeito’ na comunicação na psicose como ‘potencial’ para um trabalho

literário, com uma perspectiva de laço com a literatura contemporânea.

Inegavelmente, as oficinas localizam-se na interseção entre a clínica possível da psicose – por seus efeitos subjetivos – e as ações de cunho sociopolítico, visto que facilitam a vinculação dos pacientes e sua sociabilidade, e ainda funcionam – desde que o oficinairo se proponha – enquanto uma maneira de garantir que a produção circule pelos espaços da cidade e integre a cultura.

Mendonça (2005) menciona, ainda, que coordenar uma oficina é, sobretudo, “se colocar à escuta de uma linguagem muitas vezes sem palavras”. E lembra que o profissional deve “acolher os sons, falas, formas, atos, afirmando que ali há um sujeito com algo a dizer e fazer” (MENDONÇA, 2005). Conduzir uma oficina nesta modalidade implica estar aberto a toda linguagem possível. Neste caso, não basta ser ouvinte, conforme já mencionado, há que ser leitor.

A proposta para a Oficina de Letras é que o coordenador seja capaz mais que de uma escuta, que se proponha a olhar e fazer leituras, que ainda que não situem o poético no dizer do indivíduo psicótico, localizem-no enquanto sujeito.

DO LITERAL AO LITERÁRIO: LEITURAS DA PRODUÇÃO NA PSICOSE

O que dizer de uma participante que, apropriando-se da proposta da oficina, reproduz, na superfície concreta de um azulejo branco, uma imagem similar a de um campo de futebol? No entanto, ao invés de figuras de jogadores, uma palavra aparecia repetidamente, assumindo as posições no campo. A palavra, provavelmente uma criação sua, um

neologismo: *Chuto*, não enquanto verbo sem sujeito, mas enquanto um verbo substantivado, uma palavra personificada, transmutada, empregada de uma maneira inédita. “Em poesia que é voz de poeta, que é a voz /de fazer nascimentos - /O verbo tem que pegar delírio” (BARROS, 2010, p. 301).

Há, ainda, a fala de um participante ao se apresentar: “Eu sou o Estevão¹⁴, o doido varrido do meu bairro. Me varreram para cá e eu fiquei varrido”. O que dizer? Como ler esses dizeres e produções tão literais? Literários?

Uma primeira e valiosa referência pode ser encontrada na psicanálise. É Greco (2008), no seu trabalho com Oficinas de Letras junto a pacientes psicóticos, quem ressalta: “a particularidade estrutural dos frequentadores desta oficina recomenda, além de prudência, um certo saber acerca da psicose e nesse sentido, a psicanálise lacaniana tem contribuições fundamentais” (GRECO, 2008, p. 90).

Para Lacan (1985), há um deslocamento na relação do sujeito com a palavra falada, sendo o psicótico habitado, possuído pela linguagem. O psicótico está foracluído da dimensão simbólica, ou seja, há um “buraco no simbólico”¹⁵ que caracteriza um aniquilamento do significante.

Há, aí, uma impossibilidade de significar esta linguagem que a torna unívoca à coisa. Eis os fenômenos de linguagem que irão caracterizar a psicose, e, a partir dos quais, será possível fazer uma leitura análoga à leitura da poesia. Aí reside o aspecto literal da fala e da escrita psicótica.

É nesse ponto que a metáfora delirante, o conteúdo alucinatório e, mais, a maneira de tais indivíduos se utilizarem das palavras se aproximam do fazer poético. Não se trata aqui de chamar banalmente de poética a linguagem dos indivíduos psicóticos, mas de reconhecer que as tentativas de cura do sujeito e o uso não habitual das palavras podem resultar em produções belas e singulares.

Dentre as produções, muitas foram as que marcaram. Sr. Natanael era um participante bastante emblemático, que fazia cruzeiros no ar valendo-se de suas mãos e dizia-se profeta. Este sempre fazia uma análise prévia da superfície em que escreveria seus versos. Esta deveria ter uma exata medida e uma exata consistência: experimentou a argila e o papel, mas elegeram os azulejos. Sua escrita era fluida. Sentava-se diante de seu azulejo e manejava o pincel com destreza. Diante da proposta de uma das oficinas, que era a de dizer ou escrever de si, ele inicia:

*Natanael é dia
Irmão de Jurandir
Os meus sobrinhos: Natan e Eduardo
Natanael: Irmão de Evandro
No bairro São Lucas
Na Rua Carlos de Albuquerque
Esquina com a Rua Bahia.*

Parece impossível não fazer uma analogia a João Cabral de Melo Neto, em *Morte e vida severina* (MELO NETO, 2007, n. p.), publicado originalmente em 1955:

*O meu nome é Severino,
como não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.*

[...]

*Vejamos: é o Severino
da Maria do Zacarias,
lá da serra da Costela,
limites da Paraíba.*

Natanael se localiza, se define a partir do que lhe é particular: nomeando cada um dos irmãos, cada um dos sobrinhos, o bairro e finalmente o exato ponto no espaço em que vive, exatamente a esquina em que vive. Embora haja tantos com alcunha de Severino e Natanael – “iguais em tudo na vida” –, aqui temos referências que tornam esse participante um cidadão único. Um sujeito?

A confluência entre esses dois trechos coloca a escrita na psicose numa posição fronteiriça. A linguagem, na psicose, poder-se-ia ousar dizer, situa-se em um ponto quase impossível de localizar quando da sua analogia à poesia, portanto, à literatura. Torna-se difícil dizer até que ponto é poética. Certamente nem sempre há intenção de poesia, trata-se antes de dizer que os fenômenos de linguagem que caracterizam a psicose beiram o poético, despreziosamente, na maioria das vezes.

Já para o escritor, e tomar-se-á aqui a figura do poeta em especial, trata-se de romper com a norma da linguagem, trapaceá-la, transformá-la, refazê-la, a isso se chama “fazer literário”. Vários são os poetas a se referirem a esta alquimia da linguagem. Se nem sempre há intenção de poesia, não se pode, por outro lado, dizer que se trata de um fazer desprezioso.

O uso e até o abuso das palavras se referem àquilo que nos diz Manoel de Barros: “Eu pensava que fosse um sujeito escaleno./– Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse./Ele fez um limpamento em meus receios” (BARROS, 2010, p. 319).

O fazer poético barrense, por exemplo, funda-se num trabalho árduo com as palavras, conforme aponta Costa (2001). Segundo a autora, há uma busca frequente pela palavra que melhor vista a roupagem que deseja lhe por o poeta.

Isso ainda pode ser lido em Rimbaud. Quando citado por Campos (2007), ele diz:

Trata-se de chegar ao infinito pela desorganização de todos os sentidos. Os sofrimentos são enormes, mas é preciso ser forte, nascer poeta, e eu me reconheci poeta. Não é culpa minha, absolutamente. É errado dizer: Eu penso: deveríamos dizer pensam-me. – Perdão pelo *jogo de palavras*. Eu é um outro (RIMBAUD *apud* CAMPOS, 2007, p. 15, grifo nosso).

Pedro, outro participante das oficinas, fazia sempre um trabalho cuidadoso. Não se tratava de um trabalho tão desprezioso, uma vez que as cores usadas e outros aspectos estéticos eram sempre observados por ele. Mas também não se pode dizer que seu escrito dirigia-se ao grande Outro da Literatura. Dirigia-se, normalmente, a algum parente seu, ou ainda às exposições que seriam realizadas e a respeito das quais todos estavam a par e com as quais se envolviam.

As produções de Pedro são marcadas pelo belo, pelo que poderia ser lido, primariamente enquanto “erro”, mas que denota sua linguagem particular:

“Eu queria um pássaro mim.”
“Passamo a vida inteira nu lugar sombrinho”

Seria o indivíduo psicótico um aprendiz de poeta, ou seria o poeta um aprendiz da própria loucura, encarregado de fazer o verbo delirar, de desfazer o normal, de desorganizar os sentidos, romper com a linearidade da língua, com a norma da língua?

Eu tive uma namorada que via errado. O que ela via não era uma garça na beira do rio. O que ela via era um rio na beira de uma garça. Ela despraticava as normas. Dizia que seu avesso era mais visível do que um poste. Com ela as coisas tinham que mudar de comportamento. Aliás, a moça me contou uma vez que tinha encontros diários com as suas contradições. Acho que essa frequência nos desencontros ajudava o seu ver oblíquo. Falou por acréscimo que ela não contemplava as paisagens. Que eram as paisagens que a contemplavam. Chegou de ir no oculista. Não era um defeito físico, falou o diagnóstico. Induziu que poderia ser uma disfunção da alma. Mas ela falou que a ciência não tem lógica. Porque viver não tem lógica – como diria a nossa Lispector. Veja isto: Rimbaud botou a Beleza nos joelhos e viu que a Beleza é amarga. Tem lógica? Também ela quis trocar por duas andorinhas os urubus que avoavam no Ocaso de seu avô. O Ocaso de seu avô tinha virado uma praga de urubu. Ela queria trocar porque as andorinhas eram amoráveis e os urubus eram carneiros. Ela não tinha certeza se essa troca podia ser feita. O pai falou que verbalmente podia. Que era só despraticar as normas. Achei certo (BARROS, 2006, XII).

“Verbalmente podia”. É o que se lê em Manoel de Barros. Despraticar as normas da linguagem, fazer trocas: é aí que os fenômenos de linguagem

da psicose se assentam, enquanto uma gramática nova e infundada, contudo livre da norma.

Barthes (1977) menciona que, na linguagem, está presente uma relação fatal de alienação, em que falar não seria estritamente se comunicar, mas sujeitar. Aí estão presentes servidão e poder, entrecruzando-se e confundindo-se. E continua:

Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não se submeter a ninguém, não pode haver então liberdade senão fora da linguagem (BARTHES, 1997, p. 14).

Operando a língua muito mais com o que ela nos obriga a dizer do que aquilo que nos permite dizer, conforme aponta Barthes (1997), citando Jákobson, seria de todo ousado pensar que o delírio do verbo, as mudanças de suas funções e estrutura condizem com alguma liberdade?

Novamente Barthes (1997, p. 14),

Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. Só se pode sair dela pelo preço do impossível [...] Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente de linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura.

Resta pensar esta liberdade de linguagem – em termos de norma linguística – enquanto algo que pode e deve ser legitimado, dignificado,

acolhido e elevado ao *status* de produção, e quiçá ao de obra. Todo o trabalho das Oficinas de Letras passa por esta assertiva: a de oferecer o espaço em branco para ser preenchido com letras, cores e imagens. Uma plataforma que ofereça espaço e alguma borda para aquele que é marcado pelo excesso, pelo transbordamento, muitas vezes, de palavras.

Cabe ainda dizer que se os indivíduos psicóticos têm uma relação particular com a linguagem, a leitura que aqui se faz é a de que, ainda entre os mesmos, insiste uma particularidade de outra ordem. Se há entre esses indivíduos aqueles que são mais fugazmente atravessados por essa linguagem, há aqueles que parecem dispor de certa habilidade para brincar com a mesma. Refiro-me, aqui, à participante Lana. Elegera o papel e o lápis enquanto suas ferramentas e através destes colocava-se a desenhar no papel seus jogos de palavras. Num desses jogos ela inventa:

*“Feminino e masculino
Médico e médica
Psicólogo e psicóloga
Doutor A. e doutora V.”*

Lana faz lembrar o paciente ao qual se refere Quinet, que precisava listar nomes, objetos masculinos e femininos, assim como o lado direito e o esquerdo, para organizar seu mundo. “Ele assim construiu uma tabela binária determinada pelo par de oposição significativa masculino/feminino” (QUINET, 2006, p. 81).

A escrita, enquanto um dos métodos abordados na oficina, mas não o único, ganha um lugar de todo especial neste tipo de trabalho e remete novamente a Barthes (1997), que se refere à literatura não enquanto um corpo de obras ou setor de ensino, mas “o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever”. E ainda completa: “Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto” (BARTHES, 1997, p. 16).

Ainda à escrita, enquanto extensão do corpo, ou mais ainda, a escrita-corpo de Artaud, refere-se Lins (2000, p. 14), quando menciona:

Ora, ao parir bebês-palavras prematuros ensanguentados e enlouquecidos pela violência de um grito e pela ‘força dilatante e repulsiva’ de um ser que atinge o ‘pleno para cair do vazio’, Artaud inventou a palavra e com ela engendrou a loucura, nervura e intimidade do pensamento.

Para Artaud, ainda segundo Lins (2000), falar o mundo – *Parler le monde* – é viver o próprio mundo. E “nenhum esquema poderia reger a relação direta de um corpo com o mundo” (LINS, 2000, p. 15).

Para se pensar o processo de escrita, novamente auxilia Manoel de Barros ao se utilizar da figura da lesma, enquanto ser que escreve com seu próprio corpo: “Em passar sua vagínula por entre as pobres coisas do chão, a/ lesma deixa risquinhos líquidos/ A lesma influi muito no meu desejo de gosmar sobre as/ palavras [...] Parece que a lesma é só uma divulgação de mim” (BARROS, 2010).

Se Barros e Artaud dão conta do processo da escrita literária – feita com o próprio corpo – enquanto uma forma de ora ceder às palavras, ora torcê-las, errá-las “ao dente”, “produzir seu adoecimento”, “perder-se no texto”, a psicanálise fornece preciosas contribuições para a compreensão da escrita na psicose.

Certa feita, Wilson, um participante que parecia intimidar-se ante a escrita, diz: “Sou analfabeto”. Não se arriscaria na aventura da escrita ou da leitura, porque, segundo suas próprias palavras, ele “não conseguia”. Acolhido esse seu dizer, e uma vez lendo junto a ele uma poesia – a seu pedido –, Wilson, por conta própria, conclui a leitura lendo os últimos versos. Depois desse episódio, o participante solicitou um azulejo e inicia à tinta, pela primeira vez naquelas oficinas, um texto. A cada

letra ele para, pergunta, sugere esta ou aquela letra, salta algumas, une outras. Ao final, pode-se ler: “Si De e pono, que se sontra no” – Se Deus é por nós, quem será contra nós? – Ali estava seu texto, e ao oficinairo nada mais caberia do que assistir, sem interferir, criando uma ou outra condição para facilitar seu processo de escrita.

Lacan, citado por Fernandes (2002), sugere que se tome o que diz o psicótico ao pé da letra, propondo o modelo de *leitura*, que implica “secretariar” o psicótico, de forma a não interromper, interpretar ou completar suas frases, visto que seus efeitos não param no ponto em que estas se interrompem. Lacan ainda menciona que

se soubermos escutar, o delírio das psicoses alucinatórias crônicas manifesta uma relação muito específica do sujeito em relação ao conjunto dos sistemas de linguagem em suas diferentes ordens. Só o doente pode testemunhar isto, e ele o testemunha com a maior energia (LACAN *apud* FERNANDES, 2002, p. 10).

No trabalho com as Oficinas de Letras junto aos participantes psicóticos, não cabe ao oficinairo outra função, senão esta: secretariar. Fornecer material, disponibilizar superfície, assistir esse processo. Talvez, algumas vezes, assistir *a* esse processo.

Noutro episódio, um participante idoso – o Sr. João –, ao iniciar a sua produção, decreta: “Com pouco vai, com muito derrama”, versando, numa espécie de cordel, o derramamento do excesso de gozo na própria produção, agora localizado, delineado, talhado.

Em outra oficina, os participantes desenvolveram, com esmero, uma superfície feita de argila. Na preparação, evidenciava-se o cuidadoso trabalho com as mãos, que explanavam e modelavam a planície na qual seriam plantadas palavras com pincel e tinta. Nesse trabalho,

frases urgentes despencavam, descolando-se dos participantes para colar-se ao barro.

Gessi, uma participante assídua das oficinas, fascinada pela música, declara, certo dia, que perdeu seus documentos. Diante de tal fato, ela se coloca: “Preciso escrever meu nome em todo lugar agora, para que todo mundo saiba que sou eu”. Ao seu pedido, lhe são entregues folhas de papel. Gessi, então, se escreve:

*Meu nome é Gessi
Resíduo na cidade de Divinópolis
Sou classe média
Gosto de histórias em quadrinhos
Com três cinco três retas
Eu faço um castelo
Arco-íris sol e lua
Uma flor laranja
E uma passageira.*

Sua assinatura lhe confere o fato que todos saberão que ali *é ela*. Ela que, ao contrário de seus documentos, não está perdida quando coloca na sua produção o seu nome. Em outros momentos, Gessi escreve letras de músicas e reproduz poesias. Palavras parecem entrar sem seu convite na sua escritura, substituindo as originais, transformando o que seria uma cópia em uma música com uma nova letra.

Retomo novamente a produção do Sr. Natanael. Na sua escrita fluida, seus versos ele sabia de cor: era o profeta que pré-via seus versos. Por que não dizer: um profeta com alguma inclinação para poeta? Seu delírio ele versava:

Jesus veio ao Brasil
Pessoalmente em carne osso
Disse esse Jesus:
João Batista não era Elias.

“João batista não era Elias”, nos diz o Sr. Natanael. “O espaço da terra não se escreve com as mesmas letras que o *espasso* do céu”, nos diz Antônio, outro participante das oficinas. É literal.

É necessário dizer e escrever que João Batista não era Elias. E não parece concebível supor que sendo o espaço da terra diferente do espaço do céu, estes sejam escritos com a mesma grafia. Não resta belo apenas o resultado, todo o processo da escrita é transpassado pelo inédito, pelo não usual, pela surpresa, pela *literalidade* – termo que, neste caso, poderia designar tanto o que é literal, quanto o que é literário.

Para Mendonça (2005), a transformação da metáfora delirante em texto refere-se a uma função da clínica com indivíduos psicóticos, tratando-se este de um trabalho que pode abrir vias secundárias para aqueles aos quais faltou uma via principal.

De outro ângulo, seria possível dizer que alguns participantes das oficinas, através de sua estreita relação com a linguagem, rompem com aquilo que Luís Fernando Veríssimo (2008) chama de “intimidade gramatical”, em seu livro *O gigolô das palavras*.

Certa participante chega para a oficina com a seguinte frase: “Vou escrever, porque desenhar não me adianta”. Em vista disso, poder-se-ia buscar, em Lispector (1998, p. 6), a seguinte convergência:

Quando vieres a me ler perguntarás por que não
me restrinjo à pintura e às minhas exposições,
já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora

sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão.

Sublinho que o espaço da Oficina é, sobretudo, de criação e de invenção, onde não há imposição de que se trace uma escrita, em que se ouse com as letras, embora o texto insista em aparecer, às vezes, ao primeiro convite.

Ainda que surjam imagens e rabiscos, para alguém ou para além das letras, estes assumem, no contexto da Oficina de Letras, um estatuto outro: trata-se de criações a partir de um traço, trata-se de inscrições. Trata-se de tirar do corpo e despejar do lado de fora, por sobre uma superfície. Trata-se de fazer este desenho fora do corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível, ao final deste trabalho, ver as oficinas, uma a uma, enquanto apostas diárias de trabalho. A cada dia que se relançava a proposta e visto que nem sempre os usuários eram os mesmos da semana anterior, esperava-se e fazia-se o possível para que aquele espaço pudesse funcionar enquanto essa segunda via de inscrição para aqueles participantes enquanto sujeitos. Inclusive, experimentamos junto a eles trabalhar com músicas e poemas, e com a falta desse tipo de material – digamos, auxiliar –, buscando um momento de criação livre, ancorado apenas naquilo que estava por dizer em cada um dos participantes.

Dessa forma, foi possível assistir a momentos fantásticos em que o processo que antecede àquela produção final alcançou seu papel clínico, em que os próprios participantes acolheram e legitimaram os

trabalhos que eram ali concluídos e apresentados, em que surgiram poemas, em que foi possível perceber a emergência de um sujeito. Contudo, assistiu-se, também, a momentos em que a oficina não teve grande apelo aos usuários que compunham, naquele dia, o cenário do Sersam. Coube sustentar o convite a cada dia da prática.

Como parte fundamental deste trabalho, foi organizada, junto aos participantes, uma primeira Mostra do material produzido nas oficinas – ainda no primeiro semestre do trabalho, enquanto uma maneira de abrir uma janela entre o serviço e outros pontos da cidade. A I Mostra das Oficinas Terapêuticas em Saúde Mental – Sersam/Divinópolis aconteceu no saguão do bloco administrativo da Funedi-UEMG no mês de abril de 2010. Os sujeitos das produções marcaram presença no evento, assumindo um lugar novo: o de autores. Além da circulação da produção, circulavam agora seus nomes próprios.

A Mostra parece alcançar dois efeitos importantes: o de ocupar espaços outros da cidade, que não o do Sersam, o que vai de encontro à mudança das representações acerca da loucura; e ainda, é possível crer que também aí reside uma dimensão clínica fundamental, que se refere à perspectiva de estabelecimento de laços, facilitando o trânsito desses indivíduos pelo espaço social.

A II Mostra das Oficinas Terapêuticas em Saúde Mental ocorreu no segundo semestre de 2010 e ganhou corpo. As numerosas produções ocuparam, desta vez, todo o espaço disponível no saguão da Funedi-UEMG, constituindo um grande convite ao olhar, à leitura.

A exposição também contou com uma veiculação ainda maior, visto que a divulgação foi ampliada, e o convite, estendido tanto aos órgãos de gestão, tais como a Secretaria de Saúde, quanto a outros segmentos da sociedade divinopolitana. As reportagens e jornais tiveram uma participação importante, com a função de fazer esse evento chegar até vários pontos da cidade, alcançando as ruas e as casas, muito embora,

na própria notícia, ainda se possa ler a insistência de um tom pejorativo e discriminatório. Tais reportagens remetem ao fato de que ainda se continua a estigmatizar os indivíduos com transtornos mentais, inserindo-os numa discussão entre capacidade *versus* incapacidade, o que vem representar todo um imaginário social.

Isto nos remete à dimensão inicial deste trabalho. Estes são os primeiros esforços, cuja maior tarefa é funcionar enquanto multiplicadores. A partir do momento em que as Mostras acontecem na universidade, cria-se uma possibilidade para que, posteriormente, haja mais movimentos como esses, originados também ali.

Nesse âmbito, o papel dos oficinairos é de facilitar esse espaço de inscrição da dita loucura nos espaços da cidade, nos entremeios da cultura. Para tanto, há que se adotar um novo olhar, que dignifique e valorize a maneira de tais indivíduos se escreverem. Criar vias de circulação dessa intensa produção, literal ou literária, é um passo rumo à construção de uma cidadania, não enquanto um conceito esvaziado, mas enquanto garantia do direito de optar, escolher, propor, ir e vir, direito de ser escutado no seu dizer, lido na sua escritura.

Ao final deste trabalho de um ano, persiste uma série de questões. Ainda que muito se tenha falado a respeito das confluências facilmente observáveis entre a linguagem na psicose e o fazer literário, ainda é pertinente que se pergunte até que ponto ambos convergem e até que ponto se distanciam.

Cabe também questionar até que ponto o manuseio da linguagem, ou ainda, a sustentação de um espaço para esse uso, pode dar conta da clínica da psicose. Até que ponto é possível ao indivíduo psicótico dispor realmente desta linguagem que o atravessa? Em que medida se dá a sua inscrição como sujeito a partir daí? Essas são questões que permanecem em suspenso para respostas futuras, esforços futuros.

Ainda é possível refletir mais a fundo sobre o lugar que ocupa o oficinairo, e sobre o qual é necessário ter clareza. Pode-se dizer que esse lugar marca o querer saber e, ao mesmo tempo, não deter esse saber, ou seja, o lugar de ser um a mais no momento da oficina, e – quem sabe – um a menos no momento em que a evidência deve ser as produções e seus autores, o lugar daquele que *assiste* primeiro, para depois *assistir a*.

O trabalho de oficinairos, de terapeutas, de psicólogos parece parar somente no ponto em que consegue se ramificar, multiplicar. Esta é a leitura deste trabalho e desta passagem pelo Sersam: tratou-se de um esforço para chegar, um esforço para permanecer, e um novo esforço para sair.

Para ser *leitor*, foi necessário afinar os olhos todos os dias, buscar referências outras que não dentro dos limites dos muros da Psicologia, como a literatura, que aqui se tornou a grande lente para enxergar as produções. Por fim, houve e há ainda que se fazer um movimento rumo à autonomia dos sujeitos com transtorno mental e à multiplicação de ações que promovam sua cidadania, articulando e mobilizando a comunidade: sejam os órgãos gestores, sejam os colegas de profissão, a academia, professores, o Sersam, a mídia...

Que alcances outros? Impossível saber.

REFERÊNCIAS

- AMARANTE, P. Apresentação. In: BASAGLIA, Franco. **Escritos selecionados em saúde mental e reforma psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BARROS, M. de. **Concerto a céu aberto para solos de ave**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BARROS, M. de. **Memórias inventadas: a segunda infância**. São Paulo: Planeta, 2006.
- BARROS, M. de. **O guardador de águas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BARROS, M. de. **O livro das ignoranças**. In: BARROS, M. Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2010.
- BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BASAGLIA, F. **Escritos selecionados em saúde mental e reforma psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária. 2005.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Secretaria de Atenção à Saúde**. Coordenação Geral de Saúde Mental. Saúde Mental do SUS: os centros de atenção psicossocial. Brasília, 2004.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil**. Brasília, nov. 2005. Disponível em: https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/Relatorio15_anos_Caracas.pdf. Acesso em: 28 jul. 2020.
- BRASIL. **Portaria nº 189, de 19 de novembro de 1991**. Aprova os Grupos e Procedimentos da Tabela do SIH-SUS, na área de Saúde Mental. Brasília: Ministério da Saúde, 1991.
- CAMPOS, M. **Rimbaud: o poeta sem palavras**. Belo Horizonte, 2007.
- CHEMAMA, R. *et al.* **Dicionário de psicanálise**. Freud & Lacan, vol. 1. Salvador: Ágalma, 1997.
- CORBANEZI, E. R. **A episteme (des)silenciadora da loucura**. Marília, SP: [s. n.], 2006.
- COSTA, B. A. da. **Manoel de Barros: os “despropósitos” da poesia**. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/viewFile/5008/3680>. Acesso em: 28 jul. 2020.
- FERNANDES, M. C. *et al.* Estratégias psicanalíticas no diagnóstico e tratamento psicose. **Laboratório de Psicanálise da UFC**, 2015. Disponível em <http://www.psicanalise.ufc.br/hot-site/pdf/Trabalhos/08.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2010.
- FOUCAULT, M. **História da loucura na Idade Clássica**. Trad. de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GRECO, M. Oficina: uma questão de lugar? *In*: FIGUEIREDO, A. C. (Org.). **Oficinas terapêuticas em saúde mental**: sujeito, produção e cidadania. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2008.

LACAN, J. **O seminário, livro III**: as psicoses. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LINS, D. A. A. **O artesão do corpo sem órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

LISPECTOR, C. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELO NETO, J. C. de. **Morte e vida severina e outros poemas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

MENDONÇA, T. C. P. As oficinas na saúde mental: relato de uma experiência na internação. **Psicol. Cienc. Prof.**, 2005, vol. 25, n. 4, p. 626-635. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932005000400011>. Acesso em: 24 abr. 2018.

QUINET, A. **Psicose e laço social**: esquizofrenia, paranoia e melancolia. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

QUINET, A. **Teoria e clínica da psicose**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

RAUTER, C. Oficinas para quê? Uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas. *In*: AMARANTE, P. **Ensaio**s: subjetividade, saúde mental, sociedade. Rio de Janeiro: Fio Cruz, 2000.

RESENDE, H. Política de saúde mental no Brasil: uma visão histórica. *In*: **Cidadania e loucura**: Políticas de saúde mental no Brasil. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

SHAAFFER, M.; FLORES, V. do N. **O que fala o psicótico**: a pesquisa interdisciplinar no estudo da psicose. *Aletheia*, 2005, n. 22, p. 89-100. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-03942005000200009. Acesso em: 4 nov. 2010.

VALLADARES, A. C. A. *et al.* Reabilitação psicossocial através das oficinas terapêuticas e/ou cooperativas sociais. **Rev. Eletrônica de Enfermagem**. Goiânia: UFG, v. 5, n. 1, p. 4-9, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fen/article/view/768>. Acesso em: 28 jul. 2020.

VERÍSSIMO, L. F. O gigolô das palavras. *In*: **Mais comédias para ler na escola**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

NOTAS DE FIM

- 1 Este artigo é resultado de atividade de Ensino no curso de Psicologia da UEMG Divinópolis.
- 2 Graduada em Psicologia pelo Inesp/Funedi/UEMG.
- 3 Professora do curso de Psicologia UEMG Divinópolis, mestre em Psicologia pela Fafich/UFMG.
- 4 Convencionou-se utilizar, neste artigo, esta terminologia para se referir aos participantes das oficinas com diagnóstico de psicose. Contudo, o emprego do termo não visa uma totalização ou rotulação de tais indivíduos.
- 5 Materiais como papéis, argila e azulejos, principalmente. A materialidade do produto assume grande importância no trabalho com oficinas terapêuticas em saúde mental e será discutida mais tarde.
- 6 Cabe ressaltar que a experiência da loucura no Renascimento é marcada por sua ambiguidade: ora sábia, ora imoral, ora à luz, ora à sombra, representante tanto da verdade quanto da mentira; contudo, munida de possibilidade de transgressão (FOUCAULT, 1971).
- 7 A ruptura com a ordem feudal na Europa e a emergência do capitalismo mercantil criaram a necessidade de um “novo homem”, e as exigências que lhe foram introduzidas não poderiam ser cumpridas pela figura do louco. Assim, ao louco coube o enclausuramento, o controle e, eventualmente, o tratamento (RESENDE, 1994).
- 8 Psiquiatra que liderou o mais importante processo de reforma psiquiátrica e saúde mental, ocorrido em Gorizia e em Trieste, sendo hoje uma referência internacionalmente reconhecida tanto pela comunidade científica quanto pela Organização Mundial da Saúde (AMARANTE, 2005, p. 9).
- 9 A Reforma Psiquiátrica é processo complexo, de ordem política e social e se compõe de diversos atores, instituições e forças, abrangendo territórios variados, nos âmbitos federal, estadual e municipal, passando pelas universidades, instituições de saúde, comunidades, e nos territórios do imaginário social (BRASIL, 2005).
- 10 O movimento, desde 1987, organiza-se através de núcleos em diversas cidades e estados do país. Nasce a partir da retomada da mobilização social, sobretudo em torno da luta pela redemocratização do país, com os trabalhadores de saúde mental (BRASIL, 2005).
- 11 CAPS III são os serviços de maior porte da rede CAPS. Trata-se de serviços de grande complexidade, uma vez que funcionam durante 24 horas em todos os dias da semana e em feriados. Com no máximo cinco leitos, o CAPS III realiza, quando necessário, acolhimento noturno – internações curtas, de algumas horas a no máximo 7 dias.

A equipe mínima para esses serviços deve contar com 16 profissionais, entre os profissionais de nível médio e superior, além de equipe noturna e de final de semana. Esses serviços têm capacidade para realizar o acompanhamento de cerca de 450 pessoas por mês (BRASIL, 2005).

- 12 Conforme afirma Lacan (*apud* CHEMAMA *et al.*, 1997, p. 277), na transferência há “um discurso onde o assujeitamento do sujeito ao significante de sua demanda se transfere em subjetivação disto que causa seu desejo” (FREUD; LACAN. Dicionário de psicanálise. Salvador: Ágalma, 1997. vol. 1, p. 277).
- 13 “O Outro do psicótico, por carecer de um significante da lei, é um Outro absoluto ao qual o sujeito está submetido. (...) A posição estrutural do sujeito na psicose é a de ser objeto de gozo do Outro, objeto de uso do Outro, este Outro absoluto que reproduz o primeiro tempo lógico do Édipo, quando a criança se encontra identificada ao falo imaginário da mãe como objeto de seu uso pessoal” (QUINET, 1997, p. 17).
- 14 Neste trabalho, todos os nomes foram substituídos por pseudônimos.
- 15 Há um buraco no simbólico, que não permite ao sujeito ter um lugar, ele está foraccludo. O sujeito psicótico, na procura de aceder ao simbólico, busca um lugar e um saber quem é. A ocupação de um lugar dentro do quadro familiar e a falta de poder falar seu lugar na história familiar apontam para a foracclusão do significante primordial, para a não instituição completa, nem do Édipo, nem da instituição de um terceiro – o simbólico – que permitiria ao psicótico constituir o desejo de saber. O psicótico parece estar aprisionado a um real impossível de ser simbolizado (SHÄFFER; FLORES, 2005).

Este livro foi produzido pela Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais – EdUEMG em agosto de 2020. O texto foi composto em Source Serif Pro, desenvolvida por Frank Grießhammer, e Source Sans Pro, por Paul D. Hunt.

Para obter mais informações sobre outros títulos da EdUEMG, visite o site: **eduemg.uemg.br**.

CONFIRA OUTROS TÍTULOS DA EDUEMG

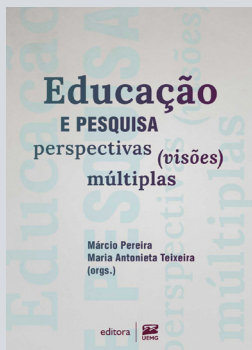


A transfiguração do olhar: um estudo das relações entre artes visuais e literatura em Rainer Maria Rilke e Clarice Lispector

Autor: *Alexandre Rodrigues da Costa*

[Acesse aqui](#)

Quando colocamos os nomes Rainer Maria Rilke e Clarice Lispector lado a lado, certo estranhamento ocorre. Diante das obras desses dois autores, percebemos que a arte é uma ação não calculada e exposta ao risco. Os vários caminhos que constituem essas obras parecem nos levar sempre, por meio de direções não determinadas, improvisadas mesmo, para aquilo que as torna múltiplas e esquivas a um olhar que insiste em rendê-las a partir de uma explicação que, ao eliminar qualquer dúvida, justifique a própria existência da obra de arte. Mas, se não há um caminho único, que caminho seguir, então, para comparar as obras de dois autores tão distintos um do outro? Como entender o fascínio de Rilke por um pintor como Cézanne? Que tipo de diálogo o texto de Clarice pode manter com a arte minimalista? As respostas para tais perguntas passam pela forma como Alexandre Rodrigues da Costa analisa os textos de Rilke e de Clarice em contraponto às artes visuais, revelando não apenas o que esses autores concebem como arte, mas de que forma ela interfere no olhar que eles lançam sobre o seu próprio fazer artístico e o mundo.



Educação e pesquisa: perspectivas (visões) múltiplas

Orgs.: *Márcio Pereira e Maria Antonieta Teixeira*

[Acesse aqui](#)

Esta obra é composta por pensamentos plurais, que se apresentam nas discussões sobre a educação ambiental, a disgrafia e os fatores psicoafetivos, o memorial como fonte de estudo, a reforma cognitiva para a educação, a importância dos projetos de leitura e a relação entre medicação e aprendizagem. Discussões que trazem contribuições para a formação de profissionais envolvidos com o processo de ensino e aprendizagem.