

UNILETRAS

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS - ESTUDOS LITERÁRIOS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

REITOR

João Carlos Gomes

VICE-REITOR

Carlos Luciano Sant'Ana Vargas

DIRETOR DO SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Jeane Silvano Eckert Mons

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS

Marly Catarina Soares

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

Dilma Heloisa Santos

UNILETRAS

EQUIPE EDITORIAL

Marly Catarina Soares

Jéssica Levandouski

Larissa de Cassia Antunes Ribeiro

Lucan Fernandes Moreno

REVISOR ORTOGRÁFICO

Marlon Magno

REVISOR LÍNGUA INGLESA

Thaísa de Andrade Jamoussi

CONSELHO EDITORIAL

Agnès Levécot - (Sorbonne - Paris)	Maria Cristina Fernandes Salles Altman - (USP)
Alexandre Soares Carneiro - (UNICAMP)	Maria Marta Furlanetto - (UFSC)
Angélica Soares - (UFRJ)	Maria Tereza Amodeo - (PUCRS)
Clarice Nadir Von Borstel - (UNIOESTE)	Orna Messer Levin - (UNICAMP)
Danglei de Castro Pereira - (UEMS)	Pedro Carlos Louzada Fonseca - (UFG)
Fernando de Moraes Gebra - (UNILA)	Regina Dalcastagnè - (UnB)
Luciana Marino do Nascimento - UFAC (Universidade Federal do Acre)	Rosane Cardoso - (UNIVATES)
Luís Isaiás Centeno do Amaral (UFPEL)	Rozana Aparecida Lopes Messias - UNESP/ASSIS
Marcus Vinicius de Freitas - (UFMG)	Tânia Regina Oliveira Ramos - (UFSC)
Maria Cristina de Almenida Mello Laranjeira - (Universidade de Coimbra)	Tereza Virginia Ribeiro Barbosa (UFMG)
	Valdirene Zorzo-Veloso - (UEL)
	Vilson Leffa - (UCPel)

COMISSÃO DE AVALIADORES

Jane Kelly Oliveira - UEPG	Keli C. Pacheco - UFSC
Clóris Porto Torquato - UEPG	Luísa Cristina dos Santos Fontes - UEPG
Naira de Almeida Nascimento - UFTPR	Maria Marta Furlanetto - UNISUL
Allan Valenza de Silveira - UFPR	Rosana Apolônia Harmuch - UEPG
Antônio João Teixeira - UEPG	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC
Clarice Nadir von Borstel - UNIOESTE	Tereza Virginia Ribeiro Barbosa - UFMG
Elódia Constantino Roman - UEPG	Ubirajara Araujo Moreira - UEPG
Genilda Azerêdo - UFPA	

ISSN 0101-8698

UNILETRAS

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS - ESTUDOS LITERÁRIOS

V. 33, N. 2

JUL./DEZ. 2011

Editora
UEPG

CAPA
Luísa Cristina dos Santos Fontes

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
Rubia Carla Dropa

TIRAGEM
500 exemplares

UNILETRAS (Universidade Estadual de Ponta Grossa).
Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas
Estrangeiras Modernas. Ponta Grossa, PR, Brasil, 1979 -

Anual de 1979-2007.
Semestral 2008-.

ISSN 0101-8698 - impresso CCN 078192-4
1983-3431 - on-line

Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

Periódico referenciado pelo Projeto Qualis-Capes
Revista indexada em GeoDados: <http://www.geodados.utfpr.edu.br/>
www.unilestemg.br/bbl/per3-21-20.html
www2.univille.edu.br/biblioteca

CORRESPONDÊNCIA/DISTRIBUIÇÃO/PERMUTAS
Revista Uniletras
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Departamento de Letras Vernáculas
Praça Santos Andrade, nº 1
Ponta Grossa – Paraná – 84010-919
Fone: (42) 3220-3376
E-mail: uniletras@uepg.br
<http://www.revista2.uepg.br/index.php/uniletras>

Permutas: intercambio@uepg.br

VENDAS - Editora e Livrarias UEPG
Fone/fax: (42) 3220-3306
E-mail: editora@uepg.br / livraria@uepg.br
<http://www.uepg.br/editora>

Sumário

Entre inércia e apatia: tensões e relaxamentos em *Nízia Figueira, sua criada*, de
Mário de Andrade
Fernando de Moraes Gebra
205-223

A inclusão exclusiva do sujeito surdo
Lucia Maria Nunes Dougherty
225-235

Kafka e Begley: entre as guerras da identidade no século XX
Jeferson Ferro
237-252

A diáspora de Maria: relações sincréticas e culturais entre Nossa Senhora,
Kianda e Nzuzu em *O outro pé da sereia*, de Mia Coutos
Silvio Ruiz Paradiso
253-267

Paródia e carnavalização: uma leitura do conto *Adão e Eva*, de Machado de Assis
Rosilda de Moraes Bergamasco
269-281

Apócope do /r/ em graduados de uma cidade dos Campos Gerais, no Paraná:
análise sociolinguística
Vanessa Ribeiro; Vanessa Veis Ribeiro; Loremi Loregian-Penkall
283-298

O feminismo em *Orlando* e *Mrs. Dalloway* pelo prisma de Bloomsbury
Rosana de Fátima Gelinski
299-317

Lady Macbeth: ambição e loucura
Aline Tainá de Quadros Kaveski
319-328

A alteridade e o conto *A rosa caramela*, de Mia Couto
Jaqueline Chassot
329-335

Resenha

Arte literária e escrita romanesca: entre mentiras e verdades

Diogo da Silva Roiz

339-343

Normas para encaminhamento de trabalhos

345

Entre inércia e apatia: tensões e relaxamentos em *Nízia Figueira, sua criada*, de Mário de Andrade

Between inertia and apathy: tensions and relaxations in *Nízia Figueira, sua criada*, by Mário de Andrade

Fernando de Moraes Gebra*

Resumo: O presente artigo centra-se no conto “Nízia Figueira, sua criada”, de Mário de Andrade (1893-1945). Diferente das demais narrativas, em que as personagens adquirem experiência e maturidade sexual e passam de um estado de felicidade para o de infelicidade, Nízia vive uma existência inautêntica, ao permanecer em um estado de inércia, imobilismo e apatia diante das transformações sociais, políticas e econômicas que configuram a cidade de São Paulo da década de 1920. Sigmund Freud relaciona a pulsão de vida com a infelicidade, a busca incessante de satisfação. Por outro lado, a pulsão de morte equivale à felicidade, advinda da satisfação repentina de necessidades primárias do sujeito. No caso do conto em análise, há uma permanência da protagonista em um estado míticamente pré-social, anterior à alteridade. Nízia permanece limitada a uma redoma, representada pelo espaço da chácara onde vive com a criada, a quem chama de prima. O modelo semiótico da tensividade, proposto por Claude Zilberberg e divulgado no Brasil por Luiz Tatit, permite a descrição dos estados de tensão (ou pulsão de vida) e relaxamento (ou pulsão de morte) na passagem do *não saber* para o *saber*, responsável pela construção das identidades sexuais das personagens. Nessa perspectiva, o presente artigo propõe uma análise semiótica das categorias discursivas (pessoa, tempo e espaço), no quadro das modalidades tensivas, em articulação com os conceitos psicanalíticos de pulsão de vida e pulsão de morte.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Alteridade. Modalidades tensivas. Pulsões. Duplo.

Abstract: The present paper focuses on the short-story “Nízia Figueira, sua criada”, by Mário de Andrade (1893-1945). Differently from the other short-stories, in which the characters acquire experience and sexual maturity and pass from a happiness stage to an unhappiness one, Nízia has an unauthentic existence, because she continues in a slumber contrasted to the social, political and economical changes happened in São Paulo in the twenties. Sigmund Freud refers life instinct to unhappiness, the nonstop search of satisfaction. On the other hand, the death instinct equals to happiness, that comes from a suddenly satisfaction of human being’s primary needs. In the short-story analyzed, the main character lives in a mythically pre-social stage that comes before the alterity. Nízia continues limited to a glass shade, represented by the croft where she lives with a handmaid to whom she calls cousin. The tensive semiotics model, proposed by Claude Zilberberg and publicized in Brazil by Luiz Tatit, allows the description of the tension (or life instinct) and relaxation (or death instinct) in the passage from the *no-knowledge* to the *knowledge*, responsible to the characters’ sexual identity construction. Therefore, the present paper proposes a semiotics analysis of the discursive categories (people, time and space), in the board of tensive modalities, in articulation the psychoanalytical concepts of life instinct and death instinct.

Keywords: Mário de Andrade. Alterity. Tensive modalities. Instincts. Double

* Fernando de Moraes Gebra, Prof. Dr. Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e coordenador dos projetos: Poéticas da modernidade: o duplo em narrativas de língua portuguesa e espanhola do século XX; e Cinescrevendo: o cinema e as práticas identitárias. E-mail: <fernandogebra@yahoo.fr>

Uma das preocupações centrais de Mário de Andrade (1893-1945) em seu projeto estético-ideológico refere-se à construção da identidade. O conjunto de narrativas intitulado *Os contos de Belazarte* aponta para a problemática das identidades individuais e sexuais, como foi visto em minha tese de doutorado *Identidades intersubjetivas em contos de Mário de Andrade*, além de enfatizar a descrição dos bairros operários de São Paulo e a concomitante denúncia e compadecimento do narrador Belazarte em relação ao imobilismo, ao desenraizamento, à inercia e à apatia das personagens “sem letras nem cidade”. O foco narrativo desdobra-se, pois há o narrador Belazarte que conta suas histórias a um narrador que não é nomeado e do qual somente sabemos que trabalha como professor de música no centro de São Paulo: “Você é músico, e do conservatório grande lá da avenida S. João, por isso há-de se divertir com o caso...” (s/d., p.53). Esse narrador inominado enuncia as histórias por meio da fórmula “Belazarte me contou”.

O conto “Nízia Figueira, sua criada” tem como protagonista uma personagem marcada pela “inocência primeira, anterior a todo conhecimento” de que nos fala Alfredo Bosi em estudo sobre o conto e intitulado “Intimidade e assimetria” (1996). O autor utiliza o viés sociológico para analisar as personagens Nízia (a patroa branca) e Rufina (a empregada negra), do conto em questão, afirmando que “o que a classe e a cor separam, o sentimento pode juntar”. Embora rejeite as propostas estruturalistas (uma das matrizes teóricas da minha tese), a abordagem de Bosi, ainda que se trate de uma curta resenha crítica publicada em jornal, apresenta grandes contribuições para meu estudo, por se tratar de uma visada crítica a vários aspectos da relação entre Nízia e Rufina. Além disso, há nessa resenha uma afirmação que corrobora a minha proposta de trabalho de unificação temática nos contos de Mário de Andrade: “*Os contos de Belazarte* são histórias do encontro de experiência e infelicidade. Mário não abandonará jamais esse tema, e mais do que tema, núcleo existencial e fonte de todo o seu *pathos*” (1996).

Na contística de Mário de Andrade, se uma determinada personagem adquire experiência, esta lhe traz conflitos, causando infelicidade. No caso específico de “Nízia Figueira, sua criada”, o fecho “Nízia era muito feliz” nos obriga a retomar criticamente esses contos, como um processo de construção das identidades intersubjetivas, em que cada personagem entra em disjunção com o valor “pureza” e fica conjunta com o valor “impureza”. Perder a pureza

seria a aquisição do valor “conhecimento”, do “saber as coisas”, expressão reiterativa no universo ficcional de Mário de Andrade. Mas Nízia nem sequer passa a “saber as coisas”. Por isso seria feliz?

É importante ainda ressaltar o sentido do “saber as coisas” no que se refere à construção das identidades intersubjetivas nos contos de Mário de Andrade. Essa expressão aparece com frequência em algumas de suas narrativas, designando o processo de construção da identidade e/ou da sexualidade. Em outros contos, embora essa expressão não apareça explicitamente, percebo o processo de passagem de um *não saber* para um *saber* nos protagonistas.

O *Dicionário de Semiótica* entende a dimensão do *saber* como:

uma estrutura transitiva: é sempre o saber sobre alguma coisa, pois é inconcebível o saber sem o objeto do saber. [...] Por outro lado, o saber apresenta-se igualmente como um objeto em circulação: falar-se-á, pois, da produção, da aquisição do saber, de sua presença e de sua ausência (o não saber), e, mesmo, de seus graus. (2008, p.425).

No presente estudo, trato da passagem da dimensão da ausência para a presença, pela aquisição do objeto *saber*.

O enredo de “Nízia Figueira, sua criada” pode ser assim resumido: Nízia Figueira e sua criada Rufina moram em uma chácara que, mais tarde, viria a ser o bairro da Lapa. Ambas levam uma vida tranquila: Nízia trabalha em casa e Rufina vende na rua o que a patroa produz. Tudo isso sem grandes sobressaltos. Rufina engravida de um cafajeste e Nízia, em sua inocência, pensa que é doença, que ela tinha contraído antraz, que vitimara seu pai Figueira quando se mudaram de Pinda para São Paulo. Rufina dá a luz e abandona o recém-nascido. Passado esse episódio, Nízia, ao querer ser notada por algum homem, recebe a visita de seu Lemos, empregado público que a pede em casamento logo na primeira visita, o que ela aceita de imediato. Lemos começa a visitá-la, mas, depois de algum tempo, as visitas começam a se escassear e Nízia sente a falta do pretendente. Após o cessamento total das visitas de Lemos, Nízia começa a se embriagar, tal como Rufina fazia, para suportar as dores da vida. E o conto encerra numa cena em que ambas estão embriagadas, praticamente abraçadas, e com o final surpreendente: “Nízia era muito feliz”.

Se o final do conto perturba o leitor dos outros contos dessa coletânea, o início também apresenta outro elemento perturbador, mas que, na minha leitura, revela ser a chave interpretativa do conto. N’*Os contos de Belazarte*,

o narrador inominado introduz a narrativa com a fórmula em itálico *Belazarte me contou*. Após essa fórmula, temos o discurso de Belazarte, relatando um de seus “causos”. Em “Nízia Figueira, sua criada”, o conto inicia-se com a referida fórmula, mas o que segue é uma discussão de duas pessoas, uma das quais é o próprio Belazarte: “Pois eu acho que tem. Você já sabe que sou cristão... Essas coisas de felicidade e infelicidade não têm significado nenhum, si a gente se compara consigo mesmo”. (s/d., p.103). O narrador inominado teria reproduzido trecho de uma possível discussão de Belazarte com alguém sobre o conceito de felicidade e infelicidade? Acredito que sim. E justamente pelo fato de julgar “Nízia Figueira, sua criada” como o conto-chave para entendermos esses conceitos propostos por Mário de Andrade em vários de seus textos ficcionais e poéticos, creio que a discussão entre esse “alguém inominado” e Belazarte levaria ao mote do conto: provar que felicidade e infelicidade se definem por relação.

Tal como na teoria de Saussure e na de Greimas, em que o sentido se dá por relação, Mário de Andrade parece compactuar com esse critério relacional presente nos estudos da linguagem, ao fazer o discurso de Belazarte se sobrepor ao do “alguém inominado”, que se diz cristão e que, portanto, aceitaria verdades irrefutáveis, dogmas de fé sem questioná-los. Ao dizer que não há sentido para felicidade e infelicidade se nos comparamos com nós mesmos, Belazarte aponta o movimento do uno para o duplo ou para o múltiplo, caminho percorrido pelas demais personagens de Mário de Andrade. Temos, então, o que chamarei de discurso do uno e discurso do duplo e Belazarte partilhará desse último ao dizer “Infelicidade é fenômeno de relação, só mesmo a gente olhando pro vizinho é que diz o “atendite et videte”. (idem, p.103). Num leve tom de ironia ao discurso do uno, Belazarte cita o ditado popular “Macaco, olhe seu rabo!” e o define como “o cruzamento da filosofia cristã com a precisão da felicidade neste mundo duro”.

Ora, não há “precisão de felicidade” se considerarmos que um determinado conceito se estabelece pelo critério relacional. No entender de Freud, há, dentro da doutrina cristã, a ilusão da felicidade, que pode ser obtida pela própria religião. Essa explicação pode ser encontrada em dois de seus ensaios, intitulados “O futuro de uma ilusão” e “O mal-estar da civilização”. Neste último, o autor recupera algumas das ideias do ensaio anterior, relacionando a religião como uma maneira de colocar o ego a salvo das ameaças do mundo exterior (1978, p.138). Freud evidencia o entendimento que o ser humano tem de religião como:

[...] o sistema de doutrinas e promessas que, por um lado, lhe explicam os enigmas deste mundo com perfeição invejável, e que, por outro, lhe garantem que uma Providência cuidadosa velará por sua vida e o compensará, numa existência futura, de quaisquer frustrações que tenha experimentado aqui. O homem comum só pode imaginar essa Providência sob a figura de um pai ilimitadamente engrandecido. (1978, p. 139).

Dessa forma, a religião é entendida como um dos elementos paliativos para que o indivíduo possa suportar o real, sendo, portanto, uma ilusão, algo “tão estranho à realidade” (1978, p. 139). No discurso inicial de Belazarte em “Nízia Figueira, sua criada”, a ilusão aparece no seguinte fragmento: “Inda é bom quando a gente inventa a ilusão da vaidade, e, em vez de falar que é mais desinfeliz, fala que é mais feliz... Toquei em rabo, e estou lembrando o caso do elefante, você sabe?” (s/d., p.103) Assim, a teoria da ilusão é comprovada por meio de uma micronarrativa encaixada na macronarrativa, na história de Nízia. Trata-se da fábula do elefante que amarrou uma penuginha de beija-flor em seu rabo e julgou ser um beija-flor. Quando uma “elefanta mocetona” resolve acasalar com ele, este responde: “Dobre a língua, sabe! Elefante não senhora! Sou beija-flor” (idem, p. 103) O elefante vai embora e a fábula termina com um comentário um tanto irônico de Belazarte: “Eis aí um tipo que ao menos soube criar felicidade com uma ilusão sarapintada. É ridículo, é, mas que diabo! Nem toda a gente consegue a grandeza de se tomar como referência de si mesmo”. (idem, p.103)

Essa “referência de si mesmo” aponta para a problemática da pretensa unidade buscada pelo sujeito, que se opõe à realidade duplicada em que este se encontra. De acordo com Clément Rosset, o duplo se relaciona aos mecanismos de ilusão, em que há uma recusa do real e a busca de outra realidade: “Quanto ao real, se ele insiste e teima em ser percebido, sempre poderá se mostrar *em outro lugar*” (1998, p.11). Segundo o filósofo, quando não suportamos algo do mundo real, nossa consciência, para nos colocar a salvo de qualquer situação indesejável, desloca o real para um outro lugar (1998, p. 11), criando um duplo. A ilusão teria a mesma estrutura paradoxal do duplo, pois este implica em ser, ao mesmo tempo, uma coisa e outra.

O elefante recusa a presença do outro para manter-se em sua aparente unidade e, para isso, cria um mecanismo de ilusão: “sou beija-flor”. Se fosse elefante, seria obrigado a interagir com o outro, no caso, a “elefanta mocetona”. Como não quer admitir o real (ser elefante), esse real se mostra em outro lugar,

isto é, no universo onírico do beija-flor. A tolerância com o real é suspensão, o que explicaria a resposta dada à elefanta. Não querer admitir o real faz esse elefante criar a “ilusão de vaidade” ou ainda “ilusão de felicidade”, pois não se relaciona com o outro, mas se torna “referência de si mesmo”.

Tal como o elefante, Nízia também se encontrava na situação de unidade, de ser referência de si mesma. Tanto que após a narração da fábula do elefante e o comentário irônico sobre a pretensa unidade buscada pelo elefante, o narrador afirma que o conceito de ilusão de felicidade só ocorreria com Nízia: “Quanto a que lhe suceda como com a Nízia, homem! Isso estou imaginando que só com ela mesmo... Que Nízia?” (s/d., p.103) E é a partir daí, como num processo de rememoração, de certezas e incertezas, que o narrador conta a esse narratário (“você sabe?”) a história de Nízia, desde sua pré-história, isto é, a história do velho Figueira, que comprara um sítio no “hoje bairro da Lapa”, mas que “nem bem mudou, deu com o rabo na cerca, por causa dum antraz que o panema dum boticário novato imaginou que era furúnculo” (idem, p.104).

Após a morte do velho Figueira, Nízia, que até então tinha sido “guardada com olho de Figueira pai sempre em casa” (idem, p.104), continua na companhia da criada Rufina. A relação dessa personagem com Nízia, segundo Alfredo Bosi, é marcada por uma intimidade assimétrica. Dito de outra forma, embora Nízia seja a patroa, trata Rufina de “prima” e se aproxima dela nos momentos em que ambas buscam esquecer as suas dores. No seu estudo, Bosi assim se posiciona sobre essa “intimidade assimétrica”:

Nízia é patroa, Rufina é sua agregada. Nízia é branca, Rufina é negra. Nízia chama Rufina de você, mas Rufina sempre lhe dirá vossuncê ou mecê. Nízia é adolescente, Rufina tinha vinte “e muitos” [...]. Mas o que a classe e a cor separam, o sentimento pode juntar. O corpo reclama um regime de suplência que o desempenho dos papéis sociais tende a proibir e recalcar [...]. E aí temos corpo e sociedade ora unidos, ora apartados, no balé brasileiro da intimidade assimétrica. (BOSI, 1996, s/p).

Esse conceito de Alfredo Bosi de “intimidade assimétrica” também é referido no seguinte posicionamento do autor: “A história de Nízia e Rufina lembra uma dança dramática feita de distância e proximidade” (BOSI, 1996, s/p). Ambas as personagens apresentam, além das diferenças de classe social, diferentes atitudes e experiências (ou não experiências).

Na passagem do *não saber* para o *saber*, importante categoria para o estudo das personagens dos contos de Mário de Andrade, é possível afirmar que Rufina passa para a modalidade do saber, enquanto Nízia permanece na apatia e na inércia. O discurso de Belazarte, ao se referir a Rufina, ganha dimensões irônicas: “Prima Rufina é que aprendeu a vida... Não contava nada, quieta, preparando a janta, cachimbo no beijo grosso. No entanto bem que aprendeu...” (s/d., p.105). Essas duas recorrências da palavra “aprendeu” antecipam a narração do envolvimento da criada com um “canhambora safado que vivia ali mesmo, nas barbas da cidade”, e que fugiu com dinheiro de Rufina e a deixou grávida. Após ter o filho e abandoná-lo recém-nascido, Rufina passa a se envolver com outros homens, mas adquirira o saber necessário para evitar gravidez e perda de dinheiro: “Prima Rufina ficou doente uns dias. Depois sarou e aprendeu. Quando tinha vontade, ia nas vendas procurando homem disposto. Porém não sei como fazia, sei que nunca mais teve antraz”. (idem, p.106).

Novamente, há a oposição entre *saber* e *não saber*. O narrador, que em muitos momentos do conto apresenta determinada onisciência neutra ou até mesmo intrusa, por fazer vários comentários e dialogar com o narratário, oscila entre o *saber* e o *não saber*, pois apresenta uma visão um pouco limitada, resgatada de sua memória, ao contar ao narratário o “causo” de Nízia. Ao dizer “não sei como fazia, sei que nunca mais teve antraz”, o narrador dispõe sua focalização em Nízia, pois esta pensara que a gravidez da criada era um antraz, a mesma doença que vitimara o velho Figueira. A visão de Nízia é limitada. Nízia não está conjunta com a modalidade do *saber* e se o narrador opta por dispor da focalização narrativa sobre a personagem que dá o título ao conto, obviamente, a visão desse narrador deverá acompanhar a de Nízia.

Se por um lado o narrador oscila entre o *saber* e o *não saber*, Nízia está conjunta com este último. Segundo Raquel Illescas Bueno, as personagens Rosa e Carmela, dos contos “O besouro e a Rosa” e “Jaburu malandro”, são marcadas por expressões relativas ao isolamento e a uma vida em redoma. Em “Nízia Figueira, sua criada”, há as expressões “apartada”, “anos de mocidade guardada”, “só” e “esquecida”, categorizadas pela autora como parte do campo semântico do isolamento.

Mais que “sequestrada”, ou “separada”, o vocábulo “esquecida” reforça a ideia de solidão extrema. Para narrar uma experiência frustrante, em que a presença de Nízia é ignorada pelos vendedores de uma loja de tecidos, o narrador emprega o sumário (ou cena sumariada), repetindo

três vezes seguidas o verbo “esquecer” [...]. A cena ocorrida na loja é a única, no enredo, que ilustra alguma tentativa de rompimento da imobilidade. (BUENO, 1992, p.93).

Apesar de o seu isolamento persistir até o final do conto, Nízia procura insistentemente um homem, tal como a elefanta da narrativa encaixada, que “já estava carecendo de senhor pra cumprir seu destino” (s/d, p.103). No entanto, a busca pelo outro se dá de outra forma: ela busca um outro desconhecido, uma possível figura masculina, cuja estrutura ainda não conhecia: “Desejos, não posso dizer que não tivesse desejos, teve. Olhava os homens passando, alguns eram bem simpáticos, havia de ser bom com eles” (idem, p.106). A expressão “havia de ser bom com eles” indica uma hipótese, não uma certeza, indica uma possibilidade de encontro com o outro, que não é realizada na cena da loja de tecidos: “Ela ficou ali muito serena, esperando”. (idem, p.106).

No entanto, após muita espera, Nízia encontra o elemento desarranjador: “Teve um momento em que a humanidade pareceu se lembrar dessa apartada, foi com seu Lemos o caso” (idem, p.107). Personagem desfibrado, seu Lemos pode ser visto como o duplo desconhecido de Nízia, a figura masculina que a completaria, na construção de uma possível identidade feminina, isto é, da passagem da infância para a adolescência, já que vivera “sequestrada” ou ainda “apartada” da vida. Esse outro que entra na história é assim descrito por Alfredo Bosi: “Nízia encorpa, vira moça, pressente o outro, que afinal chega fardado de carteiro”. (BOSI, 1996, s/p). O pressentir o outro se dá de forma especular, pelo efeito de espelho, pois Nízia busca sair da inércia pelo outro. Vale lembrar que ela depende do outro: depende de Rufina e agora passa a depender de Lemos para atingir seu processo de autoconhecimento.

Elemento perturbador, seu Lemos é focalizado disforicamente no discurso do narrador e nas falas de Rufina. O narrador o caracteriza como “meio pálido”, “com bigodinho torcido e cabelo crespo repartido do lado”, “corpo baixote”, “filho bom ele não era não”. Bosi o define como “um pobre-diabo, mísero empregadinho público do Brasil cartorial-republicano, um nada sem os favores do pistolão graúdo”. (BOSI, 1996, s/p).

No percurso narrativo de Lemos, percebemos que ele quer se casar com Nízia para compensar a ausência da mãe, que cuidava dos afazeres domésticos enquanto ele ia trabalhar como carteiro. Devido às rápidas mudanças de cargo (carteiro, funcionário da Secretaria do Tesouro e empregado de uma loja de

tecidos), as visitas de Lemos ficam cada vez mais escassas. A última troca de profissão e o “pensamento por decretos” fazem com que ele assuma outras prioridades que não a de visitar Nízia. Tais prioridades são desmascaradas pelo narrador com um discurso um tanto irônico:

O coitado não queria riqueza, queria era sossego... Arranjou ùa mulata gorda pra cozinhar, dormiu uma noite no quarto da Sebastiana e depois todas as noites a Sebastiana no quarto dele, que era mais espaçoso. Sebastiana cozinhava, porém não era cozinheira mais: dona-de-casa, sempre querendo chinela nova no pé cor-de-sapota. (s/d, p.114).

Encontramos na figura de Lemos a tematização do funcionalismo público do final do século XIX, que opta por uma vida tranquila em detrimento do trabalho em excesso. Sobre *Os contos de Belazarte*, Raquel Bueno afirma: “Seu Lemos é a única personagem que pode ser aproximada dos ‘pobres-diabos’”. (1992, p.65). Essa afirmação é corroborada por Mário de Andrade, no artigo “A elegia de abril”, em que descreve a psicologia do fracassado na literatura brasileira a partir dos anos de 1930.

Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformista insolubilidade. (ANDRADE, 2002, p.212-3).

Com a morte da mãe de Lemos, o narrador opera, de forma irônica, o primeiro desmascaramento da personagem, revelando as reais intenções dele com Nízia: “quando a mãe morreu de repente, o que sentiu foi o vazio inquieto de quem nunca lidara com pensão nem lavadeira” (s/d, p.108). Esse estado de falta, representado pela palavra “vazio” faz com que ele se interesse por Nízia, como se percebe pela focalização do narrador em relação aos pensamentos de Lemos:

Quando palitou de novo a barulhada dos sapos nessa noite, seu Lemos começou a pensar que ali estava uma moça boa pra casar com ele. Não refletiu, não comparou, não julgou, não resolveu nem nada, seu Lemos pensava por decretos espaçados. Pois um decreto apareceu em letras vagarentas no bestunto dele: Ali está uma moça boa pra casar com você.

Na palitação do dia seguinte, estava escrito na cabeça dele: Você vai casar com a moça do portão. (idem, p.108).

Mais do que no discurso do narrador, é no discurso de Rufina que percebemos que Lemos representa um “desarranjo” na vida pacata de Nízia: “Tou vendo mas é que seu Lemos veio atrapaiá tudo a vida nesta casa!” (idem, p.111). Em outro momento, Rufina, ainda que com uma visão simplória, realiza outro julgamento disfórico em relação a seu Lemos: “Essa história di sê empregado no Correio, num me parece que seja coisa direita não, infim...” (idem, p.111). Sobre o fato de Nízia ter aceitado se casar com ele, Rufina assim se posiciona: “Mecê carece dum home nesta casa que lhe proteja mas porém ansim! Premero que aparece, vai ficando noiva! Nem num sabe si seu Lemos quem é, arre credo! Será que anda bem com os puliça!” (idem, p.111).

Apesar da disforia presente no discurso do narrador e no de Rufina, Nízia vê Lemos com euforia. Na leitura que faço de “Nízia Figueira, sua criada”, Lemos representaria um duplo imortal para Nízia, não entendido aqui como um desdobramento de personalidade, mas como o lugar desconhecido para Nízia, importante para garantir sua existência. Clément Rosset, ao citar o estudo de Otto Rank sobre o referido fenômeno, discorda em partes da afirmação do psicanalista sobre o fato de o desdobramento da personalidade estar relacionado com o medo ancestral da morte.

É verdade que o duplo é sempre intuitivamente compreendido como tendo uma realidade “melhor” do que a do próprio sujeito – e ele pode aparecer neste sentido como representando uma espécie de instância imortal em relação à mortalidade do sujeito. Mas o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não realidade, a sua não existência. Morrer seria um mal menor se pudessemos ter como certo que ao menos se viveu. (ROSSET, 1998, p.78).

Na cena em que Nízia vai à “loja concorrida da cidade”, ela quer ser vista. Em determinado momento, o narrador diz que ela “princiou ser enfeitando, foi na cidade algumas vezes” (s/d, p.106). Nízia quer passar do estado simbólico de morte, da sua “não realidade”, ou ainda, da sua “não existência”, para o estado de vida, que se daria no encontro com o outro, esse duplo imortal, que pelo menos operaria a passagem do estágio de morte simbólica para o estágio de vida na personagem Nízia. Depois do insucesso da ida de Nízia à loja da cidade, o duplo, aquele que garantiria sua existência

como ser social, passa a ser representado por Lemos, que pede a mão de Nízia em casamento sem conhecê-la muito bem: “Ele falou que vinha pedir a mão dela em casamento, ela respondeu que estava bom” (idem, p.109). Como num espelho, o pensamento por decretos de seu Lemos, figurativização do universo do não pensar ou do maquinismo do pensamento, encontra na resposta positiva de Nízia um espelho do *não saber*. Dito de outra forma, Lemos é o próprio espelho de Nízia, pois ambos possuem uma existência inautêntica, ele pensa por decretos, ela vive na inércia e na apatia, é a apartada do mundo social.

No que concerne à temporalização do conto a partir da entrada de Lemos no universo de Nízia, encontramos o tempo extenso e o tempo intenso. Ao ficar noivo de Nízia, seu Lemos passa a adiar suas visitas à casa da noiva. Luiz Tatit, ao investigar o ritmo da canção, estabelece novas categorias de sentido a partir dos estudos da chamada “Semiótica Tensiva” e propõe uma articulação dos conceitos de tensão e relaxamento, fundamentais para entendermos as relações de alteridade entre as personagens dos contos em análise. As categorias de “intensidade” e “extensidade” são analisadas pela semiótica tensiva, em modelo proposto por Fontanille e Zilberberg, e adaptado por Luiz Tatit.

Para Tatit, “a semiótica de hoje considera que qualquer evento na cadeia discursiva pode ser enfocado como um ponto tensivo em que colidem forças antagônicas representadas pelas categorias (ou valências) intensidade /vs/ extensidade”. (2001, p.121). Para o semioticista, as paixões humanas podem ser apresentadas nos textos ora inclinando-se para a intensidade ora para a extensidade. Conforme Tatit, na articulação entre a temporalização do texto e seus aspectos tensivos, pode-se afirmar que enquanto a intensidade pressupõe apressamento do tempo ou antecipação de algo, a extensidade propõe o adiamento do tempo ou o retardar de algo (2001, p.119-27).

Ao adiar as visitas à casa da noiva e vivenciar o noivado de forma extensa, Lemos deixa Nízia em um estado de “deslumbramento simultâneo de felicidade e amargura” (s/d, p.112), pois a moça passa a viver o tempo de forma intensa, esperando constantemente a visita do noivo. Tal como a estrutura do duplo (paradoxal em sua conceituação), há o paradoxo na simultaneidade de amargura e felicidade, sendo esta última o grau zero de dor, a existência inautêntica, a total apatia ou ainda a morte simbólica do sujeito. Para Freud, a felicidade, no seu sentido mais restrito, “provém da satisfação (de preferência *repentina*) de necessidades represadas em *alto grau*, sendo, por sua natureza, possível apenas como uma manifestação *episódica*” (1978, p.141, grifos meus).

Por outro lado, a infelicidade estaria relacionada à amargura, resultado da passagem do *não saber* para o *saber*, do estado de morte para o estado de vida, da existência inautêntica para a existência autêntica. Segundo o referido psicanalista, a infelicidade é mais comum de se experimentar do que a felicidade (esta última episódica) e resulta de sofrimentos provenientes de três direções: do nosso corpo em seu envelhecimento e dissolução, do mundo exterior que pode nos esmagar, e dos nossos relacionamentos com outros seres humanos, entendido este último como o “mais penoso do que qualquer outro”. (1978, p.141).

Estar espelhada no seu objeto amoroso faz com que Nízia deseje estar com Lemos a todo momento. Como isso não é possível devido às visitas espaçadas do carteiro, Nízia passa do estado de “felicidade”, ou melhor, “ilusão de felicidade”, para o estado de “amargura”, resultado do sofrimento provocado por outro ser humano, no caso Lemos:

A felicidade de Nízia fizera dela uma desgraçada. Do passado e esquecimento de dantes não se lembrava, mas agora é que fazia ela sofrer. Noivo, seu Lemos achou que não carecia mais de passar todo santo dia pela casa da noiva, tarde veio e seu Lemos não veio (s/d, p.111-2).

Dessa forma, Nízia vive a espera do noivo de forma intensa, pois a ausência do mesmo gera a falta causadora de angústias na personagem. Parece repetir para si mesma “Vem amanhã”, como forma de mascaramento do real, isto é, de maneira a fazer a si mesma crer na iminência de um retorno de Lemos: “De repente ficara desgraçada. “Vem amanhã”, murmurou sofrendo de prazer. E repetiu “Vem amanhã” até na quinta-feira” (idem, p.112). Novamente, encontra-se o apogeu simultâneo de felicidade e amargura, representado na estrutura paradoxal de “sofrendo de prazer”.

A visita de Lemos ocorre, pois, na quinta-feira, bem rápida, das seis da tarde às oito da noite, marcada pelo maquinismo dos diálogos, isto é, “aquelas frases de companheiro que não esperam resposta, só pra reconhecimento de existência junta” e pelo presente ofertado à noiva, um “brochinho de ouro escrito LEMBRANÇA” (idem, p.112). No final da visita, seu Lemos promete casamento e afirma retornar no domingo, volta apenas realizada na terça, com Nízia “feliz duma vez” ao dar um cachênê ao noivo. Esse estado de felicidade – ou melhor, de ilusão de felicidade, como é possível analisar pela proposta de Rosset –, relaciona-se ao sofrimento, como se observa explicitamente no seguinte fragmento:

Nízia tricotando sem saber. A luz do lampeão mariposava em volta da cabeça dela e, no calor seco da sala, as palavras de seu Lemos se pronunciavam ainda, sonoras de verdade, como afago doce de companheiro. Nízia sofreu que você nem imagina. Sofreu aquele sapatinho de lã; sofreu por causa de prima Rufina que estava envelhecendo muito depressa; sofreu aqueles vestidos de casa eternamente os mesmos, carecia fazer outros; as toalhinhas de crochê não ficaram bem lavadas; ela era um poucadinho mais gorda que seu Lemos. (idem, p.113).

Conforme este fragmento, Nízia passa a ter medo do tempo acelerado, responsável pelos sofrimentos (quatro recorrências do verbo *sofrer*) advindos das três direções apontadas por Freud: de outro ser humano (no caso Lemos, como elemento desarranjador), do envelhecimento do próprio corpo (e aqui entraria também o envelhecimento de Rufina como *alter ego* de Nízia) e do mundo exterior marcado pela mesmice. Sobre o mundo exterior, o fragmento parece demonstrar certa percepção de Nízia (ainda em estágio embrionário) de que ela vivia numa existência inautêntica, figurativizada pelos vestidos de casa sempre iguais, pelo sapatinho de lã, pelas toalhinhas de crochê que não estavam bem lavadas, tematização do percurso do cosmos, da inércia e da apatia da personagem, presentes no momento anterior ao aparecimento de Lemos.

Tanto o discurso do narrador como o de Rufina apontam em Lemos o elemento desarranjador desse universo cosmogônico de Nízia, pois agora “carecia fazer outros” vestidos, como carecia muita coisa no universo caótico dessa personagem, instaurado após a entrada de Lemos em sua casa. Do ato de tricotar sem saber, revelador da esfera cosmogônica e da morte pré-social de que nos fala Bosi, Nízia passa para o percurso caótico (marcado por muito sofrimento), em que as necessidades de superar as faltas se figurativizam em todo esse fragmento, e ganham intensidade que vão desde o desejo de comprar novos vestidos e ficar mais magra para agradar ao noivo, até o medo do envelhecimento de Rufina.

Ora, se Nízia projeta no outro a realização de seus desejos, a ausência de Lemos é sentida com tanto sofrimento como a possibilidade da perda de Rufina. Vale lembrar que quando Rufina tivera o filho, que em seguida abandonara, ao pensar que a gravidez da criada fosse um antraz – doença que causara a morte do velho Figueira –, Nízia repete a estrutura básica da morte do duplo: se o duplo morre, o original também morre, uma vez que o duplo é o original que ele próprio duplica. Sobre essa estrutura, Rosset cita o conto

“William Wilson”, de Edgar Allan Poe, “quando o único (aparentemente o duplo de Wilson) sucumbiu aos golpes de seu duplo (que é o próprio narrador)” (ROSSET, 1998, p.78).

Diferente do narrador do conto de Poe, Nízia não quer a destruição do duplo. Pelo contrário, ela quer assegurar a sua vida no outro, que pode ser tanto Rufina como Lemos. O narrador assim resume a aflição de Nízia na cena em que esta pensa que Rufina poderia morrer de antraz: “Nízia teve mortes, do medo de ficar sozinha”. (s/d, p.105). Se morresse Rufina, o duplo de Nízia, esta passaria novamente ao estado de morte, ao estado de pureza, entendida como o estado do uno em oposição à impureza, estado do múltiplo, representado pela percepção do outro. Perceber as dores de Rufina, ainda que de forma um tanto inocente, mostra um início de uma entrada no mundo adulto, em que a categoria da alteridade se faz presente.

De modo análogo, o retardamento das visitas de Lemos causa em Nízia um estado de tensão. Nas modalidades tensivas propostas por Zilberberg, tensão estaria ligada à disjunção do sujeito do seu objeto-valor, enquanto relaxamento, à conjunção com o objeto. Esse modelo proposto pelo semiótico encontra correlações na psicanálise freudiana, conforme estabelecido por Diana Luz Pessoa de Barros. Para a autora, “A tensividade, para Zilberberg, é uma propriedade do ser vivo ou, mais exatamente, do encontro do ser vivo com o não-vivo, concepção que lhe permite homologar a forja ao princípio do prazer de Freud, à pulsão” (1988, p.26). Dessa forma, a pulsão de vida, da teoria de Freud, corresponde à tensão, da teoria de Zilberberg, enquanto a pulsão de morte, ao relaxamento.

No nível narrativo do conto em análise, Nízia encontrava-se em estado de relaxamento, no espaço cosmogônico, marcado pela rotina de seus afazeres e pela apatia com que se encontrava diante das relações com o mundo social. Com a entrada de Lemos e a possibilidade de ser percebida pelo outro, Nízia passa a um estado de tensão, vivendo dois tipos de relação: extensa, figurativizada pelo retardamento das visitas de Lemos, e intensa, configurada pelas angústias sentidas pela personagem.

Todas essas infelicidades que nunca sentira, e que doem tanto pra quem não pode ter outras: era a voz de seu Lemos que trazia, pondo como espelho diante dela, o corpo do companheiro. Foi pro quarto e pela primeira vez depois do antraz da preta, não dormiu logo. Pensar não pensou, era também dos gêneros dos decretos. Como decreto não

vinha, ficou espalhada na escuridão, sentindo apenas que vivia, feliz, encostada na vida do companheiro. (s/d, p.107).

Nesse fragmento, além do estado de tensão causado pelo distanciamento de Lemos, encontra-se o efeito espelho, isto é, Nízia permanece no estado de existência inautêntica (“ficou espalhada na escuridão, sentindo apenas que vivia”), dependendo de Lemos para existir enquanto sujeito (“encostada na vida do companheiro”). Conforme o discurso de Clément Rosset, se o duplo representa uma realidade superior à realidade do sujeito, este real-aqui é posto em outro lugar, na estrutura paradoxal do duplo (ser ela mesma e outra). Dito de outra forma, a realidade cotidiana de Nízia, marcada pelo seu confinamento, pela inércia e apatia parece ser colocada em outro lugar, desdobrando assim duas realidades: a existência cosmogônica em oposição à existência caótica. Por mais que o caos possa parecer disfórico, é nele, é nessa realidade duplicada que Nízia passa a construir sentidos, pois pensa como Lemos (“era também dos gêneros dos decretos”), e busca construir sua identidade no espelhamento com o outro (“pondo como espelho diante dela, o corpo do companheiro”).

Como proposto anteriormente, esse duplo que assegura a existência de Nízia pode ser tanto Lemos como Rufina, pois na cena final do conto, em que ambas estão embriagadas, pode-se perceber, seguindo o ensaio de Alfredo Bosi, o baile dessa intimidade assimétrica, a passagem da assimetria social para a intimidade. É na pinga onde se dá o encontro entre duas solidões, entre as frustrações com a vida, de forma que Nízia e Rufina se enlaçam no abraço de duas condenadas ao fracasso da vida.

Se fracassa a vida, estado de tensões, a medida paliativa é seguramente o álcool, que daria a ilusão de felicidade, tal como ocorre com o elefante da micronarrativa encaixada e conforme o posicionamento crítico de Mário de Andrade, em prefácio abandonado para a primeira edição de *Belazarte*: “Belazarte é um bom começo. Tem a piedade dos seres reais, que não tenho. E sabe conceber o que seja a felicidade. Quando a busca não acha ou a supõe nos bêbados. É uma limitação amarga e insuportável”. (2008, p.150).

Além de enfatizar a piedade como marca predominante do narrador Belazarte, o autor estabelece um paralelo entre a ilusão de felicidade e a bebida. O uso imoderado do álcool apresenta os mesmos efeitos das substâncias tóxicas estudadas por Sigmund Freud como uma das três medidas paliativas para suportar as desgraças e os sofrimentos. Para o psicanalista, as substâncias

tóxicas, quando presentes no nosso corpo, “provocam em nós, diretamente, sensações prazerosas, alterando, também, tanto as condições que dirigem nossa sensibilidade, que nos tornamos incapazes de receber impulsos desagradáveis”. (1978, p.142).

De forma correlata à formulação freudiana dos tóxicos, o uso excessivo do álcool é entendido por Clément Rosset como um mecanismo de “cegueira voluntária”:

Posso, enfim, sem sacrificar nada da minha vida nem de minha lucidez, decidir não ver um real do qual, sob um outro ponto de vista, reconheço a existência: atitude de cegueira voluntária, que simboliza o gesto de Édipo furando os olhos, no final de *Édipo Rei*, e que encontra aplicações mais ordinárias no uso imoderado do álcool ou da droga. (1998, p.13).

Por não suportar o real (incesto com a mãe Jocasta), Édipo fura os olhos. Não ver mais o real, é o que deseja a personagem central da tragédia de Sófocles. Por se perceber disjunta da felicidade (“vivía, feliz, encostada na vida do companheiro”), Nízia cria outra ilusão de felicidade: ao invés de se encostar na “vida do companheiro”, passa a se encostar na vida de Rufina, nesse balé de intimidade assimétrica. Diz Alfredo Bosi: “Nízia e prima Rufina se irmanam na bebida. A assimetria parece desmanchar-se e dissolver-se nos enormes pifões noturnos em que as duas mulheres, a patroa branca e a criada preta, se escoram uma na outra antes de caírem embotadas no chão” (BOSI, 1996, s/p). Esse escoramento de uma na outra, tal como um espelho de frustrações, pode ser visto no seguinte fragmento:

Nízia piscava olhos secos, embaçados, entredormindo. Escorregava. Ia babar num beijo mole sobre o pezão de prima Rufina. Esta queria passar a mão na outra pra consolar, vinha até a borda da cama e caía sobre Nízia, as duas se misturando num corpo só. (s/d, p.116).

Novamente recorro a Bosi: “Mas o que a classe e a cor separam, o sentimento pode juntar” (1996, s/p). Nesse estado de embriaguez, em que Nízia e Rufina estavam “se misturando num corpo só”, o espelhamento atinge uma determinada intensidade que faz com que Rufina também sofra o processo de duplicação. Ao ressaltar várias vezes que a bebida faria Nízia esquecer os problemas do mundo, Rufina afirma que o “pifão” faria Nízia esquecer do filho que tivera. Aí surge um estranhamento para o leitor: em nenhum momento, o narrador inominado conta ou sugere que Nízia tivera um filho. Sabe-se que foi

Rufina quem engravidara de um “canhambora”, que “botara o desgraçadinho pra fora” e que abandonara o recém-nascido. No entanto, ambas estão tão fundidas pela bebida, que faz com que Rufina duplique o real, deslocando os acontecimentos disfóricos de sua vida para outro lugar. Para Freud, em estados patológicos, é comum as linhas fronteiriças entre o ego e o mundo exterior se tornarem incertas (1978, p.133). Segundo o psicanalista:

Há casos em que partes do corpo de uma pessoa, inclusive partes de sua própria vida mental – suas percepções, pensamentos e sentimentos –, lhe parecem estranhas e como não pertencentes a seu ego; há outros casos em que a pessoa atribui ao mundo externo coisas que claramente se originam em seu próprio ego e que por este deveriam ser reconhecidas. (1978, p.133).

O lugar para onde Rufina desloca os eventos disfóricos de sua vida é o corpo de Nízia, o qual pode ser entendido, na leitura freudiana, como o mundo externo daquela. O trauma do nascimento do filho indesejado deixara fortes marcas em Rufina, que, não conseguindo lidar com esse conflito, projeta-o, no estado de embriaguez, para outro corpo, que é, portanto, externo a seu ego. Nessa confusão entre ego e mundo externo, em que ambas se tornam praticamente um só corpo, Nízia recebe as seguintes palavras de Rufina no estado de embriaguez em que ambas se encontravam:

– É isso memo, mia fia... num chore mais não! A gente toma pifão dá gosto e bota desgraça pra fora... Mecê pensa que pifão num é bom... é bão sim! Pifão... pifãozinho... pra esquentar desgraça desse mundo duro... O fio de mecê, num sei que-dele ele não. Fio de mecê deve de andá pur aí, rapaiz, dicerto home feito...dicerto mecê já isbarrô cum ele, mecê num conheceu seu fio, seu fio num cunheceu mecê... Num chore mais ansim não!... Pifão faiz mecê esquecê seu fio, pifão... pifão... pifãozinho... (s/d, p.116)

Alfredo Bosi ressalta que, apesar dessa intimidade, ainda existe uma diferença sutil entre Nízia e Rufina, pois esta última “conheceu o mundo até as entranhas”. (BOSI, 1996, s/p). O crítico parece referir-se ao episódio já citado do “canhambora” que explorou Rufina, levou seu dinheiro e a deixou grávida. No trecho em que Rufina está prestes a dar à luz, aparecem algumas recorrências da bebida como mecanismo de cegueira voluntária, tal como: “Pinga já estava toda no lugar do tiziu saído e sonhando na capa de xadrez. Carecia de coragem. Pois foi na guarda-comida buscar o espírito-de-vinho e

mamou na garrafa mesmo. Enrolou bem a criancinha e saiu, saiu sim!” (s/d, p.105). É a pinga que faz Rufina desdobrar o real e colocá-lo em outro lugar, da mesma forma que abandona a criança, fruto desse real recusado.

De fato, Rufina “conheceu o mundo até as entranhas”, passou do *não saber* ao *saber*. Ela aprende a vida, como diz Belazarte: “Depois sarou e aprendeu” (idem, p.106). É essa a diferença que reside entre as duas personagens femininas do conto: Rufina passa do *não saber* para o *saber*, enquanto Nízia permanece no *não saber*, voltando ao estado de “inocência primeira”, como propõe Bosi: “É como se a pinga doce e ardente a levasse de volta para aquela inocência primeira, anterior a todo conhecimento; estado miticamente pré-social onde enfim o narrador pode inscrever o fecho imprevisto” (BOSI, 1996, s/p).

Considerando o percurso narrativo proposto por Greimas, o sujeito Nízia realiza um programa virtual. Entende-se o *saber* como um dos elementos modais para a realização da ação principal do sujeito, além de determinante nos rituais de passagem das personagens dos contos de Mário de Andrade. Percebe-se, pela leitura de “Nízia Figueira, sua criada” que falta esse *saber* para a protagonista, de forma que a mesma não constrói sua identidade de forma plena, diferente do que ocorre com outras personagens femininas d’*Os contos de Belazarte*. Considero necessário afirmar que não seria exatamente um retorno à “inocência primeira”, mas sim uma permanência nesse estado de *não saber*, já que a relação de espelhamento em Lemos não chega a fazer com que Nízia fique conjunta com o *saber*. O efeito espelho ocorre neste conto da seguinte maneira: Nízia quer ser como o outro, quer encontrar nele mecanismos para construir sua identidade, quer ser vista, quer ser reconhecida. Mas só quer, não sabe. Falta-lhe esse elemento modal para que sua identidade seja construída.

Na estrutura narrativa de “Nízia Figueira, sua criada”, um conflito é esboçado, qual seja, a passagem da felicidade (dimensão cognitiva do *não saber*) para a infelicidade (dimensão cognitiva do *saber*) e o regresso ao estado de inocência primeira, ou a permanência nesse estado, e às virtualidades de construção de identidade pelo outro, pelo efeito espelho. Permanência ou retorno ao “estado miticamente pré-social” proposto por Bosi, Nízia é a única personagem d’*Os contos de Belazarte* com “final feliz”. Feliz à medida que venho analisando, uma ilusão de felicidade, tal como o elefante da micro-narrativa. Tanto Nízia (personagem da narrativa encaixante) como o elefante

(narrativa encaixada, pequeno simulacro da narrativa encaixada) acabam por se fechar em seus próprios mundos, talvez como uma das medidas paliativas de evitarem sofrimentos advindos do contato com o Outro, representado por outras personagens ou pelo espaço social/simbólico em que estão inseridos.

Referências

ANDRADE, Mário de. A elegia de abril. In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. 6.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002. p. 207-18.

_____. **Os contos de Belazarte**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. Prefácio inédito. In: _____. **Os contos de Belazarte**. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.145-150.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.

BOSI, Alfredo. Intimidade e assimetria. **Jornal do Brasil**, 29.06.1996.

BUENO, Raquel Illescas. **Belazarte me contou: um estudo de contos de Mário Andrade**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 1992.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 129-194. (Os Pensadores).

GEBRA, Fernando de Moraes. **Identidades intersubjetivas em contos de Mário de Andrade**. Tese (Doutorado). Curitiba: UFPR, 2009.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. Apres. e trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

TATIT, Luiz. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

Recebido para publicação em 21 de novembro de 2011.

Aceito para publicação em 20 de fevereiro de 2012.

A inclusão exclusiva do sujeito surdo

Excluding inclusion of deaf children in education

Lucia Maria Nunes Dougherty*

Resumo: Este trabalho é uma reflexão sobre os efeitos da política de inclusão na educação de crianças surdas a partir de nossas pesquisas anteriores sobre a aquisição da escrita. Dialogando com os saberes da psicanálise, iniciamos situando o sujeito e a sua constituição para poder questionar os sentidos nem sempre explícitos da pretendida inclusão, tomando por principal referência a proposta apresentada no *Documento Subsidiário à Política de Inclusão*, de 2005, da Secretaria de Educação Especial do Ministério da Educação. Esse questionamento tenta compreender por que temos uma inclusão que segrega e exclui.

Palavras-chave: Surdez. Inclusão. Psicanálise. Políticas Educacionais.

Abstract: This article presents reflections about educational inclusion policies of deaf children. The reflections and analyses are part of previous research about the acquisition of writing. The discussions are based on the knowledge produced by Psychoanalysis which situates the subject and his constitution in order to question the meanings not always explicit in the aimed process of inclusion. Particular attention is given to the document that supports the inclusion policy of 2005 of the Special Secretariat of Education of the Ministry of Education. The reflections and discussions presented in the article aim to shed light on inclusion process that segregates and excludes.

Keywords: Deafness. Inclusion. Psychoanalysis. Educational policies.

Considerações iniciais

Sob a visão da psicanálise que toma o sujeito como efeito de linguagem e a escrita como o lugar onde o sujeito diz da sua relação com a língua – da sua constituição psíquica – temos trabalhado por mais de dez anos com a aquisição da escrita da língua portuguesa por sujeitos surdos. É possível dizer que, sendo falantes de outra língua, os sujeitos pesquisados se encontravam fora do funcionamento da língua portuguesa e apenas reproduziam formas de linguagem como tarefeiros escolares, não implicando a presença de um sujeito. De que sujeito se está falando? É a primeira questão que se apresenta.

Percebemos, tendo como foco a escrita desses sujeitos, que as indagações iniciais sobre as produções escritas se repetiam aliadas a uma aparente

* Professora Doutora. Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas. Universidade Estadual de Ponta Grossa, PR. E-mail: <luciamarianunes@hotmail.com >

passividade dos alunos envolvidos, como se a língua portuguesa fizesse parte de uma cena que não contava. A presença do pesquisador e demandas suscitaram um não querer (poder) fazer parte, o que resultou num mal-estar, um desconforto que toma conta de educadores, intérpretes e dos envolvidos com a educação inclusiva¹. O que significa essa invisibilidade ou não presença que impede movimentos que levariam a mudanças de posição desses sujeitos na sua relação com outra língua? O que dizer sobre a constituição da identidade na surdez considerando que esta se dá a partir da relação estabelecida com o Outro e que possibilita a entrada do sujeito no simbólico?

Questionando os programas de educação inclusiva, tentamos, através do não dito nas propostas governamentais, capturar sentidos que nos pudessem fazer compreender por que os escritos dos surdos explicitaram tão claramente uma ausência, um estar fora, uma exclusão, um afastamento de tudo o que é pretendido pelas políticas de inclusão.

A proposta apresentada no *Documento Subsidiário à Política de Inclusão*², de 2005, da Secretaria de Educação Especial do Ministério da Educação, é “transformar escolas públicas brasileiras em espaços inclusivos e de qualidade que valorizem as diferenças sociais, culturais, físicas e emocionais e atendam às necessidades educacionais de cada aluno”. O documento manifesta o desejo de que o material apresentado conduza a transformações das instituições escolares e principalmente “impulsione mudanças de atitudes com relação aos alunos com necessidades educacionais especiais”. Mudanças essas que ficarão a cargo de “uma política de educação inclusiva [...] fundamentada na atenção à diversidade e no direito de todos à educação”.

Desde a implantação da proposta em 2005, o que se vê são escolas em busca de adaptação às novas determinações, que incluem a presença de intérpretes em algumas salas de aula, e que revelam a dificuldade dos professores em saber lidar com as novas demandas que se impõem. Mesmo aqueles que participaram de cursos de Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), o que teoricamente deveria ajudá-los na interlocução com seus alunos surdos, enfrentam dificuldades, pois nem todos os surdos vêm para a escola com o

¹ Essas afirmações baseiam-se nos resultados obtidos durante a execução do projeto de pesquisa “A escrita pela escrita na educação da criança surda” desenvolvido pela autora e por Sozângela Schemim da Matta nos anos de 2008 a 2010.

² O documento está disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/docsubsidiariopoliticainclusao.pdf>> Acesso em: 24 dez. 2011.

conhecimento da LIBRAS. Como atender as especificidades desses alunos incluídos e transformar a escola em “espaços inclusivos e de qualidade”? Sabe-se que as salas de aula contam com uma minoria de alunos surdos (na maioria das vezes tem-se dois ou três surdos em meio a trinta ouvintes), o que revela uma concepção de ensino voltada para a “normalidade”. Será que incluir está diretamente relacionado a “cumprir por força da lei”?

1. De que sujeito estamos falando?

Em primeiro lugar é interessante que se diga do sujeito sobre o qual não estamos falando, à medida que, desde as primeiras incursões no tema, efetivadas em Nunes (2004), optamos pelo afastamento do que apregoam as teorias desenvolvimentistas e o que é postulado pelo olhar da psicologia da educação. Dessa forma não se trata do sujeito que sabe de si, o sujeito da consciência ou o que “é” desde o primeiro instante, mas daquele que é atravessado pelo inconsciente e que só se constitui na sua relação com o Outro. Essa relação começa muito cedo, como bem o diz Veras (2008, p.117):

O momento da criação é o grito, mas somente a partir do instante em que é tomado como um apelo. A mãe que recolhe o grito faz uma aposta sem garantia nenhuma: a aposta de que esse ser que grita vai ser habitado por um sujeito de fala: trata-se de um vir-a-ser falante, e ela o acolhe assim: bem-vindo ao mundo dos seres falantes. O grito do bebê é transformado pela mãe em um apelo. Trata-se de uma criação extraordinária, e que tem seus efeitos. De saída, ela faz cair no desconhecido a parte animal desse corpo. Daí em diante, é do lugar da fala que ele continuará – em um processo permanente, até a sua morte – a se fazer nascer.

Deste momento fica o registro do esquecimento que é apagado pela entrada do sujeito na linguagem, uma falta que vai se reproduzir sem cessar. Outros gritos virão, e a mãe encontra interpretações outras que vão marcar o desencontro entre o que é demandado e a resposta obtida, o que marca um vazio, uma falta.

A mãe é esse Outro primordial, e é do encontro com esse Outro que advirão as primeiras experiências de satisfação, dando início às primeiras inscrições psíquicas. É a mãe (agente maternante, cuidador) que possibilita a entrada da criança na linguagem, por sua voz que responde e dá sentido ao choro e por seu gesto que toca e marca o corpo.

Neste primeiro momento, o sujeito é capturado pelo desejo do Outro, uma operação inicial de constituição do sujeito que é nomeada por Lacan (1988, p.194-204), no Seminário 11, como processo de *alienação*. Quando a falta se instaura trata-se do momento de *separação* que estabelece no sujeito o desejo. Não só o desejo de um sujeito está suspenso ao Outro na forma de uma cultura, das marcas de uma época, de gerações que o precedem, mas também é do Outro, na falta em seu discurso, que o próprio desejo do sujeito deriva.

A constituição do desejo começa a partir da família. A função da família é menos a satisfação das necessidades do que a transmissão que está na base da constituição subjetiva e que por esse motivo, implica a relação do desejo que não seja anônimo. (STRAUSS, 2000, p.15).

O sujeito do desejo é aquele que reconhece a falta imposta pela entrada na linguagem, ou seja, é a partir do instante em que nos damos conta de que “a vida do ser humano não pode avançar senão pela via da in-satisfação [no latim satis-facere = fazer muito; de satis = bastante (saciar, assaz)]. Isso pode ser um modo de dizer que a vida que vivemos jamais fará por nós o suficiente”. (VERAS, 2008, p.119). É preciso que falte uma peça neste jogo da rede simbólica para que haja possibilidade de jogo.

Nas escolas, o que se vê em muitas salas de aula são crianças surdas “fora do jogo”, e é esse não estar que as produções escritas denunciam. Nada se supõe sobre elas, não há troca linguística com o Outro (professor, outros alunos), e seu olhar fica fixo no intérprete com o qual, na maioria das vezes, não estabelece laços.

Quando se afirmou anteriormente que a constituição do desejo começa a partir da família, no caso de crianças surdas (ou ouvintes), isso pode não se dar. Tomadas pela culpa e pelo não saber como agir diante de seus filhos, as mães se calam e, emudecidas, deixam de investir e de supor nos seus filhos um vir a ser sujeito. As demandas que lhes chegam não têm resposta e ficam sem endereço. O que as mães não sabem é que ao tocar o corpo de seu filho, tomadas pelo desejo do aconchego e do cuidado, escrevem um texto. Como nos diz Leclair (1986, p.60):

Os dedos da mãe, seu olhar, seu gesto que tocam o corpo do bebê aí inscrevem uma marca, uma cratera de gozo, uma letra que abre uma zona erógena, instaurando o jogo do prazer sempre que um objeto qualquer venha reavivar nesse lugar o brilho do sorriso que a letra fixou.

Essas marcas constroem o que Freud (1977) denominou como aparelho de linguagem, que não existe ao nascer, mas será construído através da relação com o adulto, com sua mediação. Essa ideia é ratificada no *Projeto*, em que Freud (1996) afirma que a aquisição da fala baseia-se na identificação com o adulto que captou o interesse da criança por ser seu primeiro objeto de satisfação, e que é na relação com o semelhante que o ser humano aprende a conhecer.

Para os ouvintes, a compreensão das palavras faladas, por exemplo, não é simples transmissão dos elementos acústicos às associações de objeto, mas transmissão da fala ouvida para os tratos que servem à execução motora da língua. A estimulação das associações verbais a partir do elemento acústico implica uma espécie de repetição do que é ouvido. A compreensão do que é lido depende também da fala, das imagens sonoras e das impressões motoras produzidas ao falar. Na surdez, a compreensão do que é sinalizado se dá no encontro das imagens de escrita, de leitura e de movimentos com o corpo.

Assim como é vital o toque da mãe que funciona como a possibilidade de escuta, é também vital que ela não preencha todas as necessidades de seu filho, impedindo-o de sentir que algo falta. As mães de crianças surdas oscilam entre os extremos: ou se calam diante do diferente ou tentam apagar a diferença antecipando as necessidades do seu filho, não deixando espaço para que ele possa dizer do seu desejo.

2. Mal-estar na escola: inclusão que exclui?

Esta tentativa de apagamento acontece também na escola onde a cena familiar pode se repetir. Mesmo quando teoricamente os professores “saibam” sobre o que fazer com seus alunos surdos, assim como as mães, precisam aprender sobre a surdez e sobre os caminhos percorridos por essas crianças até sua chegada à escola. É comum ouvirmos que a primeira língua do surdo é a LIBRAS, e é por um falante dessa língua que a escola regular pressupõe esperar. Alguns frequentam a escola especial desde cedo, mas muitos desenvolvem uma linguagem gestual partilhada somente com a família. Mesmo para os sinalizadores, a entrada na escola é um corte, um desconforto, um não bem-estar. Sendo a minoria e não contando com interlocutores, ficam sem a presença do Outro, do que interpreta, do que faz sentido, do que faz a ponte entre a língua falada com a mãe e a que circula entre os ouvintes. Tudo ao seu redor é puro barulho, um mal-estar como o que é sentido pelo estrangeiro.

Mesmo contando com a presença de um intérprete, o aluno surdo não interage com o professor e com os outros alunos. Seus olhos ficam fixos nas mãos daquele que traduz o que acontece ao seu redor, o que lhe fixa um lugar e o olhar. E o que acontece sem a presença de um intérprete? Que saberes estão sendo construídos na formação deste educando? Pode-se dizer que nestes cenários a inclusão está servindo para apagar a alteridade surda e sua diferença.

Sobre isso afirmo que o real sentido da inclusão, - o entendimento que para incluir é preciso mudar concepções – não a de corpos, mas a de trocas efetivas de saberes culturais, que é o objetivo maior da instituição escolar – a inclusão formadora – ainda não parece estar sendo viabilizada e compreendida. E por isso mantêm-se práticas que tendem a transformar as diferenças em unidades iguais sistematizadas; o surdo em um “quase” ouvinte e um “quase” falante, que aprende da mesma forma metodológica que os demais. Nisso a diferença primeira da surdez, que o constitui em sujeito visual e usuário de uma língua de modalidade distinta dos ouvintes, é simplesmente esquecida. (OLIVEIRA, 2006, p.141-142).

Essa tentativa de apagamento transformando o surdo em um falante que não escuta fica explícita na utilização da mesma forma metodológica para surdos e ouvintes. Como é para os professores educar um aluno que não fala sua língua? Como fica o aprendizado da língua portuguesa escrita, fundamental para que a inclusão possa ser efetiva? Esse aprendizado só poderá ocorrer se direcionado para as necessidades de sujeitos que se estruturaram em outra língua (LIBRAS), a qual seria tomada como ponto referencial para a entrada de outra. Ter-se-ia que contar também com os efeitos que acompanham esse processo. Em um trabalho anterior (NUNES, 2010, p. 98) falamos sobre os efeitos no sujeito do encontro com uma língua estrangeira que também diz da experiência dos surdos quando do aprendizado da língua portuguesa escrita:

A língua estrangeira vem questionar a relação que está instaurada entre o sujeito e sua língua. Essa relação é complexa e estruturante da relação que o sujeito mantém com ele mesmo, com os outros, com o saber. Não se trata de interpretar as formas singulares de aprendizagem da língua estrangeira, determinando modos de relação com a LE, mas de encontrar onde e como surgem os obstáculos e de conceber a hipótese de que esses indícios referem-se a alguma coisa do funcionamento psíquico do sujeito. Assim, não nos deteríamos apenas no observável, mas à história de cada um com a língua.

Para o surdo a experiência do aprendizado da língua dos ouvintes pode representar um corte com a língua da mãe, aquela na qual foi nomeado e tem uma identidade. Além disso, estar em uma sala de aula onde esse aprendizado é quase da ordem do impossível e determina sua exclusão pode ser muito doloroso. Daí a sua não inscrição nos textos produzidos e uma posição de alienação na fala do Outro que é reproduzida.

Para além das metodologias está o desejo de professores e alunos de estarem ali para ensinar ou para aprender, fazendo da sala de aula um encontro onde as singularidades possam ser respeitadas. Só assim alunos surdos e ouvintes podem assumir um lugar de subjetivação.

3. Incluir por força da lei?

Para refletir sobre questão da inclusão escolar, a psicanálise põe em primeiro plano as condições subjetivas, enquanto o discurso jurídico tenta delimitar as condições objetivas para incluir, agregar, sendo seu princípio homogeneizante por definição. É possível articular estas duas dimensões? Para obter alguma resposta é preciso lembrar como tudo começou.

Na base dos discursos governamentais está a proposta de transformar escolas públicas brasileiras em espaços inclusivos para todos, inclusive para alunos com *necessidades* educacionais especiais valorizando as diferenças. As minorias conseguem, assim, nas palavras de Voltolini (2004, p.93), “estabelecer um compromisso das instituições com os excluídos e, com isso, vencida mais uma batalha na guerra contra a desigualdade social”.

O autor nos lembra que “a extensão da proposta [...] indica a ênfase no tratamento jurídico da questão. Trata-se de legislar [...]. E esse legislar deve prescrever princípios gerais, normativos, e não flexíveis, às idiosincrasias” (Ibidem, p.93-94) Dessa forma, as especificidades de cada sujeito não são consideradas. É importante lembrar que os sujeitos em questão são considerados portadores de *necessidades* especiais e quando tratamos das *necessidades* apagamos o desejo:

Os sistemas sociais nada querem, em geral, saber sobre o desejo, uma vez que se parte dele não se sabe nunca onde vai parar. As necessidades apresentam-se como mais administráveis, mais razoáveis. Não é casual que o termo apareça na categoria crianças com necessidades educativas especiais. Assim definido, fica possível estabelecer sobre com o que ambos os lados se comprometem. (Ibidem, p.95).

A lei que estabelece a inclusão estabelece um contrato entre as partes e, excluindo o desejo e a atenção, fica voltada para o conjunto e não para os elementos que o compõem. Para Voltolini, “a ideia de contrato (contra-ato) marca o laço entre ambos os polos mais a partir do que não se deve fazer do que daquilo que se pode fazer”. (Ibidem, p. 96). O autor não só se refere à falta de desejo nos alunos, mas à resistência por parte dos professores ao contrato de inclusão. Resistência essa que seria como a da criança que fecha a boca para a comida oferecida (sempre para o seu bem, como sabemos) porque já entendeu que ela tem de comer porque a mãe deseja. Nesse sentido, se ela simplesmente come, corre o risco de ver-se anulada em sua posição de sujeito desejante.

Pensando na teoria dos conjuntos, não fica difícil compreender que não existe um grupo que inclua a todos, à medida que um grupo só se constitui quando marca uma diferença com aquilo que não pertencerá ao grupo. Ou seja, não há como agregar sem segregar.

A forma de fazer a inclusão só faz manter corpos em um mesmo espaço de ensino, onde não se questiona sobre as especificidades que constituem cada sujeito na diferença. É preciso pensar na construção de uma proposta de inclusão educacional que não se proclame somente “para todos”, mas para a construção possível de saberes e conhecimentos “para sujeitos” diferentes (surdos e/ou ouvintes), que aprendem de outra forma, que necessitam de um ensino diferenciado, que vá além da inserção de corpos integrados às normas. Assim estaremos privilegiando a cada um e não o social da categoria.

Neste momento é possível dizer que não é somente o uso instrumental da língua de sinais que falta ao surdo, como também não é a presença de intérpretes e de professores que conhecem a LIBRAS. Esses requisitos precisam estar aliados a uma posição desejante do professor de surdos e do ensino regular levando a educação especial e a educação inclusiva para além dos aspectos metodológicos.

É na direção da singularidade de cada sujeito que a Educação deveria caminhar, opondo-se ao rumo homogeneizante que o mundo globalizado tenta nos impor, onde parece necessário calar o sujeito para que a máquina funcione. Como atesta Kupfer (1989), a clínica e a prática escolar cotidianas, aliadas ao incoercível do desejo, continuam levando muitos psicanalistas e educadores a buscar, incessantemente, modos de fazer da Educação um instrumento que torne mais digna a sustentação do mal-estar na civilização.

Considerações finais

Capturada pela “estrangeiridade” das produções escritas de um grupo de surdos, iniciamos um movimento que resultou na tese de doutorado (NUNES, 2004) e em vários projetos de pesquisa com alunos que frequentavam escolas públicas na região dos Campos Gerais. Do momento da tese - tempo de ver e compreender - viajamos pela história da surdez que conta de corpos impedidos de “falar”, das disputas entre o discurso médico e pedagógico, dos movimentos para a proibição e aceitação da Língua de Sinais, que viria para “salvar” todos os impasses. Naquele momento (e ainda hoje) as pesquisas mostravam que a maior dificuldade enfrentada pelas crianças surdas nas instituições educacionais era a aquisição da escrita da língua portuguesa.

Levamos, na tese referida, a possibilidade de que a escrita é efeito de uma estruturação psíquica que não tem relação direta com a surdez ou com as abordagens de ensino. Terminamos dizendo: “Antes de tomar a caneta nas mãos, Elaine escreve um texto no espaço, mas, no papel, desenha em gesto. No texto há um sujeito em ato, mas ausente no gesto”.

Essa frase - momento de concluir - anunciava, sem que nos déssemos conta, que nossa angústia de saber não tinha acabado e seguimos tentando ver mais. Nos projetos seguintes a questão da aquisição da escrita vem ligada aos programas de inclusão, ou seja, mostramos que só existe possibilidade de inclusão pela linguagem e apontamos o não reconhecimento das diferenças na educação dos surdos. Faltava questionar a questão da inclusão, colocando no centro da discussão os sujeitos envolvidos diretamente com o funcionamento de tal proposta.

Começamos a reflexão pela constituição do sujeito, pretendendo dar a ver uma anterioridade que determina uma história singular para cada sujeito. Cada mãe toca e responde as demandas do seu filho de um jeito único, e é essa mãe (ou aquele que se põe nesse lugar) que possibilita a entrada da criança na linguagem: esse Outro que pode ratificar a alienação da criança ao seu desejo ou não responder a todos os seus gritos e necessidades produzindo a falta que faz nascer o sujeito do desejo.

Inquieto, desconfiado, inseguro e sentindo a dor do corte, ele – o surdo – chega à escola. Se já conhece a língua de sinais, seus olhos procuram indícios de sentidos nos movimentos que justifiquem o que se passa ao seu redor. Para seu alívio, naquele primeiro dia a intérprete estará presente e nem

tudo está perdido. No entanto, percebe que a professora é bem diferente daquela da escola especial, e a maioria das perguntas se calam ou não têm endereço. As orientações traduzidas em língua de sinais pela intérprete são para os ouvintes que aprendem de outra forma.

Assim, esta criança está numa sala de aula onde se cumpre a proposta de inclusão e suas *necessidades* especiais (intérprete) se fazem presentes. Trata-se de legislar, de cumprir a lei, um contra(ato) onde o educar não se põe em ato, mas o de excluir, sim. O que falta nesta cena é um outro sentido para a palavra *inclusão*, que trazemos com uma citação de Veras (2002, p.7):

Por um lado, essa palavra, **inclusão**, vem do latim CLAUDERE, que quer dizer enclausurar, fechar, encerrar numa classe; por outro lado, sei que esse sentido permite outras leituras, em que existe também o sentido de abranger, compreender, incorporar, tornar nosso – o que nos traz a ideia de uma certa hospitalidade. Entretanto, impõe-se aí a lei do que hospeda: acolher em uma língua partilhável, ou, ao menos, como diz Derrida (2000), uma língua de que o outro possa se apropriar, uma língua traduzível.

Referências

- DERRIDA, J. O que é uma tradução “relevante”? Trad. de Olívia Niemeyer. **Alfa**, São Paulo, v.44, p.13-44, 2000.
- FREUD, S. **A Interpretação das afasias**. Trad. de Antônio Pinto Ribeiro, introdução de Armando Verdiglionem. Lisboa: Edições 70, 1977.
- _____. **Projeto para uma psicologia científica**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. ESB, v.1.
- KUPFER, M. C. M. **Freud e a educação: o mestre do impossível**. São Paulo: Scipione, 1989.
- LACAN, J. **O seminário**. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. p.194-204.
- LECLAIRE, S. **Psicanalisar**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- MRECH, L. M. Um olhar psicanalítico a respeito da questão da identidade do surdo. **Espaço: Informativo Técnico-Científico do Instituto Nacional de Educação de Surdos**, v.17, p.3-11, 2002.
- NUNES, L. M. **A escrita em gesto: um caso de surdez**. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas: 2004.
- _____. Aprender uma língua estrangeira é sempre um pouco tornar-se um outro. In: SALEH, P. B. O.; OLIVEIRA, S. (Orgs.). **Linguagem, texto e ensino: discussões do CELLIP**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010.

OLIVEIRA, V. R. M. O que me torna invisível? A psicanálise como ferramenta para entender o “apagamento” das diferenças na inclusão escolar de surdos. **Educação Temática Digital**, Campinas, v.8, n.esp., p.135-152, dez. 2006.

STRAUSS, M. Separar-se de seus pais. In: RIBEIRO, Maria Anita Carneiro. **Marraio: a criança e o laço social**. Rio de Janeiro, Formações Clínicas do Campo Lacaniano, 2000.

VERAS, V. O estrangeiro na língua materna: (não) desejar as coisas alheias. **Revista Solta a Voz**, v.19, n.1, 2008.

_____. Acolhendo gestos. In: SEMINÁRIO DE INTÉRPRETE DE LÍNGUA DE SINAIS: o intérprete na sala de aula a prática da diferença, 1. **Anais...** Campinas: Salão Vermelho da Prefeitura Municipal de Campinas, 2002. (palestra)

VOLTOLINI, R. Psicanálise e inclusão escolar: direito ou sintoma. **Estilos clin.**, v.9, n.16, p.92-101, 2004.

Recebido para publicação em 02 de novembro de 2011.

Aceito para publicação em 05 de janeiro de 2012.

Kafka e Begley: entre as guerras da identidade no século XX

Kafka and Begley: between identity wars in the 20th century

Jeferson Ferro*

Resumo: Este trabalho analisa a trajetória dos protagonistas em dois romances, *O homem que se atrasava* (BELGEY, 1994), e *O processo* (KAFKA, 2006), sob a perspectiva dos conflitos de identidade que os levam à morte. Situados em dois momentos distintos do século XX, o pré-guerra e o pós-guerra, estes dois romances nos oferecem a oportunidade de uma análise profunda da empreitada do homem ocidental em busca da felicidade, num mundo em que a tensão entre a liberdade e o desejo de pertencimento é um fator determinante. O judaísmo recôndito de ambos os protagonistas – e, por extensão, de seus autores – é também um traço marcante que une estes dois romances. Nossa análise explora principalmente as ideias do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, que entende a busca por relacionamentos significativos como única saída para a tarefa da construção da identidade num mundo de fronteiras pouco definidas.

Palavras-chave: Kafka. Begley. Bauman. Identidade. Judaísmo. Guerra.

Abstract: This work analyses the journey of the heroes in two novels, *The man who was late* (BEGLEY, 1994), and *The process* (KAFKA, 2006), under the perspective of the identity conflicts which lead them to death. Set in two distinct historical moments of the 20th century, the pre-war and the post-war, these two novels offer us an opportunity for a deep analysis of western man's quest for happiness, in a world where the tension between freedom and the need for belonging is a crucial aspect of existence. The hidden Judaism of both heroes – as well as of their writers – is also a significant aspect that brings both novels together. Our analysis concentrates on the ideas of Zygmunt Bauman, a Polish sociologist who understands that the search for meaningful relationships is the only possible way to fulfill the task of self-identity in a world of blurred borders.

Keywords: Kafka. Begley. Bauman. Identity. Judaism. War.

A verdade nos interessa?

Estabelecer a verdade dos fatos é o objetivo primordial de um processo jurídico, pois sem isto não se pode julgar as ações dos indivíduos no âmbito da lei. A comprovação científica de uma tese, por sua vez, envolve a reprodução de um dado experimento de forma a confirmar seus resultados,

* Mestre em Literatura – Universidade Federal do Paraná; professor do Centro Universitário Internacional Uninter. E-mail: <jferro@uol.com.br>

que devem se manter inalterados nas diversas vezes em que o experimento for realizado, desde que preservadas as mesmas condições ambientais. E a verdade literária, o que é?

A ficcionalidade se tornou condição comum para todos os tipos de discurso em nosso contexto pós-moderno, uma vez que vivemos em uma era que abdicou do conceito singular de verdade. Edward Forster, fazendo uma crítica ao realismo literário então vigente no início do século passado, alertava para o perigo de se aproximar demasiadamente do “real”: “Quando tentamos traduzir a verdade de uma esfera para outra, seja da vida para os livros, seja dos livros para a vida, algo acontece com a verdade: ela dá errado”. (FORSTER, 2005, p.38).

Já Margaret Atwood, em texto recente sobre o vencedor do prêmio Nobel de Literatura no ano de 2006, Orhan Pamuk, parece estar fazendo o caminho inverso: “Pamuk nos dá aquilo que todos os romancistas nos dão em seus melhores momentos: a verdade. Não a verdade das estatísticas, mas a verdade da experiência humana em um determinado lugar e um determinado tempo”. (ATWOOD, 2006). Este distanciamento de pontos de vista sobre a relação “mundo real & ficção”, num espaço tão curto de tempo, é revelador da trajetória do pensamento ocidental ao longo do século XX e, sobretudo, da maneira como avaliamos a literatura, o que nos interessa mais especificamente.

Há algum tempo passamos – não apenas nós, os estudiosos da literatura, mas também o cidadão comum, “o mero leitor” – a acreditar que toda declaração é, ao menos em certa medida, ficcional, independente da definição que possamos dar a este termo. Nem a religião ou a ciência podem mais definir as coisas de forma objetiva, ou seja, tornaram-se incapazes de nos oferecer respostas confiáveis às grandes questões humanas¹. Compreendemos que o próprio sistema de significação das línguas humanas, o sentido das palavras e, conseqüentemente, de tudo a que elas se referem – na prática, tudo o que existe, e inclusive o que não existe – é volátil. Onde um dia houve certezas, hoje há apenas discurso. É no campo da linguagem, portanto, que os debates que realmente importam passam a ser travados.

Não causa surpresa que muitos cientistas “sérios” – entenda-se, os praticantes das chamadas ciências exatas – sintam-se bastante incomodados com esta radical desconstrução da secular autoridade científica. O filósofo

¹ HALL, 2004.

Bruno Latour descreveu bem, há algum tempo, este sentimento em artigo sobre a atual “guerra das ciências” nas universidades norte-americanas:

Aos olhos de um reduzido número de cientistas de maior ou menor prestígio [...] a universidade foi tomada de assalto por um bando de obscurantistas chamados “pós-modernos”, que há 20 anos solapam as bases da civilização ao negar que se possa atingir verdades universais, depuradas dos vestígios da fabricação humana. (LATOURE, 1998).

Se “ $2+2=4$ ” já não é uma afirmação confiável, o que dizer então da literatura? O que a literatura pode nos dizer sobre o mundo e de que vale isso tudo?

A relativização do conhecimento e das bases científicas com as quais lidamos, que ganhou força em virtude dos estudos da linguagem realizados na segunda metade do século passado, parece estar longe de ter alcançado seu ponto de equilíbrio, haja vista as reações viscerais que têm provocado. Para os estudos literários, é certamente interessante estar no centro de uma discussão que põe em jogo o próprio conceito de ciência. Também nos é favorável o fato de que filósofos da ciência e sociólogos, como Richard Rorty e Zygmunt Bauman, entre outros pensadores contemporâneos, tenham buscado na literatura um ponto de apoio para o desenvolvimento de suas teorias, lançando novos olhares sobre o fazer literário e trilhando um caminho em sentido inverso ao que estávamos tão acostumados.

Todavia, ainda que concordemos em atirar tudo o que é produzido pelas diversas culturas humanas no grande balaio chamado “linguagem”, não podemos tratar ciência, religião e arte de formas idênticas. Entender que estas formas de conhecimento, se assim podemos chamá-las, são em sua essência produtos de linguagem não significa dizer que sejam equivalentes. Tampouco é necessário privar os estudos literários do poder de referencialidade da linguagem para assim isolar a obra literária como objeto de estudo científico, protegendo-a da contaminação com uma possível, ainda que indefinível, realidade – já vimos que tentativas neste sentido foram pouco proveitosas.

Ainda que a literatura não possa ser vista como um reservatório da “verdade”, seja porque ela não se propõe a isto ou porque a verdade simplesmente não existe, podemos entender uma obra literária como construtora de verdades particulares, circunstanciais, que se relacionam com o mundo por

meio do universo discursivo em que ela se inscreve. A arte fala do mundo, mas não se quer dogmática como a religião ou definitiva como a ciência. Luiz Costa Lima, em suas investigações sobre a *mimesis*, termo fundador dos estudos literários, e que trata especificamente da relação arte e mundo, lança luz sobre a questão: “Se a vocação do conceito é a uniformização do particular, a *mimesis* atua em sentido contrário. Por ela, o particular se pluraliza por dentro. A *mimesis* procura o subsolo. O prazer que ela é passível de provocar não cancela o espanto”. (LIMA, 2006, p.207). A investigação literária não terá como fim a universalização de conceitos ou o aprisionamento de verdades não-transitórias, ainda que esta tentativa lhe seja válida em algum momento, mas buscará oferecer uma visão privilegiada sobre as relações humanas, situadas discursivamente por um dado conjunto de obras. Esta visão, capaz de revelar o mecanismo do espanto de que nos fala Lima, é precisamente o que buscamos enquanto estudiosos da literatura.

Os autores aqui abordados, Franz Kafka e Louis Begley, são representantes de épocas, línguas e estilos literários distintos. Entretanto, acreditamos ser possível aproximá-los sob um ponto de vista: o da construção da identidade do homem ao longo do século XX. Pretendemos investigar como cada autor, em seu contexto, constrói um universo discursivo que dialoga com o mundo e ocupa seu espaço ao longo de uma linha de pensamento que vai do pré-guerra aos dias de hoje. Teremos sido bem-sucedidos se logramos lançar alguma luz sobre o tema e estabelecer um ponto de encontro entre as obras destes autores.

2. Josef K. e Ben: dois heróis para nosso século

Neste texto, identificamos dois momentos histórico-discursivos distintos, caracterizados ficcionalmente pelos autores estudados, que aproximamos sob o aspecto da construção da identidade do homem moderno. O primeiro deles nos é trazido pelo romance *O processo*, de Franz Kafka, no qual identificamos uma antevisão do estado de desenraizamento e insegurança que se agravaria para o homem do pós-guerra, estado este que consideramos fundamental para a investigação das questões da identidade na contemporaneidade. As agruras vividas pelo herói do romance, Josef K., que culminam com sua execução, são reveladoras do conflito entre o desejo de liberdade do homem moderno e a força do Estado empenhado na construção de uma ordem superior, representado no romance pelo poder jurídico. Em *O processo*, Kafka

provoca no leitor os angustiantes sentimentos do absurdo e da impotência, vividos na carne pelo protagonista, diante de uma força inabalável, a lei. Esta força, por sua vez, nos remete aos projetos de estado totalitaristas que, pouco tempo depois da escritura deste romance, conheceriam seus limites com a empreitada nazista.

Em seu comentário a um dos textos mais importantes de Freud, *O mal-estar na civilização*, Zygmunt Bauman analisa a sociedade contemporânea sob a ótica do grande valor conquistado pelo homem do século XX: a liberdade de escolha. Segundo Bauman, “este é o valor pelo qual todos os outros valores vieram a ser avaliados e a referência pela qual a sabedoria acerca de todas as normas e resoluções supra individuais devem ser medidas.” (BAUMAN, 1998b, p.9). A síntese do pensamento de Freud aponta para as antíteses “dor x prazer”, “liberdade x segurança”. Como alerta Bauman, comentando o psicanalista: “Dentro da estrutura de uma civilização que escolheu limitar a liberdade em nome da segurança, mais ordem significa mais mal-estar.” (idem) Ou seja, o progresso da sociedade ocidental, que se manifesta de forma bastante concreta na construção de instituições que têm como objetivo promover o bem comum (o Estado e todo o seu aparato jurídico, policial etc.), guarda em seu âmago um paradoxo: o conflito entre o desejo de liberdade do indivíduo e a sua necessidade de segurança, que se realiza na coletividade. Este conflito se tornou bastante evidente nos projetos totalitaristas europeus do início do século XX. O Nazismo foi o mais radical deles, procurando impor uma ordem de pureza racial e ideológica a toda a humanidade, o que, inevitavelmente, significava exterminar todos aqueles que não se encaixassem na tal ordem.

O Holocausto foi um divisor de águas no século XX, e também o será para nossa análise literária. Por isso é importante ressaltarmos que, diferente do que se pode tomar como a ideia mais corriqueira, não entenderemos aqui o Holocausto como um fato isolado da história ocidental, uma ferida que a civilização moderna logrou curar. Devemos ter claro que o Holocausto foi antes um “legítimo produto de nossa civilização”, como disse Bauman, o resultado de uma peculiar manifestação de pulsões humanas que, não obstante a lição histórica, continuam a existir. Nas palavras do sociólogo polonês: “O Holocausto nasceu e foi executado na nossa sociedade moderna e racional, em nosso alto estágio de civilização e no auge do desenvolvimento cultural humano, e por essa razão é um problema dessa sociedade, dessa civilização e cultura”. (BAUMAN, 1999, p.14). Por isto mesmo, manter este acontecimento histórico, bem como suas consequências,

em nosso horizonte investigativo, parece-nos essencial para a compreensão dos problemas de identidade do homem moderno.

O conflito entre a recôndita condição judaica de Kafka e sua posição social como cidadão do Império Austro-Húngaro permaneceu latente em toda sua obra, ganhando representações alegóricas em seus textos. Esse conflito, por sua vez, é bastante representativo do que mais tarde viria a caracterizar a condição moderna do homem no pós-guerra: “Ele próprio um estranho universal e talvez o mais perspicaz dos estranhos universais, Kafka desfiava e delineava os traços universais da estranheza nesse único e verdadeiro herói, embora com muitas faces, de toda sua obra literária”. (BAUMAN, 1999, p.101). Esta noção de estranheza, bem como seu oposto, a ideia de pertencimento, são fundamentais para nossa investigação. Segundo Bauman, os estranhos são as pessoas que “não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo”, sua presença confunde as fronteiras da “ordem”, gerando a incerteza e poluindo a alegria com a angústia. (BAUMAN, 1998b). Neste sentido, o estranho é a encarnação da “sujeira”, o elemento definidor da desordem. É bastante evidente como esta interpretação se encaixa no projeto nazista e no seu programa de estabelecimento de uma ordem “pura”. Em *O Processo*, encontramos um diálogo que aponta para o sentimento de exclusão do protagonista, quando este conversa com sua senhoria a respeito da Srta. Bürstner, sua vizinha de quarto na pensão:

Afinal, é do interesse de todo inquilino que se procure conservar limpa a pensão, e não foi outro o meu empenho.

- Limpeza! – ainda exclamou K. pela fresta da porta. – Se quer conservar limpa a pensão, precisa primeiro me despejar. (KAFKA, 2006, p.34).

Esta declaração de K. é um forte indicativo de que sua aparente estabilidade – afinal ele era um homem bastante respeitável e ocupava um alto cargo num banco importante de sua cidade – escondia um “desencaixe” latente. É como se o protagonista anunciasse, já no início do romance, que algo estava errado com ele, havia algo de “sujo” em sua existência naquele mundo, e assim nos preparasse para o processo de limpeza que viria a seguir. Este “confronto com a sujeira” será também um aspecto marcante no romance de Begley.

Uma vez que a obra de Kafka é bastante conhecida, vamos fazer agora uma breve apresentação do romance de Louis Begley, *O homem que se atrasava*, que nos remete ao segundo momento em nossa análise desta travessia,

momento este que acontece justamente no pós-guerra. Ben, o protagonista do romance, é o mais pontual e impecável dos homens no trato profissional. Porém, na vida sentimental ele está sempre perdendo o trem. Sua história é narrada por Jack, jornalista e escritor, seu único amigo e confidente, hoje de posse de seus diários pessoais. Não sabemos desde o início da história que Ben morre no final, mas temos algumas pistas de que isto irá acontecer – caso contrário, por que Jack teria seus diários? A partir de seu conhecimento próprio dos fatos, de entrevistas com pessoas que viveram próximas a Ben e de notas de seus diários, que serão transcritas ao longo da narrativa, Jack reconstrói a trajetória do amigo, desde seus dias de estudante universitário nos EUA até o suicídio em Paris.

O narrador começa com um breve relato da promoção de Ben à *high society* norte-americana nos anos sessenta, como um autêntico *self-made man*. Ben era um judeu refugiado de guerra, de família modesta. Serviço militar na Europa e faculdade de direito em Harvard haviam lhe dado as credenciais necessárias para se aproximar da alta burguesia norte-americana. A narrativa se concentra, então, na época da maturidade de Ben, após o divórcio com Rachel, a mulher que o introduzira definitivamente naquele mundo. Trata-se do período de sua ascensão profissional, que o leva a se tornar sócio de uma grande firma de advocacia com escritórios nos EUA e na Europa e negócios na Ásia e no Brasil, sucesso este que irá se opor radicalmente a seu fracasso em estabelecer relações duradouras de amor e amizade.

Após seu irrevogável estabelecimento no mundo do dinheiro, para o qual o casamento com uma viúva rica servira de porta de entrada, segue-se o aprofundamento do paradoxo “sucesso profissional X fracasso emocional” na vida de Ben, que gradualmente emergirá na forma de uma crise de identidade esmagadora. À medida que se familiariza com o mundo da alta sociedade, ele se afasta de seu passado de refugiado pobre e, conseqüentemente, de seus pais judeus, que não tardam a falecer. Seu casamento com Rachel também não durara muito e, pior, sua relação paterna com as duas enteadas, construída tão cuidadosamente por ele, termina tragicamente com uma acusação de assédio sexual feita por sua ex-esposa.

Desta forma, ao atingir a maturidade Ben é um homem só, sem vínculos significativos além daqueles postos por seu trabalho, um herói do mundo desestruturado, destruído pela guerra: sem pátria, sem ideologia, sem religião, sem família. A solidão e o desgosto por uma vida de relacionamentos

frustrados começam a dar sinais de forte enraizamento em seu coração. Vivendo em Paris, ele mergulha num ciclo de conquistas profissionais e prazeres mundanos – muito sexo casual, bebida e culinária requintada. Ben não tem pudor algum em colher os frutos materiais que seu sucesso proporciona, e faz questão de viver com extrema elegância. Seu cuidado exagerado com as roupas que encomenda, com os lugares que frequenta e a casa em que vive – acrescentados à sua indiferença um tanto niilista por preocupações cotidianas, como a política – adquire um aspecto de higiene estética que de certa forma o isola do lado ruim da vida. Esta “higiene”, por outro lado, revela uma recusa deliberada em aceitar qualquer comprometimento num mundo que se apresenta instável, exceto no campo do trabalho, onde Ben opera com total segurança.

O estilo de vida que alternava grandes doses de trabalho com outras de prazer, todavia, não resistiria por muito tempo. É pela via do trabalho, que Ben sempre se esforçara por manter assepticamente distante das questões pessoais, que chega a mudança: ele conhece Veronique, a encantadora esposa de um advogado francês que presta serviços para sua firma, e os dois se apaixonam perdidamente. Veronique é também prima de Jack, o narrador, e tem um filho pequeno com seu esposo. Apesar de Ben fazer certo esforço para manter as coisas “limpas”, logo o caso se torna público e o marido traído reage com violência. Inicia-se então um perverso jogo de dominação no triângulo amoroso que liga Ben, Veronique e seu esposo, envolvendo sexo, violência física e dinheiro.

O divórcio não acontece e Ben e Veronique continuam se encontrando, já nem tão secretamente. Quando as condições finalmente se apresentam para que os dois fiquem juntos, Ben hesita. O medo de outro fracasso emocional, de não ser capaz de corresponder ao amor de Veronique, de não ser bem sucedido como pai de um filho que não é seu, o paralisa. Seu receio em assumir o amor – e, neste caso, o risco que ele envolve – por Veronique, um receio que ela não tem, pois lhe faz uma declaração apaixonada durante um jantar com a família do esposo, o leva a mergulhar no trabalho. Como estamos no início dos anos setenta, sem Internet ou telefones celulares, portanto, um compromisso profissional de Ben no Brasil, que se estende além do previsto com viagens ao Japão, torna-se o responsável – o álibi emocional perfeito, diríamos – por uma série de desencontros que deixam Veronique isolada, justo no momento mais crítico do relacionamento com seu marido, quando ela pede o divórcio. Uma troca confusa de cartas deixadas em hotéis, sempre lidas com atraso, intensifica

a angústia do momento. Ben acaba submergindo numa orgia tropical – afinal, ele está no Rio de Janeiro! – de sexo e trabalho, enquanto Veronique queima na fogueira que ela própria acendera.

Uma vez que Ben não fora em seu socorro quando ela mais precisou – na verdade, ele simplesmente desapareceu – Veronique não resiste à pressão do marido e sucumbe. Ela acaba sendo dominada. Quando, muito tardiamente, Ben volta a se encontrar com ela, o relacionamento dos dois já não é mais possível. Só resta o gosto amargo da chance perdida, que se concretiza de forma bizarra: Veronique, num ato de suicídio emocional, engravida de um estranho com quem tivera uma relação casual durante uma viagem aérea. Se Ben tinha tanto receio do relacionamento que poderia não dar certo, agora terá que viver com a enorme culpa de ter arruinado a vida da mulher por quem se apaixonara.

O que se segue é o processo rápido de depressão de Ben, com alguns lances de desespero, que culmina em seu suicídio. Tal como o herói trágico shakespeariano, Ben vislumbra a iluminação, se podemos dizer, quando se aproxima do fim: ciente de sua condição de homem “desenraizado”, pois não tem pátria ou família, casa ou amigos, ele se compara a seu dentista, também um refugiado europeu que alcançou sucesso na América:

Tivesse eu porém me mantido fiel à minha própria espécie, eu mesmo talvez pudesse ser assim. Não gosto da minha própria espécie, esse é um problema; não sei qual é minha espécie, esse é outro. (BEGLEY, 1994, p.171-2).

Podemos ler nesta declaração do protagonista uma manifestação clara do conflito existencial que chega ao seu limite. Filho da guerra, vivendo num mundo ao qual não pertence, buscando na glória profissional e na riqueza a felicidade, Ben abraçou a compulsão pelo sucesso material como a forma mais clara de provar seu valor numa sociedade capitalista. Ao sufocar seus problemas emocionais e questionamentos existenciais, como este que transcrevemos acima, ao longo de sua escalada Ben se esquivou, enquanto pôde, de um confronto inevitável consigo mesmo. O momento cruel da solidão profunda, todavia, o espreitava desde sempre.

A condição judaica é um importante fator de aproximação entre os heróis aqui estudados, bem como de seus autores. Sob o ponto de vista da questão da identidade, o judeu se configura como um ser emblemático para o século XX. Na Europa do pré-guerra, os judeus eram a própria encarnação

da estranheza, um povo sem lar ou raízes definidas, um nacionalismo sem nação, uma população errante. Eram estranhos universais, portanto. Não por outro motivo se tornaram o alvo principal de um movimento que procurava estabelecer uma ordem superior a todo o planeta. Os judeus encarnavam a própria condição da desordem, e por isto estariam fadados à eliminação completa.

Se Kafka, judeu integrado à cultura germânica da Praga no período do pré-guerra, criou um herói angustiado que leva às últimas consequências um conflito individual com o Estado, Begley, judeu sobrevivente do Holocausto, homem de sucesso no mundo capitalista norte-americano, escreveria ao final do século XX um romance cujo herói sucumbe diante da armadilha imposta por esta que é a grande conquista da humanidade no século XX: a liberdade de escolha. Ben tarda a descobrir que a liberdade de construirmos nossas identidades, de sermos o que queremos ser – este autêntico *slogan* comercial que parece resumir a condição do homem contemporâneo – não é tão real quanto parece, e seu encontro final com o absurdo de uma identidade vazia termina por levá-lo ao suicídio.

A obra de Kafka pode ser vista como uma parábola do transe universal do homem moderno: K. é o herói sem nome, carregando uma culpa sem crime, que termina condenado sem julgamento. *O processo* nos apresenta de forma claustrofóbica o sufocamento das liberdades individuais, a irônica falência de um ideal de racionalidade e justiça, antes mesmo que o mundo conhecesse a sua forma mais expressiva: o projeto nazista. Assim, podemos entender a obra deste autor como uma crítica sarcástica ao modelo de estado totalitário, racional e científico que se colocava como ideal no início do século XX:

Num mundo dominado pelo medo mortal de tudo o que é contingente, opaco e inexplicável, a ficção artística é uma contínua sessão de treinamento para viver com o ambivalente e o misterioso. Ela ensaia a tolerância e equanimidade para o inconstante, o contingente, o não inteiramente determinado, o não inteiramente compreendido e o não inteiramente previsível. Incentiva a reconciliação com a contingência da vida e a polifonia de verdades. (BAUMAN, 1998b, p. 148).

Já em Begley, no pós-guerra, o mundo da liberdade e do sucesso material atira o homem num beco sem-saída existencial: falta-lhe o substrato que dá sentido à vida, falta o pertencimento. Nem mesmo o homem que “fez tudo certo”, que alcançou o sucesso seguindo as regras e venceu no jogo dos grandes homens, pode escapar ao absurdo de uma existência sem raízes.

Ao mesmo tempo em que é reveladora dos limites que a ordem social da liberdade de escolha hesita em revelar, a obra de Begley se encontra num outro momento da ficção no século XX, num momento em que nós, leitores, “procuramos a espécie de certeza e segurança intelectual que o mundo real não pode oferecer... Lemos romances a fim de localizar uma forma na informe quantidade de experiências terrenas”. (BAUMAN, 1998b, p.151). Se o mundo contemporâneo parece insistir em nos dizer que nada mais faz sentido por muito tempo, encontramos na obra de Begley uma clara lição de que há limites e consequências para o jogo de criação da identidade, pois há certas “verdades” de que não se pode fugir a vida toda.

Em tese, os protagonistas Ben e K. foram eliminados por algozes distintos. Enquanto o herói do pré-guerra foi executado pelo Estado, na calada da noite, “feito um cão”, o herói do pós-guerra se atirou de uma ponte após ter tomado uma overdose de calmantes, em meio a uma crise depressiva. Mas até que ponto os algozes de nossos heróis são realmente opostos? Para responder a esta pergunta, vamos procurar as raízes da culpa que os levou ao cadafalso.

3. Morte aos que não sabem quem são

Para Kafka, a vida em Praga no começo do século guardava um conflito de identidade imanente: judeu em casa, cidadão “germanizado” na rua. Um conflito similar pode também ser lido na trajetória do herói de *O processo*. K. era certamente um homem bem-sucedido nos trâmites profissionais, e a importância dada a este fato torna-se evidente já no momento de sua primeira detenção: ele fica bastante desconcertado com a presença, ao evento, de funcionários do banco onde trabalhava; mais tarde, menciona com a Sra. Grubach que não teria sido pego “desprevenido” por aqueles oficiais de justiça caso estivesse em seu escritório. Em outro momento ainda, numa conversa em que procurava esclarecer os acontecimentos com sua senhoria, oferece-lhe a mão, convidando-a a um cumprimento, gesto típico do mundo dos negócios, que não se realiza e acaba criando uma situação bastante constrangedora. Desde o início do romance, portanto, percebemos que existe uma oposição clara entre dois mundos: de um lado, o asseio da vida profissional de K., onde impera a ordem; de outro, o âmbito do processo no qual ele se vê envolvido, onde reina o descontrole e a imprevisibilidade. Esta dualidade se apresenta de forma semelhante ao que encontramos no romance de Begley, no qual o protagonista também se coloca numa situação de oposição clara entre o

universo do trabalho – asséptico, racional, ordenado, seguro – e o das relações pessoais, que se revelam caóticas e o levam à morte.

Se em *Begley* a “anti-ordem” está claramente estabelecida no âmbito das relações pessoais, em *Kafka* ela se encontra como que disfarçada na forma do processo movido contra K. É no desenrolar das complicações oriundas com o processo que o herói mostra sua fragilidade e a sua decadência se configura. Não por acaso, esta fragilidade estará sempre associada à libido, pois em praticamente todas as instâncias do processo pelas quais K. passa haverá envolvimento com alguma mulher. Estes envoltimentos, por sua vez, estarão sempre contaminados por uma aura de proibição. No dia de sua detenção, o Sr. K. força um encontro com a Sra. Bürstner, sua vizinha de quarto na pensão, encontro este que termina tal qual um coito interrompido quando, após pressioná-la com beijos que a dama parece recusar, K. é finalmente afastado pelo perigo iminente de terem chamado a atenção do capitão, hóspede instalado na sala ao lado. Já na primeira audiência de seu processo haverá o encontro com a mulher do oficial de justiça, que é assediada pelo estudante de direito. Esta mulher imediatamente se torna objeto de desejo de K., por quem ele ousará enfrentar o influente estudante de direito. Há ainda o envolvimento com a governanta de seu advogado, já a caminho do final do processo, causando um profundo mal-estar entre o réu e seu defensor. Em todos estes casos, a sensação de que K. está fazendo algo de errado é sempre nítida.

A pretensa casualidade destes encontros revela, na verdade, uma espécie de “compulsão ao pecado”, se assim podemos dizer. Poderíamos entendê-la pela ótica freudiana do desejo reprimido, e como tal traçar um paralelo que a aproximasse da condição judaica reprimida do próprio autor. Mas preferimos ir um pouco além e entender o comportamento impulsivo de K. não como uma simples manifestação de desejos reprimidos, mas antes uma “declaração estética” de que a proposta de ordem e racionalidade, ironicamente representada no romance pelo Estado de Direito, está fadada ao insucesso. Na leitura feita por Eagleton sobre a proposta estética de Freud: “Nossos corpos não são gloriosamente autônomos, como Nietzsche tende a imaginá-los, mas presos por sua evolução aos corpos de outros, e por isso acontecem essa hesitação e desvio traiçoeiros de nossos impulsos”. (EAGLETON, 1993, p.192). A “ordem” como o grande projeto de felicidade coletiva no século XX agravaria, ao restringir as liberdades individuais e mirar na segurança, o mal-estar cujas origens se encontram em nossa eterna insatisfação.

Em Begley, não há empecilhos à realização dos desejos sexuais do protagonista, pois Ben é um homem livre, rico e habita o mundo da alta-burguesia norte-americana e europeia dos anos sessenta e setenta, condições que o deixam numa posição bastante privilegiada para o exercício de suas aventuras amorosas. Porém, a sua fixação com a “ordem” ultrapassa os limites do mundo do trabalho e abarca outras instâncias de sua vida na forma de uma “compulsão à elegância”, uma espécie de purismo estético que o leva a estar sempre preocupado com suas roupas, seus gestos e atitudes, fazendo-o avaliar cada passo que dava em função da imagem que criaria, como nesta passagem em que ele hesita entrar na fila de uma padaria em Paris: “Seria por não querer que a mulher afável de gestos rápidos [...] o classificasse no mesmo nível que os outros homens, tão amargos e cautelosos, também à espera para fazer as compras para um jantar solitário?” (BEGLEY, 1994, p.69). O extremo cuidado com a elegância e a ordem não impediria, no entanto, que “o mais pontual e confiável dos homens se atrasasse nas matérias mais importantes da existência” (BEGLEY, 1994, p.7), caracterizando assim a sua “falha trágica”.

Sabemos que o equívoco de Ben se manifestará no âmbito das relações pessoais. No romance de Kafka, por sua vez, o universo dos relacionamentos humanos não chega a ser tão bem caracterizado, e as investidas sexuais do protagonista nos parecem bastante representativas de um impulso de liberdade mais primitivo. Entretanto, acreditamos ser possível aproximar Ben e K. sob o ponto de vista do poder de decisão do indivíduo. Neste sentido, a deliberada incapacidade de K. em se defender ao longo do processo, sobretudo graças aos seus equívocos quase que propositais na condução de sua defesa, caracterizaria sua execução final como um ato de autopunição, quase um suicídio propriamente, o que o igualaria a Ben, ainda que por motivações distintas. Logo no início do romance, lemos uma passagem que aponta para esta possibilidade:

Surpreendia K. – pelo menos do ponto de vista dos guardas isso o surpreendia – que o tivessem metido no quarto e o deixado ali sozinho, onde sem dúvida tinha dezenas de possibilidades de se matar. Ao mesmo tempo, porém, se perguntou – dessa vez do seu próprio ponto de vista – que motivo poderia ter para fazer isso? (KAFKA, 2006, p.17).

K. não responderia a esta pergunta, mas embarcaria numa viagem de libertação, contrariando a voz do bom-senso, que culminaria com sua execução final. O momento desencadeador de todo este processo, acreditamos, encontra-se ao final do segundo capítulo, que descreve o primeiro inquérito. K. havia recebido um telefonema informando-o da data e local onde deveria

comparecer. Ao desligar o telefone, depara-se com o diretor do banco, que o convida para uma festa em seu veleiro no domingo, o mesmo dia do inquérito, portanto. K. reflete por alguns segundos sobre a importância de comparecer àquela festa, que contaria com a presença das pessoas mais destacadas de seu banco, e na humilhação que uma negativa significaria para o diretor que o convidava. No entanto, não hesita, respondendo que infelizmente estaria ocupado e não poderia ir. A seguir, embarcamos no absurdo mundo do processo, acompanhando a caótica busca do protagonista pelo lugar onde se realizaria o tal inquérito. Quando K. finalmente chega ao lugar, percebe que o juiz de instrução sequer sabe quem ele é ou tem qualquer informação a seu respeito. Não obstante, K. se põe a discursar agressivamente contra aquele tribunal, anunciando sua inocência e indignação diante de uma acusação infundada. Ao final, a declaração do juiz de instrução revela o enigma: “Só queria chamar a sua atenção – disse o juiz – para o fato de que o senhor hoje – isso ainda não deve ter chegado à sua consciência – se privou da vantagem que um inquérito, de qualquer modo, representa para o detido”. (KAFKA, 2006, p.64). O tribunal, sabemos disto desde o momento da primeira detenção, é atraído pela culpa – “Nossas autoridades, até onde as conheço, e só conheço seus níveis mais baixos, não buscam a culpa na população, mas, conforme consta na lei, são atraídas pela culpa”. (KAFKA, 2006, p.15). Ao fazer sua escolha, comparecer ao inquérito ao invés de ir à festa no veleiro do diretor do banco, e ao se pronunciar tão veementemente em defesa de sua inocência num tribunal que sequer o havia acusado nominalmente, K. havia, na verdade, assumido a condição de réu, da qual só a morte o libertará.

Se entendemos a trajetória de K. como uma opção – inconsciente, talvez – pela via da libertação, em oposição a uma ordem castradora à qual ele sentia não pertencer, então o capítulo nono, *Na Catedral*, será bastante revelador. É nele que K. encontrará um interlocutor para seus questionamentos, o sacerdote, e ouvirá dele a fábula “Diante da Lei”. O que nos interessa aqui, todavia, é o trecho em que, diante da cena do sacerdote que se preparava para iniciar um culto para uma igreja vazia, pois K. era o único “fiel”, lemos o seguinte: “Mas era realmente possível haver um sermão? Será que K. poderia sozinho representar a comunidade? E se ele fosse um estrangeiro que quisesse apenas visitar a igreja? No fundo, não era outra coisa”. (KAFKA, 2006, p.255). Poucas vezes no romance teremos respostas tão claras como esta.

No romance de Begley, é à condição de judeu que o herói se volta quando nada mais parece fazer sentido em sua vida. Ben tinha consciência deste sentimento de não-pertencimento desde o início: “Sou como Tarzã, um

estranho homem-macaco que perde uma infância mas não sei como pular de uma árvore para outra nem ser amado por Jane”. (BEGLEY, 1994, p.76). E quando se sente pressionado pelos acontecimentos, parece não ter outro refúgio que não seja a sua condição primeira como ser humano neste mundo, que é o judaísmo, como demonstra em sua reação às ameaças do marido traído: “Quando conhecer melhor os judeus, perceberá a extraordinária insensibilidade de que são capazes”. (BEGLEY, 1994, p.99). O momento definidor de sua condição de expatriado, o horror da guerra, que condicionou em grande medida o que viria a acontecer com o homem ocidental no século XX, cresce em importância à medida que o romance caminha para seu desfecho. Assim, se a Segunda Guerra Mundial é o trauma fundador da condição de desenraizamento de Ben, será também seu ponto de referência quando ele precisar saber quem é e do que é capaz. Mais tarde, ao fracassar em sua tentativa de unir-se a Veronique, Ben irá se comparar ao dentista judeu de Nova Iorque e perceber que sequer um “judeu” ele pode ser. No fim, tal como K. descobre na catedral, ele era simplesmente um estrangeiro.

Os conflitos de Ben e K., que culminam com suas mortes, são ambos representativos dos impasses vividos pelo homem moderno na árdua, porém inevitável, tarefa de estabelecer sua identidade, condição essencial para sua realização pessoal. O projeto moderno, ao libertar o homem da identidade herdada, fez com que a identidade passasse a ser uma questão de realização, uma tarefa de responsabilidade do indivíduo (BAUMAN, 1998b). Kafka capturou o momento em que esta liberdade de escolha era ainda confusa, e o conflito entre o indivíduo e o Estado, que se pretendia a legítima manifestação de uma identidade coletiva, anunciava consequências nada promissoras. Já Begley, no pós-guerra, se encontraria num mundo em que “o deslocamento das responsabilidades de escolha para os ombros do indivíduo, a destruição dos sinalizadores e a remoção dos marcos históricos, rematados pela crescente indiferença dos poderes superiores em relação à natureza das escolhas feitas e à sua viabilidade” (BAUMAN, 2005, p.57) se tornariam mais evidentes. Com isso, se por um lado a condição moderna caracteriza um mundo que oferece mais liberdade, por outro parece tornar-nos órfãos de tudo.

Para ambos os heróis, o universo dos relacionamentos pessoais se configura como uma saída, ainda que eles tenham sido incapazes de aproveitá-la, para o abismo do desenraizamento. Ben e K. são, sobretudo, homens em busca de vínculos amorosos, pois morrer sem deixar vestígios equivaleria a anular sua própria existência:

[...] a essência da identidade – a resposta à pergunta ‘Quem sou eu?’ e, mais importante ainda, a permanente credibilidade da resposta que lhe possa ser dada, qualquer que seja – não pode ser constituída senão por referência aos vínculos que conectam o eu a outras pessoas e ao pressuposto de que tais vínculos são fidedignos e gozam de estabilidade com o passar do tempo. Precisamos de relacionamentos, e de relacionamentos que possam servir para alguma coisa, relacionamentos aos quais possamos referir-nos no intuito de definirmos a nós mesmos. (BAUMAN, 2005, p.75).

Seu fracasso, no entanto, é revelador de que nossa liberdade de escolha é tão libertadora quanto perigosa. Se para K. ela está sempre em oposição a uma ordem superior que não lhe permite realizar-se plenamente, para Ben ela é embriagante – dois lados de uma moeda que, hoje, caracteriza fidedignamente o “mal-estar da pós-modernidade” de que nos fala Bauman. Ao homem pós-moderno cabe, portanto, o desafio de buscar um ponto de equilíbrio entre a ficção que criamos sobre nós mesmos e as regras do mundo em que vivemos, ou seja, entre o que se quer ser e aquilo que não se pode deixar de ser.

Referências

- ATWOOD, Margaret. Um Nobel para nossa era. **Folha de S. Paulo**, 22/10/06.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- _____. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- _____. **Modernidade e holocausto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998b.
- BEGLEY, Louis. **O homem que se atrasava**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2005.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LATOUR, Bruno. A guerra das ciências. **Folha de S. Paulo**, 15/11/1998.
- LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Recebido para publicação em 08 de novembro de 2011.

Aceito para publicação em 14 de dezembro de 2011.

A diáspora de Maria: relações sincréticas e culturais entre Nossa Senhora, Kianda e Nzuzu em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto.

The diaspora of Mary: syncretic and cultural relations between Holy Mary, Kianda and Nzuzu in *O outro pé da sereia*, by Mia Couto.

Silvio Ruiz Paradiso*

Resumo: Nativa da Galileia, Maria tornar-se-ia o maior ícone feminino do cristianismo. Contudo, séculos depois, sua imagem cruza os mares, dentro de caravelas portuguesas, como ‘patrona da colonização’. Maria torna-se diaspórica e desemboca frente a outras divindades, criando uma relação sincrética com estas - um mesmo registro de relação com o sagrado. A partir da colonização portuguesa na África, os colonizadores utilizando a autoridade religiosa, impuseram a fé cristã aos bantos, e geraram assim uma crença híbrida e sincrética. No romance *O outro pé da sereia* (2006), Mia Couto mostra como esse sincretismo uniu a África portuguesa desde a colonização até os dias de hoje, e como Nossa Senhora, a grande mãe cristã, também passou por esse processo, tornando-se, no romance, as deusas das águas africanas. Nossa proposta é analisar este sincretismo entre a Virgem Maria, Kianda, a sereia banto e Nzuzu, a deusa dos rios moçambicanos. Nossa análise versará sobre de que forma o sincretismo subverte as relações entre colonizadores e colonizados e ao mesmo tempo resgata identidades e valores profundos do sujeito (pós-) colonial.

Palavras-chave: Sincretismo. Literatura africana. Religiosidade.

Abstract: Mary of Galille would become the biggest female icon of Christianity. However, centuries later, her image crosses the seas, inside the Portuguese caravels as the ‘patron saint of colonization’. Mary becomes diasporic and with other deities creates a syncretic relation with them – the same register of the relation with the sacred. From the Portuguese colonization in Africa, the colonizers using religious authority to impose the Christian faith to the Bantu people generated a hybrid and syncretic belief. In the novel *O outro pé da sereia* (2006), Mia Couto shows how this syncretism united the Portuguese Africa since colonization times to present days, and how Our Lady, the great Christian Mother also underwent this process, becoming in the novel the goddess of African waters. The aim of the article is to analyze this syncretism between the Virgin Mary, Kianda, the Bantu mermaid and Nzuzu, the Mozambican goddess of rivers. The analysis will focus on how the syncretism subverts the relationship between colonizers and colonized, while rescues identities and deep values of (post)-colonial people.

Keywords: Syncretism. African literature. Religiosity.

* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Especialista em Religião e Religiosidades nas literaturas pós-coloniais. E-mail: <silvinhoparadiso@hotmail.com>.

Considerações iniciais

Do grego *synkretismós*, reunião de ideias ou de teses de origens díspares, amálgama de doutrinas ou concepções heterogêneas, o sincretismo baseia-se no fato da mistura religiosa, muito comum nas sociedades colonizadas. A própria teologia católica crê que a alma humana é *naturaliter syncretista* (BOFF, 1994, p.158). Todavia, foi com o encontro colonial entre a população escrava oriunda das terras africanas e a classe jesuítica da Igreja que o sincretismo tomou corpo, fazendo-se presente no imaginário de várias nações colonizadas por Portugal.

Aproximadamente, mais de quatro milhões de negros africanos cruzaram o Atlântico em uma diáspora insana, a fim de sustentar a colonização imperialista e cristã. Esses escravos traziam as lembranças de Angola, Congo, Moçambique e outras diferentes regiões da África e, conseqüentemente, suas bagagens culturais.

A palavra sincretismo é estritamente utilizada com foco religioso; diferencia-se então de termos como miscigenação e hibridismo, por exemplo. O “sincretismo, como é comumente entendido e como a própria etimologia da palavra mostra, representa a fusão de elementos de dois ou mais sistemas religiosos, podendo significar uma alteração significativa da estrutura básica de um dos sistemas ou de ambos”. (MAGALHÃES, 1998, p.57). Crê-se que essa alteração da estrutura dos sistemas é o que polemiza o sincretismo, pois este, muitas vezes, gera a dupla militância religiosa, condenada severamente por religiosos cristãos, como, por exemplo, os jesuítas e missionários, já que a visão destes é unívoca frente à pluralidade religiosa do mundo africano.

Uma das formas de sincretismo, segundo Magalhães, é quando há “fusão de elementos da tradição cristã com os de religião africana. Nesse caso, os adeptos desta religião se sentem, em muitos casos, pertencentes a ambos os sistemas religiosos” (MAGALHÃES, 1998, p.58) – como é o caso do personagem Nimi Nsundi, em *O outro pé da sereia*.

Magalhães (1998, p.54) ainda revela que o “sincretismo é um *status* teológico de difícil aceitação”, que tenta suprimir, superar e criticar as divergências e as práticas religiosas não reconhecidas pela normatividade, isto é, pela religião hegemônica. O sincretismo é, então, um fato possível pela existência de um mesmo registro de relação com o sagrado, uma mesma sintonia religiosa. (BRUMANA; MARTINEZ, 1991, p.288). Esta sintonia pode se

revelar de três modos distintos: teológico (no romance, Nossa Senhora, Kianda e Nzuzu são apresentadas como intercessoras junto a um Ser Superior), cultural (a tarefa funcional delas: Nossa Senhora e as Sereias são mães e mulheres), e social (todas servem a um patronato de grupos ou irmandades), resultado de um processo sincrético dividido em fases, como acomodação e assimilação.

Diz-se acomodação quando uma religião de dominados se adapta à religião dos dominadores, seja como estratégia de sobrevivência, seja como modo de resistência. (BOFF, 1994, p.159). Tal processo é o mais comum, e é chamado de acomodação, pois cabe ao “vencido” acomodar signos, festas e elementos rituais da religião do dominador. Como explicita Iza Chaim:

Tomava corpo, neste contexto, a ideia de que os deuses do povo vencedor subjugariam e se apropriariam do território, corpo e mentes da população vencida, submetendo e extinguindo as divindades relacionadas a ela. (CHAIM, 2003, p.43).

A assimilação é a consequência dessa fase, quando o indivíduo já não separa os elementos. O sincretismo no mundo colonial propõe resolver uma situação de “conflito cultural” (VALENTE, 1977, p.11), isto é, o sincretismo evita a negação da divindade ou aceitação plena de outras, mas as assimila. Entretanto, é uma das estratégias mais significativas do mundo colonial, já que subverte [in]conscientemente o sagrado do opressor e subjetifica o sagrado do oprimido: “O povo vencido, por sua vez, reagiria num processo de retaliação que colocaria a responsabilidade de todas as suas penúrias nos deuses do povo vencedor, vendo-os como entidades de cunho negativo”. (CHAIM, 2003, p.43).

Para entendermos a funcionalidade do sincretismo no romance de Mia Couto, segue a fábula de *O outro pé da sereia*.

1. *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto

Mia Couto nasceu António Emílio Leite Couto, em uma colônia branca portuguesa, no dia 5 de julho de 1955, na cidade da Beira, Moçambique, durante o ainda período colonial. É atualmente um dos maiores nomes da literatura africana em língua portuguesa. Seus romances e poemas foram publicados em mais de 22 países e traduzidos para vários idiomas. Filho de uma família híbrida de emigrantes portugueses, Mia Couto teve uma infância diferente: “uma infância de viver no meio de negros, brincar com eles, os meus amigos,

as pessoas que eu posso referenciar”, revela (CHABAL, 1994, p.275). Muito dessa cultura mestiça de Moçambique é evidenciado em seus romances. Mia Couto vê que sua escrita é moçambicana, híbrida e anti-imperialista, já que essa construção identitária o acompanhou durante a juventude. Couto fez parte, sendo um dos fundadores, da Liga dos Estudantes Moçambicanos Antiimperialistas (CHABAL, 1994, p.279), além de pertencer a dois mundos: o africano e o europeu (CHABAL, 1994, p.276), isto é, ser híbrido. Tem orgulho de desenvolver uma literatura africana pós-colonial, mesmo não sendo negro: “Eu não reivindico que sou um africano completo. Não, *eu sou uma pessoa misturada*, eu sou moçambicano mas com toda uma carga de diversidade eu não estou mascarado de negro – não tenho tribo”. (CHABAL, 1994, p.289. Grifo meu).

Em seu nono romance, *O outro pé da sereia* (2006), o enredo gira em torno de uma imagem de Nossa Senhora da Graça, o centro de uma trama dividida em dois momentos históricos, ligados por questões étnicas, religiosas e de destino familiar. Em 2002, dez anos depois dos acordos de paz entre governo e forças rebeldes, Moçambique é um país em recuperação. Um pastor e sua mulher, Mwadia Malunga, encontram uma imagem de Nossa Senhora nas margens de um rio da pequena localidade de Antigamente. A partir daí, saem em busca de uma resposta – o que fazer? Mwadia e seu marido Zero vão em busca do curandeiro Lázaro Vivo. O curandeiro revela que eles conspiraram uma divindade do rio e correm grande perigo. Mwadia decide então voltar a Vila Longe, onde deixara a família, para abrigar a estátua. Curiosamente, esta é a imagem de Nossa Senhora que segue, em 1560, com o jesuíta Dom Gonçalo da Silveira, ao partir de Goa, na Índia, para converter ao cristianismo o imperador do Reino do Ouro, ou Monomotapa, situado na região fronteiriça entre os atuais Zimbábue e Moçambique.

A imagem de Nossa Senhora é chamada pelos escravos da nau portuguesa de Kianda, a sereia deusa das águas; e os africanos a tratam por Nzuzu, rainha das águas doces. É neste jogo de identidades, dessas três “santas” mulheres, que se desvela o sincretismo: resultado da diáspora.

2. Sincretismo: as várias faces da mesma divindade em *O outro pé da sereia*

A religião dos dominadores aqui colocada pode ser lida como catolicismo romano e, mais precisamente, o missionarismo jesuítico, que num

primeiro momento proclama o Evangelho cristão, reafirmando a identidade da religião e assim “convidando” à conversão. Após essa fase da chegada dos missionários aos povos não-europeus é que se inicia o processo de sincretismo (BOFF, 1994, p.174). Os fenômenos sincréticos envolvendo santos católicos e divindades africanas foram iniciados pelos próprios jesuítas e não pela população autóctone, como em geral é divulgado. Os jesuítas utilizavam o “teatro pedagógico” a fim de explicar a doutrina da Igreja, adaptando os mitos africanos (e indígenas) aos dogmas católicos, incentivando assim o sincretismo religioso. Até porque a escolha de um santo para perpetuar o signo de uma divindade nativa baseou-se em alguns aspectos dos respectivos seres, como cores, gênero, elemento, função e mito, por exemplo. Assim, era improvável que o nativo conhecesse suficientemente a biografia de um santo católico a fim de revestir sua divindade; ao contrário dos religiosos que, estudados, sabiam quais santos poderiam ser identificados com quais divindades.

Contudo, o sincretismo acabou servindo mais ao subalterno que a seu mestre, pois em muitos casos a conversão “real” não acontecia, e a tentativa de aculturação transformava-se em um fenômeno de resistência e preservação da cultura africana. Assim, quando passaram por Angola, na tentativa de converter a população negra, os jesuítas contribuíram para que as deusas aquáticas sincretizadas com a Virgem Maria se perpetuassem nessa ideia. Nsundi, o escravo “convertido”, assimilou perfeitamente o sincretismo, mas entre as duas divindades que viviam na imagem de Maria (a própria Virgem Maria e Kianda, a deusa banto), Nsundi escolhe Kianda, anulando a identidade mariana, enquanto que os habitantes de Moçambique escolhem Nzuzu, enegrecendo Maria, a “mãe de Deus”, subvertendo assim o discurso cristão.

No romance de Mía Couto, *O outro pé da sereia*, o deslocamento da Virgem Maria inicia-se na Índia. Certa vez, no carregamento do barco às portas da Igreja de Nossa Senhora da Penha de França, em Goa, na tentativa de salvar a imagem que tombara das mãos de Padre Antunes caindo no rio, Nsundi, o escravo, se joga e a “salva”. Porém, o escravo alerta Dom Gonçalo que a Santa se jogara por vontade própria e revela os motivos da conclusão: “Essa Senhora, eu já conheço, na minha terra chamam de Kianda”. (COUTO, 2006, p.52). Aqui se revela que em sua terra natal, Angola, já havia manifestações sincréticas entre o culto cristão e o culto tradicional.

A desmedida devoção de Nimi Nsundi ao culto da imagem comovia os clérigos, que imaginavam ali um sucesso de conversão. Todavia, o narrador

onisciente revela: “Mal ele [Dom Gonçalo] sabia o que essa devoção ocultava” (COUTO, 2006, p.55).

Tal devoção fez com que Nsundi guardasse a imagem escondida nos porões da caravela, onde os escravos habitavam. Trata-se de uma metáfora, já que Nsundi desce a imagem para um nível inferior na caravela, nível em que, justamente, vivem os escravos. Assim, a santa se desloca do Centro para a Margem. No trecho a seguir, observamos que o sincretismo e alteridade se completam na zona de contato:

- És cristão?

Começou por perguntar Manuel Antunes. Depois emendou a pergunta: És crente em Deus?

- Deus não desce lá em baixo.

- Lá em baixo, onde?

- Lá em baixo, onde dormimos nós, os escravos. Já desceu lá?

- Por que razão transportavas Nossa Senhora?

- Ela é Kianda... não é... vocês não sabem... (idem, p.56).

A razão de ser Kianda que ali estava com os escravos e não Nossa Senhora se explica pelo próprio diálogo. A segregação marca a divisão entre os dominadores e seus deuses (Deus judaico/cristão e os santos) e os dominados (escravos e as divindades bantos). Kianda estava entre os seus.

O sincretismo entre Nossa Senhora e Kianda é um instrumento de resgate identitário para Nimi Nsundi, como nos revela a carta escrita por ele a Dia Kumari, a indiana:

Critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando na casa de Kianda. A sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem. De todas as vezes que rezei não foi por devoção. Foi para me lembrar. Porque só rezando me chegavam as lembranças de quem fui. (idem, p.113).

2.1 Kianda¹, a sereia banto do rio Zambeze

Uma sereia negra – ao primeiro momento, uma ideia antitética, visto que nosso imaginário caracteriza este ser pela visão eurocêntrica, isto é, branca e loira.

¹ Do original banto Kyândá. Há variações presentes nas citações, como Quianda. (Nota do autor do artigo.)

A palavra sereia vem do grego *Σειρινας*, e é justamente a partir da mitologia da Grécia Antiga que este ser, parte mulher e parte peixe, se espalhou para a literatura e demais artes. A tradição diz que eram filhas do rio Aquelô (*Achelous*) e de alguma das musas (JEHA, 2007, p.87).

Todavia, as sereias não estão destinadas a serem protagonistas apenas da mitologia europeia. Na África, muitas são divindades aquáticas, cuja iconografia é de uma sereia. Angola, por exemplo, possui suas sereias encantadas, poderosas, influenciando para o bem e o mal, com a respeitosa ambivalência popular de amor e medo, como é o caso de Kianda (ou Quianda, por variação).

De origem angolana, Kianda aparece nas obras de grandes escritores, como Manuel Rui, com *Rioseco* e *Um anel na areia*; *Mãe Materno Mar*, de Boaventura Cardoso, em obras de Luandino Vieira, entre outras. Secco (2009, p.2) foca o romance *O Desejo de Kianda*, de Pepetela, “no qual a divindade é alegoricamente apropriada pelo discurso ficcional. O maravilhoso invade a narrativa e o grito rebelde de Kianda ressoa na dimensão mítica e literária”. A sereia Kianda é lembrada e celebrada por várias partes de Angola, Congo, República Democrática do Congo etc.:

Quianda é a sereia marítima. Vive nas águas salgadas ao redor de Luanda e por toda orla do Atlântico angolano. Sua velha morada era nos rochedos que circundam a fortaleza de São Miguel, entre o Marginal e a Praia do Bispo. Diante da cidade está a ilha de Luanda, Muazanga para os auxiliandas, seus nativos, ligados ao continente por uma larga ponte. Quianda é aí culto antigo para os auxiliandas. Tem uma intérprete, sacerdotisa, devota profissional, a quilamba, açafata em suas festas [...]. (SELJAN, 1967, p.32).

Kianda é o singular da palavra *Ianda*, ambas oriundas do verbo *uanda*, em quimbundo, *sonhar*. Secco revela que a deusa angolana das águas e da vida traz, desse modo, etimologicamente expressa em seu nome, a semântica dos sonhos, já que é função dessas divindades marinhas a comunicação com o mundo ancestral dos antepassados (SECCO, 2009, p.6).

Dutra (2001), evocando o trabalho de pesquisa sobre as sereias africanas de Virgílio Coelho (1997), observa Kianda como a nomenclatura das sereias na região do rio *Kwanzà*, que banha a cidade de Luanda e avança em direção ao interior do país. À medida que o rio segue seu rumo, a denominação *Kitútá* fica mais evidente, enquanto *Kiximbí* é o termo mais antigo (DUTRA, 2001, p. 135). Porém, Seljan, baseada em Câmara Cascudo, vê *Kitútá* e *Kiximbí*

como outras classes de sereias. A *Kitútá*, moradora dos rios e lagoas, montes e matas, pode viver bem longe da população; já *Kiximbí*, que pode ser masculina ou feminina, têm domínio nos rios e lagoas da região. (SELJAN, 1967, p.33).

A pesquisadora ainda continua, revelando que Kianda realmente é uma *water genius*, antiquíssimas entidades locais valendo como forças materializadoras do próprio elemento. Seu corpo feito d'água é observado no trecho em que Zero Mad Zero relembra seu sonho: “Foi então que outras mãos, feitas de água [...]. Eram as mãos de mulher [...]. E a mulher do sonho vaticinou: As minhas mãos são de água. Sou feita para a sede dos homens” (COUTO, 2006, p.20). Kianda, centenas de anos depois, a partir da colonização, foi reduzida à forma física e aculturada, como a Sereia do Mediterrâneo. Este embranquecimento é observado no mesmo trecho: “Aquelas eram mãos de mulher branca” (ibidem), numa alusão ao sincretismo já existente entre Kianda, ali conhecida como Nzuzu, e Maria.

2.2 Nzuzu, a negra ‘Iara’ moçambicana

“Os Angolas já fraternizam com os Moçambiques”. Estas palavras de Archer (1957, p.136) revelam as condições de troca cultural entre as duas ainda então colônias portuguesas. Devido à formação étnica semelhante, Moçambique e Angola compartilhavam não só na linguagem (tão semelhantes na estrutura, radicais, gramática etc.), mas também nos mitos (ARCHER, 1957, p.213).

Maria Theresa Abelha Alves avalia que os textos que evidenciam os mitos utilizam-nos “como perspectiva para a leitura do mundo, [...], opção política de um narrador que sabe que a verdade não é desnudamento que aniquila o segredo, mas revelação que lhe faz justiça. É, pois, no prisma da magia, do mistério, do segredo que a realidade é refratada”. (ALVES, 1997, p.228).

É essa realidade de pluriculturas, miscigenação, sincretismo e resistência cultural que faz com que Mía Couto resgate não só o mito da sereia angolana mas também da moçambicana, Nzuzu. Afinal, o banto, seja de origem angolana, congoleza ou moçambicana, é espiritualista por natureza. É crença geral entre eles que no fundo do mar e dos rios existe uma divindade que exerce influência direta em todos os atos da nossa vida (CASCUDO *apud* SELJAN, 1967, p.30).

Nzuzu² é o nome dado à deusa das águas em Moçambique, um mito muito popular em algumas regiões. Diferente de Kianda, o mito de Nzuzu pertence exclusivamente ao povo *shona*, patrona de indivíduos como as personagens Mwadia e Lázaro, isto é, sacerdotisas, curandeiros e feiticeiros, ou seja, os *nyangas*:

The Njuzu holds an important place in the spiritual mythology of the Shona people. Shona folklore, handed down by oral tradition, tells of the many Njuzus which inhabit the lakes and rivers of Mashonaland. It is believed that they are the sacred teachers of traditional healers called N'angas (Nganga). Unlike traditional healers in other cultures, the Shona Nganga is not born with any special abilities. The Njuzu lures a child into the water where they are taught the knowledge of divining and healing. They learn the use of herbs and folk medicines so that when they are returned to the village they may attempt to determine the spiritual explanation of the maladies and misfortunes of their people³. (MUKOMBACHOTO, 2009, s/p).

Mukombachoto revela que é Nzuzu quem escolhe crianças para serem suas discípulas. É comum atribuir ainda a ela o desaparecimento de crianças que, transformadas em seus filhos, são levadas a morar no interior das lagoas, rios e mares. Assim, Nzuzu pode ser também a designação para seus discípulos.

Em *O outro pé da sereia*, a protagonista Mwadia estava destinada a se entregar às águas de Nzuzu e ser uma *nyanga*. E justamente é esta sua busca ao longo do romance: a busca de uma identidade, principalmente religiosa, a partir do contato com a imagem da Virgem Maria, a Kianda, e agora Nzuzu. Abaixo, a narração acerca do nascimento de Mwadia e sua relação com Nzuzu:

No dia em que Mwadia nasceu, o rio começou a inchar. [...] O Zambeze fechara seu ventre em Cahora Bassa, albufeira começou a tomar forma, as águas atropelando paisagens [...] Nesses dias, logo após o parto, Constança era assaltada por um constante pesadelo. [...] as águas

² Grafada também como *Njuzu* ou *Nzunzu* (Nota do autor do artigo).

³ Nzuzu tem um importante lugar na mitologia espiritual do povo shona. O folclore shona é formado por tradições orais e contos sobre várias Nzuzus que habitam lagos e rios de suas terras. Estes creem que elas são sagradas professoras dos tradicionais curandeiros chamados Nyangas (Nganga). Diferente dos tradicionais curandeiros de outras culturas, os nyangas shonas não nascem com nenhuma habilidade especial. Nzuzu atrai a criança até as águas onde ensinam os conhecimentos da adivinhação e do curandeirismo. As crianças aprendem o uso de ervas e poções, então quando retornam ao vilarejo, podem atender a determinadas explicações espirituais sobre doenças e males de seu povo. (Tradução minha).

enlouquecidas, começavam a cobrir Vila Longe. A recém-nascida Mwadia estava na igreja, no fundo do vale. Transtornada, Constança acorria para saber da sua menina. [...] Quando chegava à igreja, o nível do rio quase atingira o telhado [...] flutuavam imagens [...] Depois, saía em prantos, na certeza de que perdera a filha. [...] Semanas tinham decorrido quando ela foi surpreendida pela inesperada visão: Mwadia emergia, aflorando viva à superfície das águas. Quando a tomou nos braços, Constança não nutria dúvida: a menina tinha sido tomada por uma divindade das águas. Mwadia passara a ter duas mães, uma da terra, outra das águas. (COUTO, 2006, p.85).

O narrador é incisivo: Mwadia “estava sendo convocada para lidar com os espíritos que moram no rio”. (COUTO, 2006, p.85). Talvez esse fora o motivo de Dona Luzmina, a tia de Mwadia, tê-la colocado em um colégio católico nas montanhas do Zimbábue, para afastá-la do destino pagão. Contudo, o discurso cristão das freiras do colégio e o cristianismo exacerbado da tia não convenciam a sobrinha: “Era isso que, agora, eu mais queria ser: um espírito do rio. Ser água na água, ficar longe do mundo, mantendo-se no seu centro”. (COUTO, 2006, p.85).

A tia não se conformava com a ideia “pagã” da sobrinha em se converter numa Nzuzu: “Se ela regressasse naquelas férias, não teria maneira de recusar: seria enviada para a lagoa de Mbenga e se converteria numa Nzuzu, um espírito das águas. Submergiria para o fundo do lago e ali viveria meses consecutivos sem aflorar à superfície”. (COUTO, 2006, p.85). Contudo, as ameaças da tia em separar Mwadia de Zero, culpando-o por essas ideias, mudou a mente de Mwadia, que retornaria dois anos depois para Vila Longe a fim de encontrar o amado e não mais a serviço dos espíritos. O mesmo discurso é citado por Lázaro acerca do batismo de Mwadia:

Era a primeira vez que o curandeiro Lázaro narrava o episódio do batismo tradicional de Mwadia. Fora ele que a baptizara, levava-a ao rio Mussenguezi. No momento em que submergiu, a pequena Mwadia começou a entrar em delírio, possuída por um espírito todo-poderoso. De repente, sucedeu o inesperado: as ondas levantaram-se e o rio tornou-se caudaloso a ponto de ele próprio, o cerimoniante Lázaro, fugir e deixar a menina abandonada. Quando voltou, já não a encontrou. Dias depois, Mwadia foi encontrada na margem, envolta em folhagens que a corrente arrastava. (COUTO, 2006, p.273).

A deusa das águas moçambicanas prefere as águas doces ao invés do mar, como Kianda. Nzuzu vive nas águas de córregos, rios, nascentes e lagos, e traz consigo uma cobra chamada Nyoka, que se liberta quando a água límpida se torna suja, espalhando maldades e feitiços. Uma mostra das preocupações ambientais dos africanos, já que são essencialmente panteístas.

A paisagem moçambicana é pincelada com inúmeras imagens de turvos rios e lagoas. O Zambeze é a 13ª maior bacia hidrográfica do planeta, abarcando vários afluentes. Nesta pintura de Mia Couto, personagens percorrem as águas a favor e contra a corrente. Em determinado momento da narrativa, a brasileira Rosie, recém-chegada a Vila Longe, espreita as águas e questiona se ali haveria crocodilos, hipopótamos e monstros. Casuarino responde que ali habitavam espíritos, e que havia uma deusa que morava nas águas (COUTO, 2006, p.140). “Eu sei, interrompeu excitadamente a brasileira. Eu li sobre essa crença. Na África Ocidental, chamam essa deusa de *Mama Wati*. - Aqui chamamos-lhe Nzuzu”. (COUTO, 2006, p.141). Southman, parceiro de Rose, também observa: “Essa é *Mama Wati, the mother of water*. É assim que lhe chamam os negros da costa atlântica. Southman falava dessa sereia que os africanos fantasiaram a partir da imagem de Nossa Senhora - [...] *Mama Wati, mãe das águas*”. (COUTO, 2006, p.193).

Mama Wati é um bom exemplo sobre a diáspora que divindades sofrem durante o processo colonizatório. Seu nome, em africâner, nos leva a crer que muitas divindades aquáticas foram sincretizadas com a grande Mãe ou com Maria, recebendo nomes híbridos - *Mama Wati*, provavelmente oriunda do africâner, um desvio de *Mommy Water*, Mãe d’Água.

Voltando à conversa de Rose e Casuarino, este discorreu que nas profundezas das águas morava Nzuzu, uma divindade que levava moças aos fundos lodosos. E ali lhes ensinava a arte de ser peixe e os sortilégios da adivinhação, até que um dia emergiam e seguiam o destino de serem uma *nyanga*. Por mais ‘cristãos’ que os habitantes de Vila Longe fossem, “olhavam a estátua [de Nossa Senhora] e viam nela o espírito de Nzuzu”. (COUTO, 2006, p.242).

Nzuzu é uma das poucas divindades moçambicanas que necessita de uma iniciação de um indivíduo, a fim de perpetuar seu culto. Situação semelhante acontece com a divindade aquática Yemonjá (*Yá òmó èjá / mãe dos filhos peixes*) dos iorubás. Aliás, os estudos de Câmara Cascudo (2001) sobre o culto das sereias em Angola, Guiné e Moçambique basearam-se na tentativa de documentar e identificar os sincretismos de Yemonjá, muito cultuada no Brasil, com identidades de outros povos africanos, como aliás é projeto seu.

Percebe-se então que, a partir da chegada da missão de Dom Gonçalo em 1560 a Moçambique, Nzuzu assume o lugar de Kianda. “Não vê que esse Silveira é filho de Nzuzu, a deusa das águas?” (COUTO, 2006, p.313), diziam os nativos, trazendo a mesma relação sincrética com Nossa Senhora, nosso próximo foco.

2.3 Nossa Senhora, a virgem mãe judia de todo o cristianismo

Maria (*Maryam bat Hannah*), que se acredita ter nascido na Galileia, a partir de 15 a.C., era a mãe de Jesus de Nazaré, segundo o Novo Testamento. A Igreja Católica a denomina também co-redentora da humanidade, virgem, imaculada e assunta. Maria é uma personagem bíblica duplamente colonizada. Mulher, adolescente e judia, que vivia na cidade de Nazaré, colonizada pelo Império Romano. Engravidara de Jesus, ainda noiva de um homem muito mais velho, José (*Yossef*).

O culto à Maria iniciou-se com a proclamação da *Mater Dei* em Éfeso, no ano de 431, posterior ao culto dos mártires (AUGÉ, 1998, p.330). Com o tempo, a Europa, já dominada pelo cristianismo, ajoelhar-se-ia perante Nossa Senhora. As nações imperialistas católicas, como Portugal, por exemplo, acreditavam ser a colonização obra de Deus e abençoada pela mãe, Maria. Conforme Boff, “a figura de Maria fazia parte até mesmo da política de Estado”. (BOFF, 1944, p.9). Nossa Senhora da Conceição tornar-se-ia a padroeira de Portugal e, conseqüentemente, a padroeira dos avanços sobre o mar. Souza (2008) revela, em seu artigo *Virgem Imperial: Nossa Senhora e império marítimo português*, que as representações de Maria facilitariam a catequese e, assim, a conversão dos infieis e gentios. Dentre as várias faces marianas, destacavam-se na colonização Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora do Rosário (p.30).

A fê dos navegadores em Maria é observada nos nomes das caravelas portuguesas, como Santa Maria, de Cabral, e Nossa Senhora da Ajuda, caravela do romance citado, que, aliás, fora a mesma que trouxe Tomé de Souza, em 1549, ao Brasil. Da expansão marítima portuguesa nasce o culto a Nossa Senhora da Boa Viagem e crescentes boatos de aparições. No Brasil, Nossa Senhora da Graça foi a primeira manifestação da Virgem Maria, vista pela índia Paraguaçu, na época do descobrimento (CRIVELLARO, 1998, p.41).

As relações de Nossa Senhora com a colonização têm seus fundamentos. Nas idas e vindas das caravelas com “Maria”, por vezes a mãe de Jesus ficava mais famosa que o próprio filho. Dessa forma, a cada nação colonizada Nossa Senhora foi fortemente relacionada ao culto das grandes mães ou deusas da Antiguidade (ATIENZA, 1995). Um dos motivos seria a própria maternidade e, por conseguinte, a fertilidade. Com os encontros provindos do contato com os povos colonizados pelos portugueses, o sincretismo entre Nossa Senhora e outras divindades foi constante. A devoção a Nossa Senhora e a assimilação da crença do colonizador aconteceram de forma eficaz, haja vista que Maria é a mais importante figura feminina do catolicismo.

Para entendermos a relação entre Maria, Kianda e Nzuzu, observemos os dizeres de Berkenbrock (1998), que enfatiza que os santos e as divindades não foram escolhidos *ad libitum*, mas por fortes critérios de identificação. Nsundi, em sua carta de adeus à Dia Kumari, indiana companheira de caravela, confirma a lógica do sincretismo entre a imagem de Maria e Kianda, quando diz: “Quando a olhei de frente confirmei que era ela, a Kianda: os cabelos, a pele clara, a túnica azul. O que sucedeu é que nossa deusa ficou prisioneira na estátua de madeira dos portugueses”. (COUTO, 2006, p.208).

Nossa Senhora da Graça, cuja iconografia revela manto azul, cabelos longos soltos e pés à mostra é a representação que costurou a imagem sincrética dela - Kianda.

Essa trajetória de identidades da Virgem Maria observada por Mwadia: “Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é Nzuzu”. (COUTO, 2006, p.329), reforça a ideia de uma África miscigenada, híbrida, que contraria os pressupostos apolíneos e homogêneos da cultura dominante. A valorização do sincretismo e das constantes passagens que evidenciam as várias faces de uma divindade revela o poder subversivo da “polifonia religiosa”. Bhabha crê que essa mistura faz com que o sujeito (pós-) colonial exponha seu ponto de vista contra a ‘Outra’ visão, mantendo uma abertura que reverte as estruturas de dominação cultural. “Um momento ativo de desafio e resistência contra o poder colonial dominante [...] negando a cultura imperialista imposta”. (BHABHA *apud* YOUNG, 1995, p.23). Desta forma, quando o sincretismo é invertido pelas personagens, isto é, Nossa Senhora “é” Kianda, “é” Nzuzu, os colonizados subvertem o ícone católico e conseqüentemente o discurso dominante. A própria capa da versão brasileira do romance atesta tal perspectiva, quando a figura da Imaculada Conceição é “maculada” com atributos de seres pagãos,

no caso uma cauda de sereia. Sintetiza-se esse amálgama nas palavras de Tânia Macedo: “Ora, é justamente esse jogo em que abundam as dúvidas sobre a figura da Kianda e a fé na mesma, que se questiona mais profundamente a realidade e a ficção”. (MACEDO, 2009).

A diáspora da imagem de Maria é um símbolo metonímico da própria diáspora do colonizado – transculturando-se, aculturando-se, transmutando-se. O sincretismo só atesta que a religião é a instituição que mais resiste ao poderio colonial, sempre em mutação, a fim de não se perder nos mares de Angola, nos rios de Moçambique ou nas terras da Galileia.

Referências

- ALVES, M. O Desejo de Kianda: crônica e efabulação. **Scripta – Revista do Programa de Pós-graduação do CESPUC**. Pontifícia Universidade Católica - MG, v.1, n.1, 1997.
- ARCHER, M. **Terras onde se fala português**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante CEB, 1957.
- ATIENZA, J. G. **Os santos pagãos**: deuses ontem, santos hoje. São Paulo: Cone, 1995.
- AUGÉ, M. Culto aos santos e Maria. In: _____. **Liturgia**. São Paulo: Ave Maria, 1998.
- BERKENBROCK, V. J. **A experiência dos orixás**. São Paulo: Vozes, 1998.
- BOFF, C. **Maria na cultura brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- BOFF, L. **Igreja**: carisma e poder. São Paulo: Ática, 1994.
- BRUMANA, F. G.; MARTINEZ, E. G. **Marginália sagrada**. Campinas: Unicamp, 1991.
- CÂMARA CASCUDO, L. Sereias de Angolas. In: _____. **Made in África**. 5.ed. São Paulo: Global, 2001.
- CHABAL, P. **Vozes moçambicanas**: literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.
- CHAIM, I. **O diabo nos porões das caravelas**. Juiz de Fora: UFJF/ Ed. Pontes, 2003.
- COUTO, M. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CRIVELLARO, D. O triunfo de Maria. **Época**, ano 1, n.31, 21 de dez 1998. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1998.
- DUTRA, R. L. As águas e suas metáforas de libertação e renovação: alguns aspectos nas obras de Mia Couto e Pepetela. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ALADAA - CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à globalização. 2001. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Educam, 2001. p.745-748.
- JEHA, J. **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- MACEDO, T. **Um anel na areia, uma narrativa que se afasta do dogmatismo**. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=48>>. Acesso em: 28 out. 2009.

MAGALHÃES, A. C. M. Sincretismo como tema de uma teologia ecumênica. **Ecumenismo: estudos da Religião**, n.14, ano XII: UMESP, 1998, p. 49-70.

MUKONYORA, I. Women and Ecology in Shona Religion. **Word & World**, v. 19, n. 3, 1999.

SECCO, C. L. T. R. **A importância da literatura e das artes plásticas no contexto da cultura angolana**. Conferência apresentada no Fórum dos Angolanistas - UERJ, 03/09/2005. Disponível em: <www.letras.ufrj.br/posverna/docentes/62671-1.pdf> Acesso em: 23 out. 2009.

SELJAN, Z. A. O. **Iemanjá e suas lendas**. Rio de Janeiro: Record, 1967.

SOUZA, J. B. A. Virgem Imperial: Nossa Senhora e império marítimo português. **Luso-Brazilian Review**, v. 45, n.1, 2008.

VALENTE, W. **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Brasiliana, 1977.

YOUNG, R. J. C. **Colonial desire: hybridity in theory, culture and race**. London; New York: Routledge: 1995.

Recebido para publicação em 31 de março de 2011.

Aceito para publicação em 24 de novembro de 2011.

Paródia e carnavalização: uma leitura do conto *Adão e Eva*, de Machado de Assis

Parody and carnivalization: a reading of the short story *Adão e Eva*, by Machado de Assis

Rosilda de Moraes Bergamasco*

Resumo: Este artigo apresenta inicialmente uma breve reflexão teórica sobre a concepção de carnavalização da literatura – de acordo com a teoria bakhtiniana –, segundo a qual o carnaval, mesmo não sendo um fenômeno literário, e sim um conjunto de festividades de cunho carnavalesco, cria toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas que é suscetível de transposição para a linguagem da literatura. Na sequência, analisa-se o conto *Adão e Eva*, de Machado de Assis (2008), cujas características remetem a peculiaridades dos gêneros literários da Antiguidade clássica, como a sátira menipeia, que está impregnada de uma profunda cosmovisão carnavalesca, fazendo com que elementos opostos se combinem e se desviem da sua ordem habitual, mostrando desse modo, uma posição ideológica do autor.

Palavras-chave: Machado de Assis. Sátira menipeia. Carnavalização. Teoria bakhtiniana.

Abstract: This article presents a brief theoretical reflection about the conception of carnivalization in literature - according to Bakhtin's theory - carnival is not a literary phenomenon, but a set of imprint carnival festivities that creates a whole language with sensory-specific symbolic forms that can be transposed into the language of literature. The article analyzes the short story *Adão e Eva* by Machado de Assis (2008), whose characteristics refer to peculiarities of literary genres from classical antiquity, as Menippus satire, which is impregnated with a deep carnivalesque worldview, making opposite elements match up and deviate from their usual order, thus showing an ideological position of the author.

Keywords: Machado de Assis. Menippean satire. Carnivalization. Bakhtinian theory.

Considerações Iniciais

O carnaval, concebido como o conjunto de festejos de tipo carnavalesco, teve grande importância e ocupava um imenso espaço na vida das massas populares da Antiguidade grega e romana, cujo festejo principal, de cunho carnavalesco, eram as saturnais. Desse período até a Idade Média, a influência exercida por tais festejos só fez se ampliar, sendo que quase todas as

* Mestre em Estudos Literários. Universidade Estadual de Maringá – UEM.

E-mail: <rosilda.demoraes@gmail.com>

festas religiosas possuíam sua essência carnavalesca, bem como as festividades nacionais, os dias de feira, as festas da colheita da uva, as representações dos milagres, mistérios, a vida do teatro e os espetáculos, do mesmo modo, demonstravam esse caráter.

Também a literatura do riso e da paródia da época, de algum modo, se associava ao carnaval. Ou seja, o carnaval estava presente na vida das pessoas de uma forma bastante intensa, e durante alguns períodos do ano cada um poderia vivenciar outra vida, totalmente oposta à que levava oficialmente, como se fosse uma válvula de escape, quando, então, as massas populares poderiam se libertar das leis moralizantes e hierárquicas que regiam a sociedade da época. De acordo com Bakhtin (2002, p.129):

[...] pode-se dizer (com algumas ressalvas, evidentemente), que o homem medieval levava mais ou menos *duas vidas*: uma oficial, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra *público-carnavalesca*, livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. E essas duas vidas eram legítimas, porém separadas por rigorosos limites temporais. (grifos do autor).

Na época do Renascimento, a vida carnavalesca domina todos os gêneros da literatura e desse modo ocorre uma intensa carnavalização de quase toda a literatura de ficção, em outras palavras, é nesse período que a vida carnavalesco-popular atinge o seu ápice. A partir desse período, do século XVII, inicia-se então o declínio desse tipo de vida. Com o desenvolvimento da cultura festivo-cortês da mascarada, em que predominam apenas elementos externos do carnaval, e mais tarde com os festejos e divertimentos, denominados linha da mascarada, em que há conservação de liberdades e reflexos distintos da cosmovisão carnavalesca, ocorre um deslocamento das formas carnavalescas da sua base popular.

Assim, mesmo havendo a utilização de alguns elementos carnavalescos nas festividades, a partir de então o antigo sentido e a riqueza dos símbolos e formas, o caráter popular do carnaval, acaba por se perder. Com as mudanças ocorridas no carnaval, o caráter de carnavalização da literatura da mesma forma é modificado. Se até então o carnaval fazia parte da vida das pessoas e a carnavalização tinha um caráter imediato, sendo esta uma determinante na formação e fundamentação do gênero das obras literárias, a partir

dessas transformações o carnaval não representa mais uma fonte imediata de carnavalização e aumenta, desse modo, a influência da literatura anteriormente carnavalizada. É dessa forma que “a carnavalização se torna tradição genuinamente literária”. (BAKHTIN, 2002, p.131)

Naturalmente, nessa nova literatura que se desenvolve, os aspectos carnavalescos vão sofrer modificações e reinterpretações. Alguns gêneros no campo do sério-cômico apresentam fundamentos essencialmente carnavalescos, como, por exemplo, o “diálogo socrático”, que se caracteriza por livres *mésalliances* de ideias e imagens e pela “ironia socrática” – riso carnavalesco reduzido. Outro exemplo são as lendas carnavalescas que se diferenciam das lendas heroicas pela humanização dos seus heróis. Esses exemplos se caracterizam também pelo caráter ambivalente com que são construídos. Para Bakhtin, é na menipeia que a natureza carnavalesca se manifesta de forma ainda mais evidente. De acordo com o autor, “suas camadas externas e o seu núcleo profundo são impregnados de carnavalização”. (BAKHTIN, 2002, p.133).

Dentro dessa tradição carnavalesca literária é que se insere o conto *Adão e Eva*, de Machado de Assis. O conto faz uma inversão da narrativa da criação do mundo, contida no texto bíblico. Nela, não é Deus que cria o mundo e o homem, mas sim o Diabo. Não há a presença do pecado, porém também não há humanidade. Considerando a constituição do texto, evidenciaremos as categorias e as ações carnavalescas presentes na obra, bem como procuramos demonstrar que este conto pode ser considerado uma reinterpretação do gênero da sátira menipeia em termos de literatura moderna.

1. As categorias e as ações carnavalescas presentes no conto

O carnaval não é um fenômeno literário, mas sim uma “forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares”. (BAKHTIN, 2002, p.122). No entanto, toda a linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas criada pelo carnaval, mesmo não podendo ser traduzida para a linguagem verbal, é passível de transposição para a linguagem da literatura, numa operação denominada carnavalização da literatura.

Considerando que no carnaval todos participam ativamente de uma vida em que as leis, as normas, as restrições ou proibições ficam em suspenso,

são revogadas, as categorias que vigoram durante esse momento têm como finalidade tornar iguais todos os homens. A primeira categoria carnavalesca – *o livre contato familiar entre os homens* – tem como propósito eliminar toda e qualquer distância que possa existir entre homens, suspendendo assim qualquer espécie de desigualdade social. Conforme Bakhtin (2002, p.123):

Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. Através dessa categoria do contato familiar, determina-se também o caráter especial da organização das ações de massas, determinando-se igualmente a livre gesticulação carnavalesca e o franco discurso carnavalesco.

No conto *Adão e Eva*, essa categoria pode ser notada na maneira como o enredo se desenrola. Primeiramente, quando o juiz de fora resolve contar a história da criação às avessas o padre carmelita pede para deixar em paz a Escritura e o juiz “desobedece” essa ordem.

- Deixemos em paz a Escritura, interrompeu o carmelita. Naturalmente, o Sr. Veloso conhece outros livros...
- Conheço o autêntico, insistiu o juiz de fora, recebendo o prato de doce que D. Leonor lhe oferecia, e estou pronto a dizer o que sei, se não mandam o contrário.
- Vá lá, diga. (ASSIS, 2008, p.360).

Desse modo, a hierarquia entre o sagrado e o profano se torna suspensa, bem como a hierarquia entre o padre e o juiz no que se refere a ter o poder ou o direito a falar sobre a Escritura. É através dos comportamentos, dos gestos e das palavras que o homem consegue se libertar do poder hierarquizante da vida extracarnavalesca. Consequentemente, com essas atitudes, ele se torna excêntrico e inoportuno sobre a ótica da lógica da vida não-carnavalizada.

É justamente essa característica que se ressalta na segunda categoria carnavalesca – a *excentricidade*. Ela diz respeito a “uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, organicamente relacionada com a categoria do contato familiar; ela permite que se revelem e se expressem – em forma concreto-sensorial – os aspectos ocultos da natureza humana” (BAKHTIN, 2002, p.123). No conto, essa característica excêntrica fica bem nítida no personagem do juiz de fora. Ao ser perguntado sobre a origem da curiosidade, se esta cabia a Adão ou a Eva, o juiz surpreende a todos:

Consultado, o juiz de fora respondeu que não havia matéria para opinião; porque as coisas no paraíso terrestre passaram-se de modo diferente do que está contado no primeiro livro do Pentateuco, que é apócrifo. Espanto geral, riso do carmelita, que conhecia o juiz de fora como um dos mais piedosos sujeitos da cidade, e sabia que era também jovial e inventivo, e até amigo da pulha, uma vez que fosse curial e delicada; nas coisas graves, era gravíssimo. (ASSIS, 2008, p.359).

Ao declarar que a história da criação se deu de forma distinta da contada na Bíblia, um aspecto da sua personalidade até então desconhecido se revela. Tido pelo padre como uma pessoa piedosa, ao subverter os escritos sagrados a excentricidade se mostra bem evidente.

A terceira categoria – as *mésalliances* carnavalescas – procura aproximar, combinar elementos contrários, como sagrado/profano, elevado/baixo, grande/insignificante, sábio/tolo. Dessa forma relaciona-se diretamente com a primeira categoria – a familiarização - que quebra com todas as distâncias hierárquicas. No conto, as *mésalliances* permeiam a narrativa, a combinação dos elementos contrários aparece em vários momentos. Como por exemplo, na reunião de Deus e o Diabo na criação do mundo:

E a ação divina mostrou-se logo porque, tendo o **Tinhoso** criado as **trevas**, **Deus** criou a **luz**, e assim se fez o primeiro dia. No segundo dia, em que foram criadas as águas, nasceram as **tempestades e os furacões**; mas as **brisas da tarde** baixaram do pensamento divino. No terceiro dia foi feita a terra, e brotaram dela os vegetais, mas só os **vegetais sem fruto nem flor, os espinhosos, as ervas que matam como a cicuta**; Deus, porém, criou as **frutas frutíferas e os vegetais que nutrem ou encantam**. E tendo o Tinhoso cavado **abismos e cavernas** na terra, Deus fez o **sol, a lua e as estrelas**; tal foi a obra do quarto dia. (idem, p.360, grifos nossos).

A quarta categoria carnavalesca – a *profanação* – refere-se diretamente à terceira, pois ao combinar, aproximar elementos contrários, essa junção não se dá de forma lógica em relação à realidade extracarnavalesca. A profanação buscará inverter ou relativizar a distância entre esses elementos, a fim de retirar ou criticar os poderes dominantes na sociedade. Para Bakhtin (2002, p.123), esta categoria:

[...] é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrisagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas,

relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, etc.

Assim sendo, no conto *Adão e Eva* o primeiro indício de profanação acontece desde a composição da obra, pois se trata de uma paródia de um texto bíblico. Em alguns momentos do enredo também pode ser notada a ocorrência da profanação, como, por exemplo, quando o juiz de fora, ao ser consultado sobre a origem da curiosidade, deixa todos espantados ao afirmar que a história da criação se deu de forma diferente da contada na Escritura, chegando a dizer que o primeiro livro do Pentateuco é apócrifo, ou seja, não reconhecido pela Igreja como livro sagrado. E mais, que ele conhece o livro autêntico e pretende contar como se deu realmente a criação. Com essas declarações, Veloso põe em dúvida a autenticidade de um livro considerado sagrado pela Igreja, ou seja, o sagrado torna-se profano enquanto que o livro considerado “autêntico” pelo juiz é elevado à condição de sagrado.

Outro momento que pode ser considerado como uma profanação é a inversão dos elementos contrários, já que não é mais Deus que cria o mundo e o homem, mas sim o Diabo. Desse modo, acontece, a elevação do personagem mais baixo – o Diabo – e o rebaixamento do personagem mais alto – Deus – no que se refere ao poder atribuído a cada um.

- Aqui está como as coisas se passaram. Em primeiro lugar, não foi Deus que criou o mundo, foi o Diabo...
- Cruz! exclamaram as senhoras. (ASSIS, 2008, p. 360).

As categorias carnavalescas exerceram grande influência na literatura no que se refere à forma e a formação dos gêneros. Em especial, a categoria de livre familiarização do homem com o mundo tem sido transposta para a literatura e contribui para destruição das distâncias entre épica e trágica, bem como demonstra a posição do autor em relação aos heróis da trama e isso se manifesta claramente na menipeia.

Além das categorias, o carnaval engloba também ações carnavalescas. A primeira delas é a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval. Essa ação pode ser constatada em todos os festejos de tipo carnavalesco e é nela que repousa o fundamento do carnaval: a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação. Por isso mesmo, esse ritual é ambivalente, biunívoco, pois nele ocorre a coroação de um bobo ou escravo como forma de inaugurar a nova vida que se instaura, a carnavalesca. Ao mesmo tempo,

nessa coroação já está contido o seu contrário – o destronamento desse novo rei – como maneira de mostrar que o carnaval está acima das mudanças e não tem intenção de modificar, mas relativizar tudo.

No conto, esse ritual de coroação ocorre quando o juiz declara que não foi Deus quem criou o mundo e sim o Diabo, ou seja, ele destitui Deus de seu poder absoluto e “coroa” o Diabo como o construtor da obra. Com essa inversão da história da criação o mundo carnalizado é inaugurado. Por outro lado, o destronamento se dá quando após o Diabo tentar, inutilmente, fazer Adão e Eva pecarem e perderem o paraíso, Deus em recompensa pela relutância do casal em se manterem firmes e obedientes ao seu Senhor, resolve levá-los para junto de si, destituindo, desse modo, o poder que até então o Diabo procurava exercer sobre a Terra e sobre os homens.

Também as imagens carnavalescas possuem uma natureza ambivalente, pois ao mesmo tempo que expressam um significado, dentro dele já contém o seu contrário. Especialmente a imagem do fogo é bastante representativa, considerando que no carnaval o fogo significa tanto a destruição quanto a renovação do mundo. O riso carnavalesco é extremamente ambivalente, utilizado como forma de reagir às crises, principalmente às da vida da divindade, do universo e do homem. Assim, o riso abrange os dois polos da mudança – morte/renascimento, negação/afirmação.

2. A sátira menipeia e o conto

No século V a. C. as farsas já recebiam a denominação de comédia, apresentando como característica principal a preferência pela poesia satírica – em que o espírito mordaz e sarcástico predomina com ataques a figuras conhecidas da sociedade, sendo conhecida como Comédia Antiga. A partir do século III a. C. surge também a comédia de costumes ou Comédia Nova, que abrange fatos corriqueiros ocorridos no dia a dia do homem comum. A sátira teve origem com os gregos, mas é com os romanos que seu prestígio se acentua. Carvalho (2008, p. 48-49), ao levar em conta o significado etimológico da palavra sátira, sintetiza que:

[...] a sátira pode ser compreendida como um prato cheio de muitas variedades de frutas que os antigos ofereciam aos deuses à época das festas da colheita. Sendo, pois, assim, tais festas relacionadas ao folclore, semelhante a muitas outras festividades, dentre elas, o carnaval, o qual, também se faz presente em muitas situações satíricas.

Essa forma de conceber a sátira demonstra a relação entre as festividades populares e a literatura da época, as quais possuíam como característica comum a mistura de elementos antagônicos como sagrado e profano, sublime e grotesco. Dessa mistura surge o gênero denominado sátira menipeia, que é caracterizado, sobretudo, pela denúncia, pela apresentação de uma linguagem mais coloquial, popular e temas muitas vezes ridicularizantes, vergonhosos ou grosseiros, ou seja, um verdadeiro prato cheio para o divertimento de alguns e condenação de outros.

O primeiro a nomear a expressão *Saturae Menippeae* é Terêncio (116 a 27 a. C.). Quanto ao adjetivo menippeae, está associado ao nome de Menippus, filósofo grego, que fez parte da escola dos cínicos, no século III a. C. Segundo Carvalho (2008, p.47), “esta escola, em função da completa independência, despreza a riqueza, as convenções sociais, e obedece, exclusivamente, às leis da natureza”. Dessa forma, os escritores que faziam parte desta escola possuíam plena liberdade e autonomia para falar sobre as injustiças, as deficiências sociais ou a corrupção dos poderosos.

Assim, desde sua origem grega, seu posterior desenvolvimento entre os romanos e até os dias atuais, o gênero literário da sátira menipeia tem sido largamente utilizado pelos mais diversos escritores, nas mais diferentes épocas e nações, como modo de realizar críticas à sociedade ou a determinado poder dominante de uma época. Mais que isso, esse gênero, com sua capacidade de mudar sua forma, foi capaz de se desdobrar e se combinar com outros gêneros, como o romance grego e grego antigo. (BAKHTIN, 2002, p.136). Na Idade Média, a menipeia se renova e “vive em formas mais livres e originais em gêneros dialogados e carnavalizados [...] como as ‘discussões’, os ‘debates’ e as ‘glorificações’ ambivalentes [...], a moralidade e os milagres e, na Idade Média tardia, os mistérios e sotas”. (BAKHTIN, 2002, p.136)

No Renascimento grande parte da literatura está impregnada de elementos da menipeia carnavalizada. Já na Idade Moderna a introdução de elementos característicos da menipeia vem acompanhada de diferentes níveis de evolução e de denominações. Cumpre salientar que na literatura moderna, a menipeia é “acompanhante predominante das formas mais condensadas e vivas da carnavalização” (BAKHTIN, 2002, p.137), como, por exemplo, os contos.

Para Bakhtin (2002, p.133), algumas menipeias representam diretamente os festejos carnavalescos, especialmente aquelas que apresentam a carnavalização dos três planos: do Olimpo, do Inferno e da Terra, ou seja, com

a ocorrência da livre familiarização, dos escândalos, das excentricidades, das *mésalliances* e a coroação-destronamento.

No conto, a carnavalização pode ser percebida nos três planos: no Céu – Deus é destituído do seu poder supremo de criador do mundo, relegado ao cargo de somente “corrigir ou atenuar a obra” do Tinhoso; no Inferno – o Tinhoso é elevado a criador do mundo e dos homens; na Terra – Adão e Eva não são pecadores, desobedientes das ordens divinas e por isso são elevados ao paraíso celeste.

É comum também o que Bakhtin (2002, p.133) chamou de “experimentação moral e psicológica” em que se revelam como, por exemplo, a dupla personalidade, os sonhos, as obsessões, as fantasias. No conto, pode ser observada a dupla personalidade do personagem Veloso – juiz de fora – que considerado, pelo padre, uma pessoa das mais piedosas da cidade, ou seja, temente a Deus, religiosa, resolve contar uma nova versão da história da criação do mundo. De tal modo que outra personalidade do juiz é revelada, não mais piedosa como concebida pelo padre, mas, de certa forma, contrária aos dogmas da Igreja Católica.

Uma das singularidades da menipeia é o peso do elemento cômico que pode variar para mais ou para menos dentro do texto, a critério do autor. No conto, o elemento cômico aparece várias vezes, como, por exemplo, quando há a descrição das atitudes de Adão e Eva na relação de um com o outro, antes de Deus infundir-lhes a alma:

Adão e Eva ouviram submissos; e ficando sós, olharam um para o outro, admirados; não pareciam os mesmos. Eva, antes que Deus lhe infundisse os bons sentimentos, cogitava de armar um laço a Adão, e Adão tinha ímpetos de espancá-la. (ASSIS, 2008, p.361).

Nota-se também nesse trecho a presença de cenas da vida real, com a representação naturalista dos fatos. Outra característica desse gênero é a liberdade filosófica e de construção do enredo, sem preocupação com a verossimilhança, e adição de aspectos da fantasia ou do fantástico. Exemplo disso se dá na completa subversão do texto bíblico, ou seja, é criada outra versão da história com elementos fantasiosos e provindas da imaginação:

E logo o arcanjo, pondo na cabeça o elmo de diamante, que rutila como um milho de sós, rasgou instantaneamente os ares, chegou a Adão e Eva, e disse-lhes:

- Salve, Adão e Eva. Vinde comigo para o paraíso, que merecestes pela repulsa às instigações do Tinhoso.

Um e outro, atônitos e confusos, curvaram o colo em sinal de obediência; então Gabriel deu as mãos a ambos, e os três subiram até à estância eterna, onde miríades de anjos os esperavam [...]. (idem, p.363).

De acordo com Bakhtin (2002, p.127), “a paródia é um elemento inseparável da “sátira menipeia” e de todos os gêneros carnavalescos.” Isso porque, desde a Antiguidade, a paródia esteve articulada à cosmovisão carnavalesca, pois possui um caráter ambivalente considerando que ao parodiar se cria o duplo destronante, o “mundo às avessas”, sendo utilizada principalmente no aspecto cômico tanto do riso fúnebre quanto do triunfal.

A paródia é um termo que se tornou institucionalizado a partir do século XVII e pode ser considerada uma nova forma de representação literária, já que faz parte de um novo gênero – a comédia, no qual os homens ou os deuses não são mais enaltecidos, mas sim rebaixados. Mas já em Aristóteles aparecem comentários sobre a paródia:

Em sua Poética atribuiu a origem da paródia, como arte, a Hegemon de Thaso (séc. 5 a. C.), porque ele usou o estilo épico para representar os homens não como superiores ao que são na vida diária, mas como inferiores. Teria ocorrido, então, uma inversão. A epopeia, gênero que na Antiguidade servia para apresentar os heróis nacionais no mesmo nível dos deuses, sofria agora uma degradação. Essa observação de Aristóteles revela um enfoque marcadamente ético e mostra que os gêneros literários eram tão estratificados quanto as classes sociais. A tragédia e a epopeia eram gêneros reservados a descrições mais nobres, enquanto a comédia era o espaço da representação popular. (SANT’ANNA, 2003, p.11)

Como afirma Bakhtin (2002, p. 127), “na Idade Média, sob a cobertura da liberdade legalizada do riso, era possível a paródia sacra, ou seja, a paródia dos textos e rituais sagrados”. Oliver (2008, p.165-6) expressa que a paródia é uma:

[...] forma de solapar o mito em sua credibilidade. Vista sob o ponto de vista da sátira menipeia, a mitologia greco-romana ou judaico-cristã constituiu um repositório de ideias recebidas e preservadas de forma intocável. No caso da mitologia judaico-cristã, esse repositório é, além do mais, inquestionável, pois seus mantenedores são religiosos que tendem a interpretar a Bíblia não como literatura mas como revelação.

No conto *Adão e Eva*, Machado de Assis faz exatamente isso – uma paródia de um texto sagrado a fim de demonstrar a ambivalência existente nos elementos opostos. Se por um lado na paródia contada pelo juiz o homem não comete o pecado original, por outro, como consequência, não há esperança por parte deles em habitar o mundo em que estavam inseridos, ou seja, não se tornam humanos e sim anjos.

Através dessa paródia do texto bíblico, o autor procura fazer uma crítica à instituição da Igreja Católica, pois contraria a Igreja que, ao contar sobre a criação do mundo, coloca Adão e Eva como pecadores e culpados pela perda do paraíso terrestre. Ao subverter a história da criação, demonstrando que o pecado de Adão e Eva foi benéfico para a humanidade, pois do contrário não haveria habitação humana no mundo, mostra a presença de elementos da sátira menipeia, como profanação de escritos sagrados, elevação das características humanas sobre as divinas:

- Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos aqui saboreando este doce, que está, na verdade, uma coisa primorosa. É ainda aquela sua antiga doceira de Itapagipe? (ASSIS, 2008, p.364).

A relação entre paródia e carnavalização no que se refere à ambivalência entre morte e renovação também pode ser notada nesse conto. Ao parodiar um episódio da Escritura, há a pretensão de fazer morrer conceitos predeterminados, institucionalizados, de que o pecado somente traz morte aos seres humanos e, a partir disso, mostrar uma nova perspectiva de uma mesma história, uma nova forma de ver e compreender esse fato. Afinal, “o riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem mundial”. (BAKHITIN, 2002, p.127).

Considerações Finais

A leitura do conto *Adão e Eva*, de Machado de Assis, sob a perspectiva da teoria bakhtiniana referente à carnavalização da literatura, tornou possível uma maior percepção e compreensão de como se dá a transposição da linguagem carnavalesca para a linguagem literária. A aplicação dos conceitos relacionados às categorias e as ações carnavalescas ao texto demonstram que todas as categorias e ações encontram-se relacionadas umas às outras e são

fundamentais para o entendimento do “mundo às avessas” que a cosmovisão carnavalesca contempla.

Ao evidenciar a presença das categorias e ações carnavalescas dentro do conto, procurou-se demonstrar como a riqueza do carnaval, na sua essência e nos seus valores, é resgatada e exerce grande influência sobre a literatura até os dias atuais, especialmente nessa forma condensada de escrita, que é o conto, e pode ser considerado um importante aporte para a ocorrência da carnavalização.

É importante ressaltar que cada uma das categorias e ações não são meramente conceitos abstratos, mas sim formas concreto-sensoriais vivenciáveis e as transposições ao texto literário implicam em imagens artísticas que podem ser evidenciadas através de vários elementos textuais como, por exemplo, o discurso dos personagens e/ou do narrador, o comportamento e as atitudes dos personagens.

Essas são imagens que revelam como os elementos carnavalescos podem ser modificados e reinterpretados na literatura moderna. Em específico, no conto *Adão e Eva* a releitura desses elementos demonstra algumas formas de se inverter a ordem habitual da vida extracarnavalesca, bem como a inauguração e instauração da vida carnavalesca através da inversão da história da criação do mundo contada nas Escrituras.

A nova versão da criação do mundo sugerida no conto configura-se como uma paródia de um texto sagrado – a Bíblia – e está associada diretamente ao gênero da sátira menipeia, pois representa um elemento inseparável deste gênero. Afinal, a paródia está diretamente associada à cosmovisão carnavalesca, pois proporciona a possibilidade de um mesmo fato ou acontecimento ser visto, percebido, por mais de um ponto vista e, desse modo, revela posicionamentos estéticos e ideológicos do autor.

Isso porque, ao utilizar a paródia como principal elemento da menipeia, Machado procura fazer críticas à instituição da Igreja Católica, pois, através da paródia, é possível converter uma estrutura fechada em outra aberta, dando ao texto-fonte outra dimensão, com a incidência de enfoques deformativos e irônicos. Ao distorcer o sentido original do texto sagrado, o autor procura lançar um novo olhar sobre um acontecimento institucionalizado e sacralizado, configurando assim uma releitura da antiga sátira menipeia.

Referências

ASSIS, M. de. Adão e Eva. In: _____. **50 Contos**. 6. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 359-364.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CARVALHO, W. de. **A sátira menipeia no contexto da Revolução de Abril**: Alexandra Alpha, de José Cardoso Pires. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas – Literatura Portuguesa. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, maio, 2008, 150 p.

OLIVER, É. V. **Rabelais e Joyce**: três leituras menipeias. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e Cia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

Recebido para publicação em 16 de agosto de 2011.

Aceito para publicação em 23 de novembro de 2011.

Apócope do /r/ em graduados de uma cidade dos Campos Gerais, no Paraná: análise sociolinguística

Apocope of the /r/ in undergraduate students from a city of the Campos Gerais, Paraná: a sociolinguistic analysis

Vanessa Ribeiro*

Vanessa Veis Ribeiro**

Loremi Loregian-Penkal***

Resumo: A sociolinguística há muito tempo vem estudando a língua de acordo com as perspectivas de sua evolução cultural e de sua adaptação na sociedade em determinado tempo. Na pesquisa aqui proposta buscou-se analisar e descrever a apócope do /r/ no final das palavras na linguagem dos falantes nativos da cidade de Irati, PR. A amostra foi composta por oito falantes graduados divididos em dois grupos: um de faixa etária entre 20 e 35 anos, e o outro de faixa etária de 35 a 50 anos. Os falantes foram estratificados de acordo com a faixa etária e o sexo, e os focos de análise concentraram-se na tonicidade e no contexto fonológico seguinte. Com base na análise e interpretação dos dados, concluímos que a apócope do /r/ está diretamente relacionada com a idade, no sentido de que quanto menor é a idade do entrevistado maior é a ocorrência da apócope.

Palavras-chave: Sociolinguística. Apócope do /r/. Faixa etária. Sexo.

Abstract: Sociolinguistics has been studying language according to the perspectives of cultural evolution and its adaptation in society at specific times. This research proposal aimed at examining and describing the apocope of /r/ at the end of words in the language of inhabitants of Irati-PR. The sample consisted of eight speakers divided into two groups, one group from ages between 20 to 35 years old, and the other aged 35 to 50 years. Speakers were stratified according to age and sex, and the analysis focused on the tone and the phonological context. After the analysis and interpretation of data, it was concluded that the apocope of the /r/ is directly related to age, the younger the respondent the greater the occurrence of apocope.

Keywords: Sociolinguistics. Apocope of the /r/. Age. Sex.

A sociolinguística é a ciência que estuda a língua de acordo com sua interação com o meio social. Um dos principais nomes dessa linha teórica é William Labov que, em meados dos anos de 1960, obteve grandes descobertas,

* Fonoaudióloga; Universidade Estadual do Centro-Oeste. E-mail: <vanessa_ribeirinha@hotmail.com>

** Fonoaudióloga; Mestranda em Distúrbios da Comunicação Humana pela Universidade Federal de Santa Maria-UFSM. E-mail: <vanessaribeirooo@hotmail.com>

*** Doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Paraná, Brasil - Professora Associada A da Universidade Estadual do Centro Oeste, Brasil. E-mail: <Penkalloremi.loregian@gmail.com>

as quais foram relevantes para entendermos o surgimento da linguagem. O autor desenvolveu grandes trabalhos a partir do estudo da sociolinguística. Como informa Tarallo:

Desde seu primeiro estudo em 1963, sobre o inglês falado na ilha de Martha's Vineyard, no Estado de Massachusetts (Estados Unidos), vários outros se seguiram: estudos sobre a estratificação social do inglês falado na cidade de Nova Iorque 1966; a língua do gueto: estudo sobre o inglês vernáculo dos adolescentes negros do Harlem, Nova Iorque, e estudos sociolinguísticos da Filadélfia, entre outros". (TARALLO, 2005, p.7)

De acordo ainda com Tarallo (2005), foi Labov quem voltou a insistir na relação entre língua e sociedade e na possibilidade de se sistematizar a variação existente e própria da língua falada. Observamos que Labov defende a teoria de que sem o social não se desenvolve a linguagem, e que essa constatação faz com que possamos abordar a implantação da variação da língua em diversos povos e diversas culturas. Neste sentido, Preti (2003) afirma que os estudos centrados na sociolinguística iniciaram nas décadas de 1950-60, nos Estados Unidos, e o interesse despertado deve-se à grande divulgação dos estudos de comunicação e à necessidade de melhor conhecimento da própria comunidade.

A nossa vida em sociedade é o que estabelece um mundo de signos e problemas os quais são resolvidos através de intercâmbio e a utilização da linguagem. Preti explica que:

Entre a sociedade e a língua não há uma relação de causalidade. Desde que nascemos, um mundo de signos linguísticos nos cerca, e suas inúmeras possibilidades comunicativas começam a tornar-se reais a partir do momento em que, pela imitação e associação, começamos a formular nossas mensagens. E toda a nossa vida em sociedade supõe um problema de intercâmbio e comunicação que se realiza fundamentalmente pela língua, os meios mais comuns de que dispomos para tal. (PRETI, 2003, p.13).

Diversas teorias antecederam a sociolinguística, dentre as quais demonstram maior destaque o gerativismo e o estruturalismo. O gerativismo constitui o estudo da língua mais voltado à aplicação de um tratamento matemático, preciso e explícito ao estudo das propriedades das linguagens naturais; em contrapartida temos o estruturalismo que obteve grande ênfase no século XX,

e defendia um estudo mais voltado às questões da realidade social como um conjunto formal de relações.

Nesse contexto surge a sociolinguística, que obteve grande repercussão, abordando algo até então não proposto pelas teorias da época, que era o estudo da linguagem real, da fala, dentro de uma comunidade linguística, conseqüentemente, o objetivo da sociolinguística seria estudar padrões de comportamento linguísticos observáveis em uma comunidade de falantes. Isso ocorre a partir “do estudo formal e analítico de padrões em um sistema heterogêneo, reconhecendo a língua como uma realidade essencialmente social”. (SILVA, 2009, p.27).

Já no Brasil, segundo Silva (2009), a sociolinguística apresenta algumas peculiaridades que a distinguem de outros países. Seja como for, a sociolinguística é uma ciência de vem crescendo fortemente e será o suporte teórico metodológico para a realização da nossa pesquisa.

São várias as temáticas abordadas pela sociolinguística, dentre elas a variação linguística, que abarca a diferenciação dos aspectos de linguagem que ocorrem em uma comunidade linguística em relação às outras. Ela pode ser determinada por fatores como tempo, espaço e as questões culturais exercidas pelas comunidades, entre outros.

“Para compreender Labov, temos de dar uma atenção maior ao conceito de variação e temos de percebê-la como requisito ou condição do próprio sistema linguístico” (MONTEIRO, 2000, p.57), ou seja, a variação é um aspecto de grande relevância do sistema linguístico.

De acordo ainda com Monteiro (2000), os modelos teóricos que fazem a abstração da variação entendem que ela é apenas um acidente e não uma característica essencial das línguas, sendo essa a base de diversas concepções.

“A variação é essencial à própria natureza da linguagem humana e, sendo assim, dado o tipo de atividade que é a comunicação linguística, seria a ausência de variação no sistema o que necessitaria ser explicado”. (MONTEIRO, 2000, p. 57). Nesta perspectiva, a variação linguística se constitui no cerne da pesquisa sociolinguística, e é essa variação que virá ou não a constituir uma mudança linguística.

A nossa sociedade encontra-se em constante mudança, sendo promissora a substituição de algumas palavras ou aspectos linguísticos por outros. É comum hoje em dia, caso perguntarmos a um idoso o que ele acha

da atualização da nossa língua, ele responder que mudou muito da sua época para o nosso cotidiano, que muitas palavras sofreram mudanças e que ele aderiu à utilização das mesmas com o passar do tempo. Portanto, “os fenômenos de mudança, decorrentes da variação, podem ser objeto de estudo e observação, contrariamente ao que pensavam outros linguistas”. (MONTEIRO, 2000, p.109).

Não é fácil detectar por que ocorre uma mudança em determinada comunidade, mas, de acordo com Monteiro (2000), isso é uma questão de curiosidade que resulta em assuntos de estudos pela maioria dos linguistas. Para tentar explicar essa questão, várias hipóteses foram estabelecidas e, ainda segundo o mesmo autor, algumas hipóteses formuladas são mais fantasiosas e outras bastante sedutoras. Em geral, pode-se dizer que a falta de bases empíricas constitui um obstáculo para a aceitação dessas hipóteses, e é importante observar que cada qual focaliza diferentes aspectos buscando dados a respeito da origem da mudança linguística.

Assim, para explicar a mudança linguística, segundo Monteiro (2000), devem-se observar três aspectos de grande relevância, que são: a origem da mudança (em que a palavra é utilizada por um pequeno grupo de falantes); a propagação (em que um número considerado de falantes adere ao uso de uma nova palavra para substituir a antiga forma de uso); e a realização completa (em que se estabelece com regularidade a introdução da nova palavra na sociedade e todos da comunidade passam a utilizá-la). Seja qual for o critério de estudo para o entendimento da mudança linguística, é importante ainda que observemos que a mesma está presente em nossa sociedade e que estamos suscetíveis a ter mudanças em nosso vocabulário sempre de forma lenta, porém gradual.

As mudanças ocorrem sempre buscando a adequação linguística, que compreende a utilização concreta da língua levando em consideração o contexto de uso. “A existência de diversas linguagens é um fato que deve ser considerado em se tratando de comunicação ou adequação linguística. O importante no uso da linguagem é saber adequá-la conforme o ambiente, a situação e o público”. (MARRECO et al, 2005, p.2).

Para haver adequação linguística, a situação e o momento vão ser dois parâmetros de grande relevância para o interlocutor. Por exemplo, com uma pessoa desconhecida, dificilmente alguém a cumprimenta dessa forma: “Oi querida, tudo bem com você? E aí, quais as novidades?”, isto porque não se tem intimidade com a pessoa para perguntar as novidades, você nunca a viu antes, não sabe nem o que passou em sua vida anteriormente.

“A adequação pode ser tomada como escolha, por parte do sujeito, de meios linguísticos apropriados a uma determinada finalidade” (COUTINHO, 2002, p.43), ou seja, os falantes precisam avaliar de que maneira irão tratar determinada pessoa, se vão fazer uso de uma linguagem mais culta, ou uma linguagem direta, dependendo da situação em que estão submetidos em uma comunidade linguística.

Para se fazer uma análise sociolinguística e averiguar a adequação linguística, é necessário levar em conta duas questões de grande interesse para a sociolinguística: a variável e a variante.

A variável é explicada como sendo “duas ou mais formas distintas de se transmitir um conteúdo informativo” (MONTEIRO, 2000, p.59), além do mais, a variável é constituída por variantes, ou seja, a variável depende diretamente da variante.

As variáveis são questões que envolvem dois ou mais objetos de estudo dentro de uma dimensão a ser analisada. A variável “sexo”, por sua vez, mostra a diferenciação de maneira evidente sobre os pensamentos e os atos existentes no homem e na mulher. Essa diferença é retratada por Monteiro (2000) como sendo ponto pacífico: as mulheres e os homens não falam da mesma maneira. Considerando também as diferenças no ritmo e tom da voz, os indivíduos de diferentes sexos têm preferências por certas estruturas sintáticas, pelo emprego de determinados vocábulos ou fórmulas de cortesia, bem como pela omissão de outros em função das conotações que possam apresentar. Há inclusive certas crenças populares de que as mulheres falam muito mais que os homens ou que falam bem mais rápido.

As diferenciações no que se refere à fala da mulher e do homem são bem visíveis em nossa sociedade, principalmente nas questões de vocabulário, formações de frases e demais aspectos linguísticos.

Alguns estudiosos obtiveram diversas hipóteses tentando explicar o motivo da existência dessa diferenciação, aplicaram alguns estudos e experiências e levaram mais a fundo essa investigação a respeito da variação da fala de ambos os sexos. De acordo com Monteiro (2000), um nome de destaque foi Straka, que levantou a hipótese que essa variação poderia estar ocorrendo por conta das diferenciações fisiológicas existentes entre ambos no que se refere à capacidade pulmonar, segundo ele, as mulheres falam mais rapidamente porque, devido a uma capacidade pulmonar menor, ficam angustiadas e querem inserir o máximo possível de palavras entre duas respirações.

Seja qual for a questão, o que devemos ter em mente é que há essa diferenciação não só na fala, mais em outras questões linguísticas envolvendo ambos os sexos.

Já com relação a variável “faixa etária”, o objetivo é analisar as diferenças evidentes no que se refere à idade do falante. Como aborda Monteiro:

É fácil perceber que existem diferenças linguísticas devidas à idade do falante. As mais evidentes são, com certeza, as que se observam no período de aquisição da linguagem, quando, entre inúmeros fatos, a criança não consegue articular bem os fonemas (diz *tatolim* em vez de *cachorrinho*) ou generaliza a aplicação de um dado padrão morfossintático (sabi em vez de *soube*). Mas há também diferenças marcantes entre a linguagem de idosos e a dos adolescentes, bastando mencionar que aqueles mantêm certas construções léxicas ou sintáticas que podem até parecer estranhas. (MONTEIRO, 2000, p.76).

Essas alterações se devem a algumas mudanças no vocabulário pelo fato de estarmos em constantes adaptações em nossas vidas, e com relação a linguagem não é diferente.

É interessante levarmos em consideração essas duas variáveis para analisar os dados da pesquisa, pois envolvem todos os contextos e as diferenciações existentes em diferentes indivíduos dentro de uma comunidade, sendo de grande relevância para os estudos sociolinguísticos.

“Para Labov, a base da variação tem de estar na identidade lógica das variantes e também em seu paralelismo quanto ao significado sintático, semântico e pragmático”. (MONTEIRO, 2000, p.62).

É bastante comum, de acordo com Monteiro (2000), que os falantes não aceitem facilmente o fato de que duas expressões diferentes signifiquem a mesma coisa, e em decorrência disso há uma forte tendência a conferir-lhes significados diferentes. Portanto, essa é uma questão que pode variar dentro de uma comunidade linguística, sendo que, por exemplo, determinada comunidade pode atribuir um valor diferente a alguma palavra em relação à outra comunidade linguística.

Em contrapartida “as variantes são sequências que têm o mesmo sentido e comportam os mesmos itens lexicais, mas seus processos combinatórios e hierarquias de categorias são diferentes” (MONTEIRO, 2000, p. 60), ou seja, é o item linguístico que é submetido constantemente a mudanças. As mesmas

ainda podem ser classificadas como: variantes livres e combinatórias; variantes de prestígio; variantes estigmatizadas e variantes inovadoras e conservadoras.

As variáveis livres ou combinatórias estão presentes há bastante tempo, como observa Monteiro:

Durante bastante tempo, acreditou-se na existência de variações livres, desde que decorrentes da própria impossibilidade de se representar uma forma sempre exatamente da mesma maneira e de se chegar a uma identificação absoluta de realização entre todos os falantes de uma dada língua. Estabeleceu-se então uma separação entre dois tipos de variante: a livre, às vezes confundida com a estilística, e a combinatória ou contextual. (MONTEIRO, 2000, p.63).

Houve a necessidade da separação das duas justamente porque ambas analisam aspectos diferenciados dentro da sociolinguística. A diferenciação entre essas duas variantes ocorreu, segundo Monteiro, porque se duas unidades linguísticas figuram no mesmo ambiente e podem ser substituídas uma pela outra, então as duas unidades estão em variação livre e, se por outro lado, elas não se apresentam no mesmo ambiente, elas estão em distribuição complementar e são variantes combinatórias ou contextuais. Além disso, para a determinação dessas variáveis, levam-se em consideração as questões de fatores externos e níveis socioeconômicos.

A variante de prestígio se solidifica como uma expansão social, ou seja, um espelhamento da linguagem das camadas superiores pelas camadas mais baixas, sendo assim, uma variante adquire prestígio, de acordo com Monteiro (2000), se for associada a um falante ou grupo social de *status* considerado superior.

Por outro lado, a variante estigmatizada é muitas vezes adotada como fator de discriminação por muitos por pressupor a desvalorização social, ou seja, as variantes empregadas por falantes dos estratos mais baixos da população em grande parte são estigmatizadas. Essa variante pode ser observada, por exemplo, quando um falante é identificado como uma pessoa do interior, ou alguém da favela, apenas pela sua maneira de falar.

As variantes inovadoras e conservadoras têm relação direta com a mudança linguística e “há, então, uma espécie de conflito em que a forma mais antiga, denominada de conservadora, pode terminar sendo substituída pela mais recente ou inovadora”. (MONTEIRO 2000, p.65). Assim, podemos verificar

que há vários tipos de variantes em uma comunidade linguística e todas elas são avaliadas, positiva ou negativamente, pelo viés social e não linguístico.

Devido a essa estigmatização da linguagem, pressupõe-se que os falantes busquem sempre a adequação linguística, ou seja, a norma padrão.

A norma padrão compreende aquilo que possibilita apenas uma colocação da língua de forma igualitária a todos os falantes, ou seja, um padrão linguístico a ser seguido por todos. Pensando nisso, Toniollo e Barufaldi (2009) afirmam que, para esclarecer o fenômeno linguístico da norma, é necessário levar em consideração as perspectivas linguísticas, pragmáticas e antropológicas.

Durante muitos anos, a língua vem sofrendo transformações, isso se deve em primeira instância por adaptações de questões culturais e sociais dos indivíduos.

A transformação de uma língua opera-se pelo constante contato com outras línguas ou mesmo com variantes regionais e sociais. Esse processo é inevitável, porque nenhum povo vive isolado. Porém, essa transformação afasta o falante do uso da língua padrão. Assim a distância entre a linguagem coloquial e a norma padrão torna-se cada vez maior. (MARRECO et al, 2005, p.1).

Justamente o convívio entre diversos povos e as trocas de informações entre os mesmos são os principais causadores de ajustes à substituição da língua padrão, com o principal objetivo de facilitar a comunicação e se adaptar a novas modalidades linguísticas, porém é importante que os linguistas tenham a norma culta presente dentro do seu domínio, pois “com o domínio da norma culta o indivíduo sente-se livre para se comunicar e usar tal variedade quando necessário”. (MARRECO et al, 2005, p.2).

É evidente que a ausência de um vocabulário mais culto trará certo constrangimento a um indivíduo quando exposto a situações formais, pois é difícil comunicar-se em diversas situações quando o indivíduo tem conhecimento de apenas uma variedade linguística. Então a maneira mais fácil seria o indivíduo ter acesso a mais variedades linguísticas. Como abordado por Sarconi (1995, apud Marreco et al, 2005, p.3): “[...] um indivíduo só pode dizer-se livre no âmbito de comunicação linguística, quando conhece várias modalidades da língua e escolhe aquela que melhor convém ao momento do discurso”. Portanto, o indivíduo estando em contato com variedades linguísticas vai apresentar diversas probabilidades de comunicação, sem que

haja constrangimento do mesmo quando exposto aos mais diversos meios de linguagem, tanto no que se refere à linguagem escrita como à linguagem oral.

De acordo com Bagno (1999), a estigmatização das variáveis linguísticas leva ao preconceito linguístico, que nada mais é que o preconceito que se dá às variedades linguísticas.

Percebe-se, porém, que não há o predomínio de uma única língua, ou forma de linguagem proposta pela sociedade, há predomínio de várias formas de variações dentro de uma língua, o que acaba acarretando preconceito por boa parte da população em relação a uma pessoa, por exemplo, com nível de estudo menor que os demais.

Sendo assim, podemos analisar que essa questão do preconceito linguístico deve ser amenizada pela sociedade à medida que os anos passem, porém, ainda não se sabe ao certo até que ponto vai a avaliação negativa da sociedade em relação às variáveis linguísticas expostas pelas diversas regiões e culturas do nosso país e do mundo todo.

Nosso foco de análise será baseado em alterações fonéticas que ocorrem em palavras dentro de uma língua em um decorrer de tempo, ou seja, os metaplasmos. E “entende-se por metaplasmos as modificações fonéticas ocorridas com a sua evolução. Essas mudanças são facilmente vistas na língua portuguesa, cada geração altera as palavras inconscientemente para atender às necessidades de sua época”. (GOMES et al, 2007, p.3).

De acordo com Botelho e Leite (2005), ao se analisar os metaplasmos verifica-se que eles podem ocorrer de quatro maneiras: por aumento, por supressão, por transposição e por transformação; e, sendo assim, cada caso constitui um objeto de estudo.

O metaplasmo por aumento ocorre quando inserimos um fonema no vocábulo, aumentando assim a sua forma fonética. Os metaplasmos por transição podem ocorrer “por deslocamento de posição de fonemas em um vocábulo ou por transposição do acento tônico da palavra”. (BOTELHO & LEITE, 2005, p.5). Por sua vez, os metaplasmos por transformação podem ocorrer “quando um fonema de um vocábulo se transforma, passando a ser outro fonema distinto em lugar do primeiro”. (BOTELHO & LEITE, 2005, p.6). Já os metaplasmos por supressão “ocorrem quando suprimimos um fonema de um vocábulo. Veremos nesse grupo os fenômenos da aférese, da apócope, da síncope e da haplogogia”. (BOTELHO & LEITE, 2005, p.4).

Será dada maior ênfase no estudo da apócope, sendo este o foco da nossa pesquisa. De acordo com Botelho e Leite (2005), a apócope refere-se ao nome dado ao fenômeno pelo qual se suprime um fonema no final do vocábulo, como por exemplo: bobagem > bobage; quer > qué; saber > sabê; passar > passá; parênteses > parêntese; furúnculo > furunco; lâmpada > lampa; rapaz > rapá, e pôr > pô.

Para o aprofundamento no estudo da apócope, utilizaremos os princípios da pesquisa sociolinguística. O foco de análise da pesquisa sociolinguística é o vernáculo, que nada mais é que a linguagem utilizada pelo indivíduo no dia a dia. O vernáculo é encontrado nas expressões de fala informal, nos diálogos com amigos, em família. Tarallo (2005) afirma que a língua falada é o veículo linguístico de comunicação usado pelas pessoas em situações naturais de interação social, do tipo comunicação face a face.

Para se conseguir efetuar uma pesquisa sociolinguística é preciso ter uma quantidade expressiva de dados, visto que a pesquisa é de natureza quantitativa, de modo que possa facilitar a interpretação do *corpus*, levando-se em conta a variável estudada e os objetivos centrais da questão.

Para tanto, é notável que a variável fonológica é mais encontrada na fala do que a variável sintática, sendo que para se chegar com mais precisão a essa segunda análise o pesquisador precisa de uma quantidade maior de material coletado.

A melhor maneira de coletar dados sociolinguísticos ocorre quando o pesquisador é conhecedor da comunidade em questão, porque, segundo Tarallo (2005), é necessário que o pesquisador sociolinguista participe diretamente da interação. Ainda de acordo com esse autor, a entrevista deve ser feita de maneira que o pesquisador interfira o menos possível, sendo de extrema importância que o pesquisador não aponte a língua como o objeto de estudo a ser abordado, pois com isso as pessoas vão prestar atenção à sua linguagem, corrigindo-se, e, desta forma, não proporcionando dados fidedignos.

A utilização de roteiros facilita a coleta de dados em uma pesquisa, pois a maneira como se coleta os dados é crucial à sociolinguística e à confiabilidade da pesquisa a ser desenvolvida.

A narrativa vem sendo um meio de se obter os dados. Nesse sentido Tarallo (2005) afirma que ao narrar suas experiências pessoais mais envolventes, o informante desvincilha-se das preocupações com a forma. Assim, o informante acaba deixando de lado a maneira *como* ele fala para prestar atenção

no que ele fala, ou seja, no assunto que está sendo narrado. Acredita-se que estudar os indivíduos que possuem ensino superior completo é interessante, visto que os graduados tem um nível de escolaridade maior, que possa ser um fator facilitador para a não ocorrência da apócope final do /r/.

O presente estudo tem por objetivo analisar a linguagem falada de oito informantes, nativos de Irati, graduados, analisando a interferência de variáveis extralinguísticas na apócope do “r” em uma cidade da região dos Campos Gerais, no estado do Paraná.

Materiais e métodos

Para elaboração deste estudo foram realizadas entrevistas com 8 indivíduos da cidade de Irati, PR, estratificados de acordo com sexo, faixa etária e escolaridade. A faixa etária dos indivíduos variou de 20 a 50 anos, sendo 4 homens e 4 mulheres, todos possuindo graduação completa.

Adotou-se como critérios de inclusão na pesquisa ser nativo da cidade de Irati, PR, e ter formação acadêmica de nível superior ou estar cursando o ensino de 3º grau. Todas as entrevistas tiveram como base a metodologia de coleta de dados da sociolinguística variacionista (TARALLO, 1999).

De acordo com a metodologia da sociolinguística variacionista, os participantes foram selecionados aleatoriamente na população da cidade de Irati. Para participar na pesquisa foi necessário ter o perfil condizente com os critérios de estratificações estabelecidos. Os selecionados assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e preencheram uma ficha com dados de identificação geral. Com o preenchimento dos dados pessoais realizado, foi feita a coleta de dados linguísticos, sendo que o pesquisador busca na hora da entrevista o vernáculo, que é a fala mais espontânea dos indivíduos.

Foi utilizado um aparelho MP4 para a gravação dos dados, tomando-se o máximo de cuidado com o paradoxo do observador, ou seja, o falante disfarçar ou modificar sua fala pela presença do gravador. Isso foi possível por meio da realização de perguntas do cotidiano do indivíduo, onde o mesmo se esquecia da presença do MP4 ao narrar histórias de acontecimentos pessoais.

A entrevista foi de forma semi-dirigida ou semi-aberta, em que se utilizou um protocolo com perguntas pré-formuladas, porém, sem necessidade de dar seguimento nas perguntas, lembrando que o objetivo era fazer com que o falante se envolvesse em sua fala, obtendo-se assim o vernáculo.

De posse *corpus*, foram efetuadas inicialmente as transcrições dos dados dos falantes universitários, e, em seguida, o levantamento dos dados dos falantes de nível fundamental e médio, cujas transições já estavam disponíveis. Na sequência, foram marcadas as sentenças em que havia presença e ausência do /r/ final, e desses procedemos, então, à análise e comparação dos dados das diferentes faixas etárias. O foco de análise concentrou-se no comportamento das variáveis: *faixa etária* e *sexo*.

Resultados e discussão

Na cidade de Irati, buscamos retratar se as variáveis *faixa etária* e *sexo* são relevantes no que se refere à queda do /r/ no contexto universitário, desta forma houve a seleção de uma amostra populacional.

O estudo nos mostra que está ocorrendo, sim, uma mudança na sociedade onde vivemos como enfoque maior à variação linguística. Como observa Monteiro (2000), a variação linguística é essencial para a adaptação do ser humano ao novo sistema linguístico que é implantado pela sociedade em um decorrer de tempo. Outra questão que também é evidente em nosso estudo, corroborando os pressupostos de Monteiro (2000), é o fato de que os homens e as mulheres não falam da mesma forma, cada qual desenvolvendo as suas particularidades, além das diferenciações que envolvem o ritmo e o tom da voz, cada um destes apresenta preferências por determinadas estruturas sintáticas e pelo emprego de determinados vocábulos.

Para melhor compreensão do assunto em questão, na Tabela 1 os falantes compõem uma amostra de faixa etária de 20 a 50 anos, sendo apenas levado em consideração o fator *sexo*, para análise da queda do /r/ final na fala espontânea. Essa tabela apresenta o apócope do /r/ final *versus* o número total de palavras finalizadas em /r/, sendo obtido o percentual da relação. Os principais resultados obtidos podem ser conferidos na tabela seguir:

Tabela 1- Ausência de /r/ de acordo com o *sexo* do informante

Fatores	Sem apócope / Total	%
Feminino	537 / 762	70
Masculino	509 / 975	52
Total	1046 / 1737	60

De acordo com os resultados contidos na Tabela 1, podemos observar que as mulheres apresentam um valor mais alto de queda do /r/ com um percentual de 70%, em contrapartida os homens obtiveram um percentual de 52%, havendo deste modo uma diferenciação de 18%. Diante desta questão, podemos considerar que o fenômeno em estudo não seja estigmatizado na sociedade analisada. Isto porque, segundo os estudos variacionistas, a tendência das mulheres é liderar fenômenos que possuem prestígio na comunidade de falantes, o que não acontece na sociedade estudada.

A Tabela 2 nos mostra a análise obtida a partir da queda do /r/ final no contexto fonológico seguinte *versus* o número total da ocorrência de palavras com terminação em /r/ do mesmo contexto fonológico, sendo distribuídos os indivíduos em dois grupos, o primeiro abordando as *faixas etárias* de 20 a 35 anos e o segundo as *faixas etárias* de 35 a 50 anos, pretendendo, deste modo, analisar se há diferenças evidentes no que se refere à idade do falante relacionado à apócope do /r/.

Tabela 2 - Apagamento do /r/ de acordo com a idade e com o contexto fonológico seguinte

Idade	Vogal/Total/%	Consoante/Total/%	Pausa/ Total/%
20 a 35 anos	295 / 448 / 66%	339 / 598 / 56%	19 / 37 / 51%
35 a 50 anos	156 / 259 / 60%	212 / 368 / 57%	23 / 27 / 85%
Total	451 / 707 / 64%	551 / 966 / 57%	42 / 64 / 65%

A Tabela 2 nos mostra que quando o contexto seguinte é uma *vogal* há uma tendência de favorecimento da queda do /r/ nas duas faixas etárias, com uma diferença percentual de apenas 6% entre elas. Quando o contexto seguinte é *consoante*, vemos que há uma diferença mínima de 1% entre as duas faixas etárias e mesmo assim com um leve favorecimento da queda do /r/. Já em relação à *pausa*, temos a maior diferença entre as duas faixas etárias: os mais jovens, com 51%, favorecendo menos a queda do /r/, e os falantes de 35 a 50 anos aparecem com um percentual elevado, 85% de queda do /r/. Esse resultado difere de outros estudos sobre o mesmo fenômeno, pois o esperado seria que os falantes mantivessem mais o /r/ antes de pausa por ser um contexto de fala mais perceptível para o interlocutor. Os achados vão ao encontro da afirmação de Monteiro (2000), no sentido que, de certo modo, é fácil perceber que existem diferenças linguísticas entre falantes relacionadas com a questão

de idade, e que há diferenças marcantes entre a linguagem do adolescente e do idoso, sendo estas visíveis pela sociedade.

Na Tabela 3 podemos observar dados relacionados à queda do /r/ final no que se refere à *tonicidade* das palavras *versus* o número total da ocorrência de palavras com terminação em /r/ do mesmo contexto de tonicidade. Sendo distribuídos os indivíduos em dois grupos, o primeiro abordando as faixas etárias de 20 a 35 anos e o segundo as faixas etárias de 35 a 50 anos, pretendendo obter análises se o fator faixa etária exerce função sobre a queda do /r/ final durante a fala espontânea.

Tabela 3 - Análise da tonicidade das palavras que retratam ausência do /r/ final de acordo com a faixa etária

Idade	Oxítonas	Paroxítonas	Proparoxítonas
20 a 35 anos	653 / 653=100%	0/0= 0%	0/0= 0%
35 a 50 anos	391 / 391=100%	0/0=0%	0/0=0%
Total	1046 / 1046=100%	0/0=0%	0/0=0%

Analisando a tabela, podemos observar que os dados levantados são de grande relevância para nosso estudo, pois o que abordamos é que tanto o grupo de 20 a 35 anos como o grupo de 35 a 50 anos promovem o apagamento do /r/ final em (100 %) das palavras com tonicidade na última sílaba, ou seja, sendo estas caracterizadas como oxítonas.

Na Tabela 4 abordamos os dados relacionados a queda do /r/ final no que se refere ao fator da *gramática* e suas divisões *versus* o número total da ocorrência de palavras com terminação em /r/ do mesmo contexto de gramatização. Sendo distribuídos os indivíduos em dois grupos, o primeiro abordando as faixas etárias de 20 a 35 anos e o segundo as faixas etárias de 35 a 50 anos, pretendendo obter análises se o fator *faixa etária* exerce função sobre a queda do /r/ final durante a fala espontânea.

Tabela 4 - Apagamento do /r/ final de acordo com a classe gramatical.

Idade	Verbos	Preposição	Adjetivo	Substantivo
20 a 35 anos	653 / 1046= 62,62%	0/0= 0%	0/0=0%	0/0=0%
35 a 50 anos	391 / 1046=37,38%	0/0=0%	0/0=0%	0/0=0%
Total	1046 / 1046=100%	0%	0%	0%

Na Tabela 4 observamos que tanto o grupo de 20 a 35 anos como o grupo de 35 a 50 anos também promovem o apagamento do /r/ final em 100% das palavras que fazem parte da classe gramatical “verbos”. Observa-se que o apagamento do /r/ final é feito em igual valor pelos indivíduos da faixa etária 20 à 35 anos, e da faixa etária 35 a 50 anos, porém, ele ocorreu mais vezes na fala de pessoas com faixa etária de 20 a 35 anos.

Compreendemos neste caso e no anterior que a variável *faixa etária* não exerceu influência sobre estas duas “investigações”, discordando, portanto da maioria das pesquisas variacionistas que afirmam ser presente a diferenciação nas faixas etárias no que se refere ao fator de linguagem.

Considerações finais

Com base na análise dos dados podemos concluir que, em nosso estudo, foi visível esta diferenciação em relação ao fator *sexo*: as mulheres apresentam maior tendência ao apagamento do /r/ final durante a fala espontânea.

No que se refere à análise por *faixa etária*, percebemos que este fator exerce grande influência, pois, como abordado em nosso estudo, anteriormente observamos que os falantes de 35 a 50 anos apresentam percentuais mais elevados de apagamento do /r/, principalmente no contexto de *pausa*. Esta questão é de suma importância sendo que este estudo difere dos demais apresentados, já que o contexto *pausa* é uma questão mais perceptível ao interlocutor.

Em se tratando da análise por *classe gramatical* obtivemos que o contexto que mais propiciou a queda do /r/ foi a classe gramatical dos “verbos”, o mesmo se aplica à condição de análise da *tonicidade* das palavras, na qual se registrou que as oxítonas preponderaram em cem por cento dos casos.

Referências

- BAGNO, M. **Preconceito linguístico**: o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 1999.
- BAGNO, M.; RANGEL E. O. **Tarefas da educação linguística no Brasil**. Revista Brasileira de Linguística Aplicada, v.5, n.1, 2005, p. 63-81.
- BARAFFADI, V. B.; TONIOLI S. **Sociolinguística**: uso e norma da fala urbana. In: Acervo de Artigos de Pós-graduação do Centro Universitário FIEO. Osasco-SP. Disponível em: <[http://www.fieo.br/edifio/index.php/posgraduacao/article/view File/148/241](http://www.fieo.br/edifio/index.php/posgraduacao/article/view/File/148/241)>. Acessado em 20/02/10.

BOTELHO, J. M.; LEITE, I. L. Metaplasmos contemporâneos: um estudo acerca das atuais transformações fonéticas do português. In: Congresso de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2., 2010, São Gonçalo. **Anais...** São Gonçalo: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

COUTINHO, M. A. Perspectivas linguísticas sobre a noção de estilo. In: **Actas do Encontro Comemorativo dos 25 anos do CLUP**. Porto: CLUP, 2002, v.2, p. 41-54

GOMES, M. J. T. & GOMES, S. E. S. Metaplasmos por aumento na fala de paraguaios residentes no Matogrosso do Sul. In: CELLMS, 5., 2010, Jardim. **Anais...** Jardim-MS: Universidade do Estado do Mato Grosso do Sul, 2010.

MARRECO, R. T. M.; MATTOS, E. S. O coloquialismo e a norma padrão na fala cotidiana de futuros profissionais. **Revista eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura**. n. 10, p. 01-17, 1º sem. 2009. Disponível em: <<http://www.letramagna.com/coloquialismopadrao.pdf>>. Acesso em: 15/02/10.

MONTEIRO, J. L. **Para compreender Labov**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

PRETI, D. **Sociolinguística, os níveis de fala**: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

SILVA, M, L, da. **A linguística e a sociolinguística numa perspectiva brasileira**. Revista Filosofia Capital. Brasília-DF: v.4, ed.8, 2009.

TARALLO, F. **A pesquisa sociolinguística**. São Paulo: Ática, 1998.

Recebido para publicação em 03 de dezembro de 2010.

Aceito para publicação em 09 de abril de 2012.

O feminismo em *Orlando* e *Mrs. Dalloway* pelo prisma de Bloomsbury

Feminism in *Orlando* and *Mrs. Dalloway* from the Bloomsbury Group perspective

Rosana de Fátima Gelinski*

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo analisar alguns aspectos da construção da identidade feminina nos romances *Mrs. Dalloway* (1925) e *Orlando: Uma Biografia* (1928) de Virginia Woolf. Em ambos, a escritora destaca a procura do autoconhecimento das mulheres diante de uma sociedade que se revela, como enfatiza Stuart Hall (2002), estar constantemente em processo de construção identitária, pois a identidade não é algo imutável e fixo. Sendo assim, o feminismo como movimento social de contestação e de busca por uma identidade feminina, preconizado também pelo Grupo de Bloomsbury, configura-se como um dos temas centrais na escrita introspectiva da autora, o que a torna um ícone da representação do universo feminino na literatura moderna e, portanto, passível de ser analisada.

Palavras-Chave: Bloomsbury. Feminismo. Identidade. Subjetividade.

Abstract: This study aims to examine some aspects of the construction of female identity in the novels *Mrs. Dalloway* (1925) and *Orlando: A Biography* (1928). In both novels, Virginia Woolf emphasizes the search of self-knowledge of women faced with a society that is revealed, as emphasized by Stuart Hall (2002), in a constant process of identity construction, as identity is not something fixed and immutable. Thus, feminism as a social movement of opposition and search of a female identity, advocated also by the Bloomsbury Group, appears as a central theme in the author's introspective writing, which makes it an icon representation of the feminine universe in modern literature, and therefore liable to be examined.

Keywords: Bloomsbury. Feminism. Identify. Subjectivity.

Introdução

Por muito tempo, mulheres lutam por igualdades e direitos. Essa busca pelo reconhecimento perante a sociedade tem se intensificado ainda mais com o advento da globalização. Segundo Stuart Hall (2006), a modernidade tardia, período no qual estamos inseridos, está passando por um

* Mestranda do Programa em linguagem, Identidade e subjetividade, Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG. Email: <rogelinski@gmail.com>

momento de transformações, pois identidades estão em constante processo de mudança. Esse processo de fragmentação do sujeito fica bem evidente no discurso woolfiano, quando são enfatizadas as relações entre o eu e o outro.

A mesma concepção de que é necessário a mulher ter uma identidade, um espaço no qual seus pensamentos possam ser ouvidos, é aplicada não somente a condução da vida, mas também à literatura, como podemos deduzir dos estudos de Hall (2006) acerca da identidade.

Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), quando aborda as questões sobre o descentramento do sujeito e, por consequência, da identidade, inclui o feminismo como movimento impactante, tanto como uma crítica teórica quanto um movimento social, e estabelece três concepções de identidade que foram consolidadas no decorrer dos tempos.

A primeira dessas concepções é a identidade do sujeito do Iluminismo, ou seja, o sujeito é totalmente centrado e unificado, no qual o centro essencial do “eu” era a identidade de uma pessoa. A segunda identidade é definida como o sujeito sociológico, apesar de o indivíduo ainda ter seu “eu interior” como núcleo, ele precisa interagir com o grupo para ter sua identidade consolidada. E a terceira concepção de identidade caracteriza o sujeito pós-moderno como não tendo uma identidade fixa, “a identidade torna-se uma *celebração móvel* formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. (HALL, 2006, p.25).

Em muitas obras, conforme enfatiza Hilda Oliveira (2007), a escritora Virginia Woolf remete ao moralismo vitoriano, transformando muitos romances em uma tribuna reivindicante, ressaltando a posição da mulher na esfera social. Através da ficção, ela mostra, na maioria das suas obras, a difícil realidade da condição da mulher e o papel que esta, como membro de uma sociedade, deveria ocupar.

Partindo dessa premissa, esse artigo objetiva mostrar, através das obras *Mrs. Dalloway* (1925) e *Orlando: Uma Biografia* (1929), como a busca pela liberdade e por uma identidade feminina ganharam voz na escrita de Virginia Woolf, levando em consideração os ideais feministas do Grupo de Bloomsbury, alguns aspectos da linguagem introspectiva da escritora e abordagens prévias sobre o processo de construção do sujeito nos tempos modernos.

1. Os ideais feministas de Bloomsbury

Virginia Woolf nasceu em 1882, e é considerada uma ativista dos ideais do feminismo num período em que se realizaram diversas manifestações para garantir às mulheres seus direitos. Seu discurso feminista, vivenciado por diversas de suas personagens, é inevitavelmente visto como uma busca pela identidade e pelo autoconhecimento da mulher.

Sua carreira literária coincidiu com a Primeira Guerra Mundial, o que explica a relação constante com a realidade da época. Não que sua escrita tendesse apenas para o trágico, pelo contrário, a autora deixou-nos uma valiosa escrita de romances líricos e harmoniosos, enriquecendo-os quase sempre com metáforas e símbolos, considerando em suas obras temas como a dicotomia entre a vida e a morte, civilização e ignorância, loucura, política, frustrações e desencontros.

Mas, na maioria de suas obras Virginia Woolf privilegia a condição da mulher na sociedade como um dos temas centrais. A autora percorre o universo feminino, além de valer-se de descrições essencialmente cotidianas, no qual as mulheres estavam inseridas. E, nesse ambiente em defesa dos direitos sociais, o feminismo foi fundamental na escrita woolfiana e na constante associação de seu nome à estética de Bloomsbury.

Em prol da liberdade feminina e outras manifestações, Bloomsbury, segundo Virginia Woolf, teve um papel fundamental na consolidação de suas concepções acerca de como a realidade das mulheres deveria ser.

O Grupo Bloomsbury foi fundado em 1899, em Cambridge, pelos Stephen, membros da família de Virginia Woolf. Essa comunidade era formada pelos integrantes: Vanessa e Clive Bell, Virginia e Leonard Woolf, Desmond e Molly MacCarthy, Adrian Stephen, John Maynard Keynes, E. M. Forster, Roger Fry, Duncan Grant, Saxon Sydney-Turner e Lytton Strachey. O Círculo de Bloomsbury foi gerado a partir das reuniões do Grupo dos Apóstolos de Cambridge, período em que os irmãos de Virginia Woolf, Thoby Stephen e Adrian Stephen, ainda eram acadêmicos. Em Cambridge os Stephen conheceram Clive Bell, Duncan Grant, e fizeram contato com Leonard Woolf, futuramente esposo de Virginia Woolf, entre outros nomes.

Na visão de Quentin Bell (1993), Bloomsbury desempenhou um importante papel para a época, suas conversas eram as mais amplas possíveis, dos

conflitos da sociedade de classes às vanguardas artísticas, das teorias de Freud à emancipação da mulher. Conforme Woolf, as discussões eram literalmente verdadeiras. “Podia-se falar o que quisesse a respeito de arte, sexo, religião e mesmo banalmente sobre o cotidiano, a vida era excitante, divertida, mas ao mesmo tempo terrível e era preciso agradecer por poder explorá-la livremente”. (BELL, 1993, p.40). Terrível porque a presença das mulheres no grupo Bloomsbury não deixou de ser notada, e tampouco censurada pela sociedade, o ar de desaprovação fazia parte do pensamento popular.

Mas, o importante como ressalta Bell (1993), Bloomsbury era feminista, era também libertário e, ao mesmo tempo, desafiava a ética de uma sociedade que encontrava no homem a fonte natural de poder e autoridade, desafiava também todo o sistema de moralidade no qual tal poder se baseava. E por esse motivo o círculo permaneceu por muito tempo como uma sociedade enclausurada. O círculo era uma fuga daquele mundo hostil, principalmente para as mulheres.

Bloomsbury, na versão de Virginia Woolf, poderia ser descrito como sendo capaz de produzir “não aquelas ásperas faíscas elétricas a que chamamos de brilho enquanto estalam em nossos lábios, mas o clarão mais profundo, sutil e subterrâneo que é a rica chama amarela da intercomunicação racional” (BELL, 1986, p.49-50). Ou seja, dentro do Grupo Bloomsbury, a escritora tinha espaço para comunicar seus ideais e sua visão da sociedade, uma vez que tinha acesso ao convívio com outros escritores, intelectuais e diferentes artistas, os quais sempre estavam em busca de manifestações contra os princípios tradicionais da sociedade. Não era característico dessas manifestações o uso da violência, mas sim do intelecto. O Grupo, através de articulações sociais, abalava as esferas do poder britânico, reivindicando a não opressão de classe, gênero e etnia em prol da emancipação da mulher, assim como promovia a liberdade de expressão. Questões como essas são notáveis em muitas produções dos integrantes, principalmente Virginia Woolf. Muitas obras da escritora possibilitam ao leitor deduzir os ideais do Grupo Bloomsbury, entre as quais estão *Mrs. Dalloway* (1925) e *Orlando: Uma Biografia* (1928), romances que mostram claramente a crítica que vigorava a favor dos ideais feministas e, portanto, ideais de Bloomsbury e de Virginia Woolf.

Inseridos no contexto da época, Bloomsbury, e especialmente a literatura introspectiva de Virginia Woolf, reafirmaram-se como um movimento modernista de confronto com os valores da tradição vigente. Muitas passagens

em ambas às obras aqui analisadas aludem à concepção que Virginia Woolf tinha do feminismo, como ressalta Malcolm Bradbury (1989, p.209), “algo que a crítica feminista subseqüentemente viria a destacar com aprovação”.

Conforme os estudos de Hilda Gouveia de Oliveira (2007), Woolf articula em sua narrativa momentos contínuos de duração interior relacionando, ao mesmo tempo, passado, presente e futuro. Virginia Woolf representa sutilmente o universo psicológico de suas personagens e conseqüentemente seus conflitos interiores que de uma forma ou de outra se relacionam também com o universo exterior, tais como a vida da mulher no ambiente familiar e social. No caso da escritora, como frisa Erich Auerbach:

Os acontecimentos exteriores servem para deslanchar e interpretar os interiores, enquanto que anteriormente e em muitos casos ainda hoje, os movimentos internos serviam preponderantemente para a preparação e para a fundamentação dos acontecimentos exteriores importantes. (AUERBACH, 1987, p.485).

A intenção de Virginia Woolf era provocar reflexões a respeito da vida e da sociedade, recorrendo na maioria das vezes aos fatos sociais. Dessa forma, ela discute em seus textos questões polêmicas e decisivas de sua época, exemplificando os assuntos triviais do cotidiano, bem como o existencialismo através das personagens criadas por ela. Além de notarmos ainda em sua escrita a relação estritamente minuciosa com o tempo psicológico, o fluxo de consciência, ressaltando a contradição da mente humana, capaz de registrar um fato e tão logo outro. Seria o que alguns filósofos chamam de simultaneidade e duração, pois muitas das ações em sua narrativa ocorrem no tempo passado, porém se conservam no presente.

2. Mrs. Dalloway: mulher e sociedade

Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores.
(WOOLF, 1980, p.7)

A obra *Mrs. Dalloway*, publicada em 1925, levanta questões quanto à posição da mulher na sociedade. Mrs. Dalloway ou Clarissa Dalloway é a esposa de um político, sai de casa a fim de providenciar os preparativos para uma festa à noite, na qual receberá velhos amigos. Ao longo do dia a narrativa, através de pensamentos e lembranças que sempre voltam ao passado e chegam

até o presente, revela um pouco sobre as principais personagens da trama, tais como Clarissa, Peter Walsh, Septimus, Sally Seton e outros, ressaltando que a protagonista era conhecida apenas pelo sobrenome do esposo: Dalloway. À medida que vamos lendo e sabendo um pouco mais sobre essas personagens, temos a impressão de conhecê-las intimamente.

A autora, em sua obra, constantemente faz referências a sua experiência de vida e seus conflitos psicológicos, como muitas das situações criadas no romance *Mrs. Dalloway* que remetem à própria vida da autora. Tal como a personagem Clarissa Dalloway, Virginia Woolf também esteve inserida em uma sociedade burguesa, cheia de convenções e preconceitos, bem como vivenciou os horrores da Primeira Guerra Mundial, fortemente retratada na obra pela personagem Septimus. Através de Septimus e outras personagens, percebemos como a realidade ambiente é bem definida e como a consciência individual flui. Não obstante, Virginia Woolf através de Clarissa Dalloway, dá voz aos problemas de sua época, mostrando uma sociedade que sofria com as consequências da Guerra, bem como aborda problemas de senso comum, como o cotidiano, as relações afetivas, os problemas econômicos e sociopolíticos, destacando a posição secundária do sexo feminino na sociedade: as mulheres exerciam o papel de guardiãs do lar, ou seja, o universo feminino era restrito ao ambiente doméstico e à procriação, e, portanto, alheio à esfera pública.

De modo geral, a obra *Mrs. Dalloway* centra-se na condição feminina quando põe em destaque a identidade da Sra. Dalloway, descrita pela personagem Peter Walsh como uma típica anfitriã e boa esposa, diferentemente da mulher que era na juventude, quando ousava se manifestar sobre quaisquer assuntos, que na maioria das vezes estavam associados ao amor e à sociedade e que batiam de frente com as convenções então em voga. Casada com Richard, Mrs. Dalloway demonstra extrema preocupação de como ela era vista na esfera social, fato esse evidenciado em seus preparativos para a festa: tudo deveria estar perfeito. Embora a narrativa deixe claro que “aquelas recepções, eram todas por causa de Richard, ou da ideia que ela formava a seu respeito”. (WOOLF, p.76).

Isso pressupõe dizer que a protagonista passa a ser definida pelo Outro, leia-se marido e a própria sociedade, pois ela é sempre reconhecida como a Sra. Dalloway, casada com Richard Dalloway, e não somente Clarissa. Segundo Anthony Giddens (2002, p.18): “num casamento o sentido de identidade de cada indivíduo se torna unido ao da outra pessoa e, de fato, ao próprio

casamento”. Não obstante, a mulher que consegue romper, “descolar” de seus laços matrimoniais, enfrenta a árdua tarefa de estabelecer um novo sentido de identidade. Seguindo ainda o pensamento de Giddens, depois da ruptura, “cada pessoa deve retroceder e encontrar outras raízes de independência, para ser capaz de viver só”. (GIDDENS, 2002, p.18).

A personagem demonstra, em alguns momentos, incertezas quanto ao seu casamento com Richard, embora ela seja perfeitamente capaz e livre para se questionar sobre suas próprias escolhas e ao mesmo tempo tentar justificá-las. Ela é uma mulher que vive presa ao passado, e busca o autoconhecimento, o que pode ser evidenciado logo no início do romance:

Tinha a esquisita sensação de estar invisível; despercebida; desconhecida; de não ser mais casada, não ter filhos agora, apenas aquela espantosa e um tanto solene marcha com os demais, por Bond Street, ser esta Mrs. Dalloway; nem mais Clarissa: Mrs. Dalloway somente. (WOOLF, 1980, p.14).

Observamos que a protagonista tem duas individualidades: a Sra. Dalloway, uma mulher artificialmente inserida no ambiente social por conta de ser casada com Richard, e simplesmente Clarissa, o seu “eu” verdadeiro, com suas contradições e desejos, mulher que os outros personagens desconhecem e que somente nós, como leitores, através do fluxo de seus pensamentos a conhecemos.

Assim como ocorre em *Orlando*, a obra *Mrs. Dalloway* também se abre para a discussão do tema sobre a sexualidade. Na narrativa há uma forte relação entre Mrs. Dalloway e Sally Seton. Em vários momentos de fluxo de consciência a senhora Dalloway volta até a sua juventude e recorda-se romanticamente de Sally Seton. “O estranho, quando recordava, era a pureza, a integridade de seus sentimentos para com Sally. Não era como o que se sente por um homem. Era completamente desinteressado...” (WOOLF, 1980, p.36).

Dessa forma, o leitor é constantemente lembrado que as personagens sofrem com as lembranças do passado e vivem de forma conflitante diante da percepção do tempo. Virginia Woolf altera a noção do tempo ao escrever *Mrs. Dalloway*, tanto que a personagem Clarissa Dalloway pode estar ao mesmo momento costurando um vestido, preparando uma festa, conversando com Peter Walsh, lembrando-se de Bourton e dos motivos pelos quais distanciou-se de Sally, ou ainda, por que não estava casada com Peter. Clarissa não mostra as

suas incertezas e temores. As outras personagens não conseguem ver o que se esconde atrás da face de Clarissa, ou seja, não há como saber o que passa em sua mente, e são muitas as lembranças, seus questionamentos e seus medos. A autora mergulha no psicológico de Clarissa para nos contar isso. Por exemplo, na conversa com Peter, há muita coisa que eles não falam um para o outro, mas o leitor fica sabendo que ela ainda se questiona por não ter casado com Peter:

Porque não o convidaria para a sua festa? Perguntou ele.
Neste momento, pensou Clarissa, Peter está encantador! Perfeitamente encantador! Agora recorro como me parecia impossível resolver – e por que o fiz, afinal? – não casar-me com ele, naquele terrível verão.
(WOOLF, 1980, p.43).

Assim, em *Mrs. Dalloway* o matrimônio desempenha um papel importante na esfera social. Conforme Hilda Gouveia de Oliveira (2007), Virginia Woolf adota a instituição do matrimônio como um dos temas capitais em seus romances.

Mrs. Dalloway, por exemplo, aponta a decisão sensata que regula a sociedade descrita, e a representa pelas escolhas definidas menos no amor, e mais pelo desejo de estabilidade e de conforto físico e emocional, pelo acatamento das regras de conveniência então em voga.
(OLIVEIRA, 2007, p.59).

Outro aspecto abordado na romance *Mrs. Dalloway* refere-se à relação patriarcal da sociedade britânica no início do século XX, em que a mulher dependia economicamente dos homens, no caso, seus pais ou esposos. E quão difícil era para o então sexo frágil conquistar seu espaço em um ambiente predominantemente dominado pelas imposições do pensamento masculino. Tais limitações se restringiam desde o não acesso à educação a não participação na vida econômica. Esse ressentimento partia da própria escritora, que concebia a sociedade como uma entidade repressora no trato as mulheres. Virginia Woolf, devido aos princípios do pai, cresceu em um lar vitoriano e não pôde frequentar escolas tal como os irmãos. Portanto, era autodidata, porém não se orgulhava disso, era profundamente ressentida e politicamente argumentava contra os maus tratos às mulheres no início do século XX.

É interessante analisar como a narrativa nos apresenta a *persona* de Mrs. Dalloway, ao mesmo tempo em que traça o perfil de uma mulher perfeita a mesma se contradiz, já que Mrs. Dalloway não é a representação do ideal

feminino para época, segundo os preceitos de Blommsbury. Conforme a narrativa “o mais óbvio que se poderia dizer dela [Clarissa] é que era mundana; preocupava-se demasiado com a posição, a sociedade, os êxitos de salão – o que era verdade num sentido; ela própria o reconhecia”. (WOOLF, p.75).

Ambas as personagens Peter Walsh e Sally Seton concebiam Mrs. Dalloway como um típico e perfeito “anjo do lar”. Apesar de o pós-guerra trazer certos avanços no trato ao sexo feminino a figura da senhora Dalloway ratifica que o casamento ainda vigorava como um sistema de imposições em que a mulher ainda tinha um caráter de nulidade perante o homem. “Embora duas vezes mais inteligente que o marido, via as coisas pelos olhos deste – uma das tragédias da vida conjugal”. (WOOLF, p.76).

De acordo com Giddens (1993, p. 71) “sempre houve um abismo entre os sexos em termos da experiência, da criação e da educação”. Essa afirmação torna-se mais evidente quando se analisa a obra *Um Teto Todo Seu* (1929), em que Woolf estabelece claramente os princípios da exclusão feminina ao enfatizar a importância de a mulher ter um lugar somente seu no qual pudesse exercer o papel de escritora. A autora argumenta que se Shakespeare tivesse tido uma irmã escritora e tão brilhante quanto ele, ela provavelmente não seria reconhecida, pois as mulheres do século XVI não ocupavam outro papel senão o de domésticas. É com esse tom de revolta que Virginia Woolf critica duramente a exclusão das mulheres, principalmente no que se restringe à educação, pois exigia um tratamento igualitário para estudantes do sexo feminino e o direito de se desenvolverem intelectualmente. No romance *Orlando* Virginia Woolf não deixa de elucidar essa crítica, através dos pensamentos de sua protagonista:

“Por ignorantes e pobres que sejamos, comparadas com o outro sexo”, pensava, prosseguindo um raciocínio que deixara inacabado dias atrás, “armados, como estão, dos pés à cabeça, privando-nos até do conhecimento do alfabeto”. (WOOLF, 1980, p.94).

Resgatando as concepções de identidade definidas por Hall Stuart – sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno – pode-se dizer que em *Mrs. Dalloway* a personalidade individual vive em constante conflito com a sua *persona* social. A protagonista pode ser inserida no contexto do sujeito sociológico, ou seja, apesar de a personagem ter o seu “eu interior”, ela precisa interagir com a sociedade para ter sua identidade consolidada. Sendo assim, essa concepção de identidade enfatiza a formação subjetiva dos

indivíduos por meio de suas participações na sociedade. Uma vez que, segundo as fundamentações do sociólogo Bauman (2005), a identidade é algo que está sempre em processo, ou seja, ela não é imutável, tal como a personagem Clarissa Dalloway, que em sua juventude tinha uma determinada identidade e que após o casamento anula seus sonhos e desejos em detrimento de sua condição de esposa, gerando então, um estado de crise identitária.

3. As identidades de Orlando

“Nenhum ser humano, desde que o mundo começou, parecia mais encantador. Sua forma combinava ao mesmo tempo a força de um homem e a graça de uma mulher”. (WOOLF, p.21). Orlando é um ser múltiplo, uma personagem cuja identidade transcende aos fatos históricos e a si mesmo. Conduzido pela beleza da natureza e pela literatura viveu por quatrocentos anos, desde o fim do século XVI até o século XX. Apesar de sua longa existência continuou com a mesma melancolia de quando fora um rapaz. Em alguns momentos foi um ser amoroso e exuberante, em outros, impetuoso e satírico. Foi também um ser sensível, um escritor/a enamorado/a dos versos, e persistente em sua busca por uma definição para vida e para o amor.

Partindo da premissa de que as identidades não são fixas e estáveis, o romance *Orlando: Uma Biografia* antecipa muitas questões sobre identidade tão discutidas hoje por sociólogos como Stuart Hall e Bauman, a exemplo das relações entre gênero e sexualidade. A obra é tida como a mais irônica dos romances de Virginia Woolf, uma vez que a narrativa satiriza além da própria condição andrógina de Orlando, muitos momentos históricos vivenciados pela sociedade Inglesa.

Não obstante, existe em *Orlando* muito dos ideais do círculo de Bloomsbury. Conforme Quentin Bell (1993) a ficção é elaborada em torno de Vita Sackerville West, uma amiga e, em certos aspectos, uma figura de Bloomsbury. A obra *Orlando* aproxima-se da realidade vivida pelas mulheres na medida em que coloca em discussão a questão da crise de identidade vivenciada pela personagem Orlando. Não obstante a obra é uma fantasia histórica, uma biografia ficcionalizada, ou nas palavras de Quentin Bell:

O livro afasta-se da realidade na medida em que traça a carreira da heroína desde o final do século XVI até início do século XX. Na metade do século XVII, o herói vira mulher. Em sua perspectiva do livro, da

história inglesa, que é tema principal do livro, Virginia Woolf reflete assaz e fielmente o pensamento do seu tempo. O século XVI e XVII são belos, extravagantes e fantásticos; o século XIX é representado como um céu que se escurece, que emerge durante o reinado de Eduardo III; e é o século XVIII, bem como a sua própria era – a despeito de todo o terror – que ela prefere. (BELL, 1993, p.99).

Do ponto de vista temporal, Orlando é o mais longo romance de Virginia Woolf e difere de *Mrs. Dalloway* quanto a sua estrutura, pois a sequência cronológica é respeitada e o biógrafo registra vários acontecimentos para situar o leitor, tais como o período monárquico, o Iluminismo, a Grande Geada entre outros. Para Benedito Nunes (1968), explorando o *tempo vivido*, o romance *Orlando* descobrirá os arquétipos inconscientes, elementos intemporais da conduta humana entramados à *duração interior*. Pois, submetido à vida exterior e interior Orlando transita, às vezes bruscamente, do passado ao presente.

Orlando pulou como se houvesse levado uma pancada na cabeça. Na verdade eram dez horas da manhã. Era o dia 11 de outubro de 1928. Era o momento presente.

Ninguém se assombre de Orlando ter um sobressalto, levar a mão ao coração e empalidecer. Pois que revelação mais terrível a de sentir que este é o momento presente? Se sobrevivemos ao choque é apenas porque o passado nos ampara de um lado e o futuro do outro. (WOOLF, 1976, p.177).

Os romances de Virginia Woolf, como *Orlando* e *Mrs. Dalloway* alternam-se sempre sob a interferência da voz do narrador, numa forma de “representação pluripessoal da consciência” (AUERBACH apud NUNES, 1988, p.63). Conforme enfatiza Nunes, Virginia Woolf figura alegoricamente a temporalidade na vida multissecular da personagem de Orlando, que muda tanto de época como de sexo, obrigado pelo extraordinário desacordo entre o tempo do relógio e o tempo do espírito.

Em *Mimesis*, no ensaio *A meia marrom*, Erich Auerbach (2004), embora não tenha a pretensão de falar sobre a escrita feminina, acaba confirmando os estudos neste trabalho quando vê no “modo feminino” de narrar a presença de uma dúvida vital, ou seja, a busca incessante de identidade, de autoconhecimento.

Publicado em 1928, o romance *Orlando* foi notavelmente marcante para a época e continua sendo, já que antecipa novas concepções a respeito de

identidade, especialmente quando teoriza estrategicamente sobre a estrutura de poder centrada nas divisões de gênero, ao inserir na narrativa um protagonista que representa ao mesmo tempo, o feminino e o masculino. Logo, “em sua dupla natureza, masculina e feminina, em sua vida trans-histórica, o protagonista de *Orlando* não é um tipo e sim um arquétipo, condensando quatro séculos de cultura” (NUNES, 1988, p.67). Inserido em vários contextos históricos que envolveram a monarquia inglesa, tais como o Anglicanismo e o Iluminismo; Orlando dorme por sete dias e, quando acorda, descobre que havia se tornado mulher.

A narrativa explora o tema da liberdade através de um protagonista andrógino. Um ser desejanste de conquistar um espaço na sociedade longe das censuras e preconceitos. A narrativa também intenciona mostrar a busca de uma liberdade não somente no âmbito feminino, mas refere-se àqueles que foram submetidos ao convencionalismo vigorante da época.

(...) é melhor vestir-se de pobreza e ignorância, que são os obscuros ornamentos do sexo feminino; é melhor deixar que outros dominem e disciplinem o mundo; é melhor abandonar a ambição bélica, o apego ao poder e todas as outras aspirações masculinas, se pudermos gozar plenamente os mais exaltados enlevos que o espírito humano jamais conheceu e que são, ela disse em voz alta, como era de seu hábito sempre que se sensibilizava profundamente, “contemplação, solidão, amor”. (WOOLF, 1976, p.95).

No momento em que a personagem Orlando transforma-se em mulher, observamos que sua caracterização em relação à identidade não é determinada apenas em função de seu corpo, mas sim, pelo seu papel na sociedade. O que corrobora com as teorias de Michael Foucault em *A história da sexualidade* (1988), quando exemplifica que a sexualidade é construída pelos discursos ligados às práticas sociais e instituições variadas. Interessa a Foucault mostrar que a constituição do sujeito, assim como a sexualidade é algo decorrente do processo histórico, em que discurso, saber, poder e verdade estão imbricados. “A verdade provém de certas condições políticas, de certas relações de poder que não são, portanto, exteriores ao sujeito, mas sim constitutivas do sujeito de conhecimento”. (FOUCAULT, 1988, p.119). Tal como ocorre com Orlando, em sua longa vivência trans-histórica que se empenha em uma infinita e desenfreada busca pela verdade; a verdade que lhe constitui, a verdade das palavras, a verdade da sociedade e, em especial, a verdade no que diz respeito a sua

identidade sexual. Para aqueles que viram Orlando completamente despido, a ‘verdade’ não podia ser outra: Orlando era mulher. Mas há controvérsias, embora,

a mudança parecesse ter-se produzido sem sofrimento, e completa, e de tal modo que o próprio Orlando parecia não estranhar. Muita gente, à vista disso, e sustentando que a mudança de sexo é contra a natureza, esforçou-se em provar, primeiro: que Orlando é, neste momento, homem. (WOOLF, 1976, p.82).

Essa irônica passagem da transformação de Orlando é bastante relevante para se analisar a distinção entre uma verdadeira e uma falsa identidade sexual, em que se nega a visão essencialista entre gênero e sexo. Foucault demonstra, entre outros aspectos, que a sexualidade foi um meio pelo qual práticas hegemônicas estabeleciam uma determinada ordem normativa. Se voltarmos para a nossa personagem esse aspecto fica bem evidente, porque no final das contas, independente da posição de Orlando, quem define sua sexualidade é o estado vitoriano, e o que a legitima é o seu casamento.

Inicialmente, na narrativa, a transformação ocorrida com a personagem aparentemente não lhe traz grandes interferências. Apesar de agora ser mulher, Orlando continuava sendo o que sempre havia sido, “a mudança de sexo embora tenha alterado o seu futuro, nada alterava da sua identidade”. (WOOLF, p.77). Assim, como narra Virginia Woolf, a própria personagem parecia não estranhar essa situação. Ou seja, “nascer mulher não é suficiente para nos tornar mulher”. Beauvoir (1976) expande esse conceito ao enfatizar que não basta ter um corpo feminino, é preciso ir além, pensar e agir como mulher:

Não é enquanto corpo é enquanto corpo submetido a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza. E, diga-se mais uma vez, não é a fisiologia que pode criar valores [...] o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa nesse mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade. (BEAUVOIR, 1976, p.62-63).

Com ênfase nas questões sobre identidade, é válido afirmar que em *Orlando*, a personagem principal passa por diferentes situações, nas quais experimenta diversas identidades. Orlando, conforme descrição no início do romance é um homem interessado em mulheres, mas em outro momento é um

homem que sente atração por uma pessoa de sexo desconhecido, logo depois, Orlando é uma mulher vestida de homem tentando seduzir uma prostituta, assim como é uma mulher apaixonada e casada com outro homem.

Orlando em alguns momentos comporta-se como um homem defensor de sua classe, ou seja, age sob os preceitos do patriarcado, tanto que as metáforas na obra não deixam dúvida quanto ao poder que a presença masculina exercia na sociedade e, sobretudo, em relação às mulheres, “não há dúvida nenhuma de que muitas damas estavam prontas a conceder-lhe seus favores”. (WOOLF, p.18). “Em suma, teria sido uma perfeita esposa para um nobre como Orlando”. (WOOLF, p.19). Os trechos citados denotam a força do patriarcalismo tão em voga na época, visto que a satisfação masculina prevalecia.

Há um momento na narrativa em que Orlando evidencia toda a hipocrisia do patriarcalismo. Durante uma conversa com alguns literatos, a personagem confirma o dualismo entre os sexos, no qual as mulheres são vistas como uma classe inferior. Munidos de toda a arrogância, um dos literatos afirma que toda mulher é uma contradição, a maioria delas não tem caráter, ao mesmo tempo em que advertem o/a sonhador/a que o campo da literatura é um lugar inadequado para a mulher e que esta deve seguir a orientação de seu esposo ou pai. E se ela não os tiver, como no caso da nossa protagonista, mesmo que seja munida de encantos estará perdida na sociedade.

No entanto, após sua transformação, a personagem acaba mudando algumas opiniões acerca do sexo feminino. No primeiro capítulo tínhamos um Orlando que afirmava que “as mulheres deveriam ser obedientes, castas, perfumadas e caprichosamente enfeitadas” (WOOLF, p.7), ao passo que, no quarto capítulo, Orlando, já com o corpo de uma mulher, recorda-se de suas opiniões e conclui:

Agora, tenho de pagar com o meu próprio corpo por aquelas exigências, refletiu; pois as mulheres não são (a julgar pela minha própria curta experiência de sexo) obedientes, castas, perfumosas e caprichosamente enfeitadas já por natureza. (WOOLF, 1976, p.93).

Mas, como nos mostra à narrativa, há uma inversão, um deslocamento em que uma mulher assume uma posição hierárquica, ainda que só aparentemente. Aos olhos da sociedade também há um deslocamento a partir da inversão sexual, mas no sentido de que Orlando agora era mulher, e, portanto, inferior. Mais tarde na narrativa o sentido desconstrutivista permanece, já que Orlando é

submetido/a pelas leis vitorianas a assumir uma sexualidade feminina, porém, agora, com a convicta certeza de sua exclusão. O que acontece, portanto, é uma desconstrução do masculino.

Como já foi salientado, há uma inversão, um deslocamento do masculino para o feminino, no entanto, nesse processo de inversão não se instaura um dualismo, já que a mudança das oposições de sexo reafirma a múltipla identidade de Orlando, ou seja, desfaz-se a hierarquia das oposições binárias, ao mesmo tempo em que instaura a mulher como um ser indecível.

Em outras palavras, a partir de sua nova experiência identitária, até o momento conflituosa faz com que Orlando passe a refletir sobre suas opiniões quando ainda era do sexo oposto. Tal reflexão leva-o a tecer uma crítica sobre o papel desempenhando por ambos os sexos e pelas convenções arbitrariamente ditadas pela sociedade. Reflexões as quais Orlando enquanto homem havia ignorado.

[...]E aqui pareceria, por certa ambiguidade das suas expressões, que censurava igualmente ambos os sexos, como se não pertencesse a nenhum; e, na verdade, naquele momento vacilava; era homem; era mulher; conhecia os segredos, compartilhava das fraquezas de cada um. Era um estado mental desorientador e atordoante. Os consolos da ignorância pareciam-lhe proibidos. (WOOLF, 1976, p.94).

O fato do protagonista de *Orlando* ter vivenciado ambos os sexos denota que mesmo a forma do corpo ou o sexo que uma pessoa apresenta não são resistentes à chamada “crise de identidade”. Como aponta Bauman (2005), a construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infundável e há várias ainda para serem testadas e escolhidas. Em *Orlando*, “não é de admirar que confrontasse os sexos entre si, e alternativamente achasse cada um mais repleto das mais deploráveis misérias e não soubesse, com segurança, a qual pertencia” (WOOLF, p. 94). Bauman observa ainda que o corpo e consequentemente a sexualidade são apenas mais um dos recursos que estão na sociedade à disposição para serem experimentados. A figura de Orlando pôde experimentá-los e se questionar quanto às posições que os sujeitos ocupam em uma determinada cultura, e quão difícil é a tarefa da escolha por novas identidades, bem como a sua ruptura com as anteriores.

O “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e renováveis, 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”. (BAUMAN, 2005, p. 17).

Resgatando novamente as concepções de sujeito segundo Stuart Hall (2006), pode-se afirmar que em *Orlando: Uma Biografia* (1928) a personagem estrutura-se sob a égide dos três tipos de identidade. Há claramente um mesmo sujeito que vivencia uma fase iluminista, sociológica e moderna, as quais correspondem ao seu passado, presente e futuro. Pois Orlando não apresenta uma identidade permanente, ao longo do romance sua identidade passa por vários processos de fragmentação até se transformar em mulher.

A princípio, na fase elisabetana, Orlando é um sujeito centrado em sua condição masculina. Sendo a identidade uma ponte entre o sujeito e a sociedade, Orlando se vê obrigado a dialogar com culturas diferentes. Então, a identidade desse sujeito assume uma configuração sociológica, pois em busca de um preenchimento entre o mundo pessoal e o mundo público, Orlando tem uma fase de convivência com o *Outro*, ao passo em que projeta a si próprio/a nessa identidade cultural identificando-se temporariamente com ela, a exemplo do seu contato com a comunidade cigana. Em outra perspectiva quando vivencia ambos os sexos, Orlando configura-se através de uma identidade que é ao mesmo tempo contraditória e não resolvida, vista também como uma subversão. E assim segue ao longo de sua vida trans-histórica como um sujeito fragmentado e variável.

Tomando as palavras de Hall (2006) confirma-se que Orlando é uma “celebração móvel”, pois sua cambiante identidade define-se historicamente e não biologicamente. Logo, mesmo que ficcionalmente, Orlando vivencia o processo que construiu o sujeito moderno, e, portanto, pode ser conceptualizado como não tendo uma identidade essencial ou permanente.

Dessa forma, Virginia Woolf identifica uma estreita relação entre os sexos a ponto de buscar uma fusão entre eles, como se nota na passagem em que há a descrição de Orlando em que a narradora nos informa que “nenhum ser humano, desde que o mundo começou, parecia mais encantador. Sua forma combinava ao mesmo tempo a força de um homem e a graça de uma mulher”. (WOOLF, 1976, p. 21).

E, de fato, conforme enfatiza Quentin Bell (1993), não apenas nos termos de sua fantasia, mas também da vida real, Virginia Woolf pensa numa solução para os problemas surgidos nas relações entre homem-mulher e sociedade.

Virginia Woolf e o Círculo de Bloomsbury tinham ciência de que a sociedade organiza-se em torno das noções rígidas do gênero. E na modernidade tardia, as questões andrógenas são bastante problematizadas, uma vez que o gênero passa não mais a ser visto apenas como uma equivalência do sexo, ou seja, da caracterização física dos sujeitos em homem ou mulher, mas sim como uma construção.

Para Butler (1990), o gênero define o sujeito a partir de suas escolhas. Aspecto esse que o romance woolfiano elucida no momento em que faz alusão a superficialidade da diferença sexual de acordo com a aparência, ou seja, a narrativa também trabalha com a questão da identificação através das roupas, colocando os leitores em um dilema, ou melhor, em uma contradição porque “embora diferentes, os sexos se confundem. Em cada ser humano ocorre uma vacilação entre um sexo e outro e, às vezes, só as roupas conservam a aparência masculina ou feminina, quando interiormente, o sexo está em completa oposição ao que se encontrava à vista”. (WOOLF, p.111). Ou seja, as roupas ao mesmo tempo em que expressam uma identidade sexual, também podem ser ilusórias, no sentido de não se corresponderem com a suposta sexualidade. Orlando evidencia essa situação, quando com vestes de homem ludibria uma prostituta.

Parece que não tinha dificuldade em sustentar o duplo papel, pois mudava de sexo muito mais frequentemente do que podem imaginar os que só usaram uma espécie de roupa. E não pode haver nenhuma dúvida de que com esse artifício colhia uma dupla colheita, que os prazeres da vida aumentavam e sua experiência se multiplicava. Traçava a honestidade dos calções curtos pela sedução das saias e usufruía por igual o amor de ambos os sexos. (WOOLF, 1976, p.130).

Anthony Giddens (1993) defende que a “sexualidade está propícia ao desenvolvimento de estilos de vida bastante variados”, sendo ela algo que cada um de nós “tem” ou cultiva não mais como uma condição natural ou pre-estabelecida. Ou seja, para o autor “a sexualidade funciona como um aspecto maleável do *eu*, um ponto de conexão primário entre o corpo, autoidentidade e as normas sociais”. (GIDDENS, p.25). Desse modo, Giddens pressupõe que a androgenia é uma questão de decisão quanto a valores, isto é, “quanto maior o nível de igualdade alcançado entre os sexos, mas as formas preexistentes de masculinidade e feminilidade estão propensas a convergir para algum tipo de modelo andrógeno”. (GIDDENS, 1993, p.217).

E, sobretudo, Orlando em seu longo percurso existencial ao mostrar a constituição de um sujeito múltiplo está na realidade problematizando

crenças, revelando através da forma narrativa, discursos que buscam escapar do individualismo, bem como das oposições binárias ao desconstruir conceitos tradicionais entre sexo e gênero, masculino e feminino. Contudo, a biografia ficcionalizada de Orlando configura-se como uma auto-representação do indivíduo marginalizado, e refere-se, portanto, a todos que buscam o direito de falar por si mesmo.

Considerações finais

As obras aqui analisadas, tanto *Mrs. Dalloway* (1925) quanto *Orlando: uma biografia* (1928) presentificam a identidade como não sendo fixa, pois a trajetória de ambas as narrativas mostram que tanto Orlando quanto a Sra. Dalloway viveram em constante processo de fragmentação e reconstrução identitária. E, sobretudo, essas personagens emblemáticas, para quem conhece a vida e a obra da escritora, podem ser perfeitamente analisadas como sendo um estereótipo da própria Virginia Woolf. Todas de certa forma representam a partir da narrativa um ponto de vista que a escritora tinha do mundo, em especial, do sexo feminino.

Ocorrência bastante aceitável, uma vez que o gênero romance, segundo Bakhtin (1998), é uma representação da linguagem na qual o sujeito simula uma realidade, pois o “sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social* ao mesmo tempo em que é um *ideólogo*”, seguindo ainda o pensamento bakhtiniano, uma linguagem particular no romance, assim como ocorre nas narrativas de Virginia Woolf, “representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social”. (BAKHTIN, 1998, p. 135).

Conforme as ideias de Stuart Hall, (2006) percebe-se que a narrativa woolfiana, pautada em preceitos do Grupo de Bloomsbury, problematiza questões feministas a partir de suas personagens, uma vez que estas politizam a subjetividade, a identidade e a identificação entre homens/mulheres. Não obstante, a vida de renúncias da senhora Dalloway, bem como a vida trans-histórica e andrógina de Orlando, cada qual a sua maneira, configuram-se como arquétipos da modernidade, por mostrar que as identidades tidas anteriormente como estáveis no mundo social são na realidade estruturas em declínio que desestabilizam os quadros de referência dos indivíduos.

Referências

- AUERBACH, E. **Mimesis**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BAKHTIN, M. “O Discurso no Romance” In: **Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance**. Tradução: Aurora Bernardini e outros. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- BAUMAN, Z. **A identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- BELL, Q. **Bloomsbury**. Tradução: Suely Cavendish. Rio de Janeiro: Edioro S.A., 1993.
- BRADBURY, M. **O mundo moderno: dez grandes escritores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BUTLER, J. P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Tradução de Plínio Dentzen. Rio Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- _____. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1993.
- HALL, S. **A identidade na pós-modernidade**. 7 ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade** (vol. 1). Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- OLIVEIRA, H. G. de. **Imagens e criatividade no lirismo de Virginia Woolf**. São Paulo: Scortecci, 2007.
- WOOLF, V. **Orlando, uma biografia**. Tradução de Cecília Meireles. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- WOOLF, V. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

Recebido para publicação em 22 de março de 2011.

Aceito para publicação em 13 de janeiro de 2012.

Lady Macbeth: ambição e loucura

Lady Macbeth: ambition and madness

Aline Tayná de Quadros Kaveski*

Resumo: O presente estudo analisa a personagem Lady Macbeth da obra teatral intitulada *Macbeth*, de William Shakespeare. A análise aborda as características psicológicas da coprotagonista, que proporcionam a ela uma forte influência na decisão inicial do marido de matar o rei e tomar para si o trono, mas que, num determinado ponto da peça, fazem-na sucumbir até o suicídio. São levantadas algumas hipóteses sobre por que a personagem, mesmo depois de alcançar o que ambiciona, entra em derrocada. Uma das hipóteses é que ela não consegue lidar com a própria consciência e com o segredo do assassinato e enlouquece. Outra hipótese, proposta por Freud, é a de que Lady Macbeth desilude-se quando não consegue dar sucessores ao trono para seu marido. Para Bloom, é o afastamento sexual do casal que provoca a desilusão de Lady Macbeth. Esse artigo discute todas essas possibilidades.

Palavras-chave: Shakespeare. Lady Macbeth. Ambição. Loucura.

Abstract: This study examines the character Lady Macbeth of the play entitled *Macbeth* by William Shakespeare. The analysis focuses on the psychological traits of the character, that give her a strong influence on her husband's initial decision to kill the king and take the throne to himself, but that, at a certain point of the play, makes the character succumb and commit suicide. Some hypotheses are proposed about why the character, even after attaining what she longed for, breaks down. One hypothesis is that the character cannot deal with her own conscience and the secret of the murder and goes insane. Another hypothesis, proposed by Freud, is that Lady Macbeth is disappointed when she cannot give her husband successors to the throne. To Bloom, it is the sexual estrangement between the couple that causes Lady Macbeth's disappointment. This article discusses all these possibilities.

Keywords: Shakespeare. Lady Macbeth. Ambition. Madness.

Introdução

Neste trabalho analisarei a influência que um personagem coprotagonista pode exercer sobre o protagonista de uma peça teatral. Para tal, examinarei as ações da personagem Lady Macbeth da tragédia *Macbeth*, de William Shakespeare. A análise abordará, principalmente, as características psicológicas da personagem, as quais desencadeiam atos seus e de seu marido que alcançam proporções e desfechos não esperados. Este gênero de peça teatral – a tragédia – é composto por um número considerável de personagens

* Especialista em Língua Portuguesa e Literatura. Instituto de Estudos Avançados e Pós-Graduação, ESAP, Brasil. E-mail: <aline.tayna@bol.com.br>

que, segundo Aristóteles, agem conforme o próprio caráter e pensamento, com os quais “tem origem a boa ou a má fortuna dos homens”. (2001, p.448).

A escolha da personagem Lady Macbeth para análise tem o propósito de identificar os artifícios utilizados por ela para influenciar na decisão do marido de matar o rei, alcançando assim seu próprio desejo de se tornar rainha. E, ainda, entender – se possível – por que, mesmo depois de realizado o desejo, ela enlouquece e se suicida.

Para analisar esta personagem trarei como apoio reflexões de autores que teorizam sobre a causa da queda da personagem, que, segundo eles, ocorre pela limitação de imaginação que ela demonstra. Trarei também análises que defendem a ideia da infertilidade como algo que possibilita a desagregação psíquica de Lady Macbeth. Mas tendo em vista que nenhuma interpretação pode afirmar-se como definitiva, mencionarei também outras análises sobre o possível motivo da desilusão da personagem em estudo.

Todavia, para melhor conhecimento da personagem, farei uma breve descrição da participação de Lady Macbeth na peça.

1. Lady Macbeth: a trágica heroína

Shakespeare criou, como em outras tragédias, um quadro sociopolítico onde seus personagens buscavam as mais variadas formas de poder, e em Macbeth essa sede de poder é o tema fundamental. Na primeira parte da peça isso fica enfatizado em personagens secundários e na coprotagonista Lady Macbeth, que é contagiada com a exaltação do marido e, com entusiasmo, apoia sua ambição.

A primeira metade da obra é maior que a segunda, e ela é dominada por Lady Macbeth, que exerce uma influência decisiva sobre a ação. Mas o autor a retira do foco após a quarta cena do terceiro ato, voltando ela a aparecer, brevemente, no início do quinto ato, já em estado de loucura.

A personagem compartilha vários traços de personalidade com o marido: ambos são dotados de temperamento altivo, soberbo e imperativo; são arrogantes e desprezam seus inferiores; seus objetivos são posição e poder. E contrastam em outros pontos: ela é dotada de uma inabalável firmeza de espírito, mostrando-se capaz de submeter a imaginação, as emoções e a consciência. Para Bradley (2000, p.268), Lady Macbeth é um “demônio

inabalável” e para Barbara Heliodora, “ela é um complemento de Macbeth, a parte negativa da sua ambivalência” (2004, p. 171), o que a autora chamou de “consciência do mal”.

Para a personagem de Lady Macbeth não há distinção entre vontade e ato; as profecias das bruxas de que Macbeth seria Senhor de Glamis e de Cawdor e Rei da Escócia se tornam determinação. A personagem conhece bem a fraqueza de seu marido e opõe-se à “bondade humana” dele nas primeiras cenas, e, encontrando-se num estado de euforia, diz em solilóquio:

[...] tenho medo da tua natureza: ela está muito cheia do leite da bondade humana, para encurtar caminho. Tu quererias ser grande; não deixas de ter ambição, mas não possuis a malvadez que a deve acompanhar. A grandeza a que aspiras desejarias alcançá-la virtuosamente. (SHAKESPEARE, Ato I, Cena V, 18-23).

Previendo os acontecimentos que viriam, ela nega o próprio sexo, invocando os espíritos do mal para evitar que sua fragilidade feminina interviesse na sua decisão de instigar seu marido no que fosse necessário para alcançar seus objetivos – matar o rei da Escócia, tornando-se, assim, ele mesmo rei. Para mim e para outros autores, é neste momento que Lady Macbeth instaura seu infortúnio, causado pela sua falta de imaginação e pelo fato de que, “ao mexer com essa força (espíritos do mal), os seres humanos sequer imaginam do que serão capazes e quais as consequências desse ato” (BRADLEY, 2009, p. 20), como veremos mais tarde.

Mesmo seus argumentos sendo intensos, eles não convenceriam Macbeth se este não tivesse vontade de executar a ação, mas o medo e o sentimento de injustiça o impediam, ou pelo menos, retardavam o plano. Lady Macbeth convence-o de que o ato é heroico, ignorando o fato de ser cruel e desleal. Faz provocações com a covardia do marido e por último apela ao amor dele por ela: “A partir deste momento farei pouco caso do vosso amor”. (Ato I, Cena VII, 48-50).

Macbeth ainda teme que a tentativa de assassinato falhe e ela lhe responde de pronto: “Se o nosso golpe falha?! Atarraxai somente a vossa coragem no lugar devido, e não nos sairemos mal” (Ato I, Cena VII, 79-81); Macbeth, então, retruca com uma frase que descreve a atitude resoluta de sua esposa: “Só dás filhos à luz! Porque da tua substância implacável apenas se podem formar machos”. (Ato I, Cena VII, 97-98). Lady Macbeth se incumba

de pôr drogas nas bebidas dos camareiros do rei e avisar Macbeth de que o caminho está livre para o assassinato. Ele fica admirado com a objetividade e o destemor da mulher, que não pensa nas consequências do ato e somente tem olhos fixos na coroa, e, num momento de entusiasmo, toma a decisão: “Estou resolvido; vou armar todas as minhas forças para esta terrível ação”. (Ato I, Cena VII, 106-107).

Quando Macbeth retorna com as mãos sujas de sangue, horrorizado pelo ato que praticou, Lady Macbeth contesta: “Não se deve pensar de tal modo nesses atos; de contrário, darão conosco em doidos” (Ato II, Cena II), como que antecipando o que lhe ocorreria mais tarde. Ao saber que ele não havia deixado as adagas no lugar do crime, Lady Macbeth resolve agir: “Oh! Homem fraco! Dá-me os punhais![...] Se o morto ainda sangra, eu mancharei os rostos dos camaristas com o seu sangue, porque este crime tem de parecer praticado por eles”. (Ato II, Cena II, 74-79).

Porém, quando retorna, ela demonstra medo pela primeira vez, pois suas mãos estão manchadas de sangue; mas seu coração continua sóbrio. Mesmo depois de cair em si e perceber o que fez, seu autodomínio continua perfeito e ainda continua apoiando o marido.

Depois que Lady Macbeth instaura a coragem sem escrúpulos em seu marido, ele caminha sozinho para seus objetivos. Ele planeja seus atos sem que ela saiba, pois não necessita mais da coragem que ela lhe transmitia. E mesmo quando é informada das intenções do marido, Lady Macbeth mostra-se pouco interessada, mas não o condena; para ela o trono é o lugar mais apropriado para Macbeth, e acreditava estar ajudando-o a fazer o que ele simplesmente não tinha a ousadia de aventurar. Até mesmo o assassinato de Banquo foi visto por ela como algo que traria paz de espírito ao marido e sugeriu a ação sem remorsos.

Ainda assim é possível encontrar obstinação nela, mas são raros os momentos em que Macbeth necessita de sua ajuda. Podemos considerar que sua última intervenção é na cena do banquete, na qual, com muito esforço, ela “revive” e, serena, encobre o estado de confusão do marido e dispensa os convidados.

Depois desta cena, Lady Macbeth só reaparece no quinto ato, já em estado de loucura. Na cena estão presentes uma dama de companhia e um médico que observam a rainha num monólogo, alheia ao mundo, tentando

livrar-se da marca do assassinato que antes para ela não era motivo de maiores preocupações – um pouco d’água poderia removê-la – mas que agora era motivo de alucinações: “Desaparece, maldita nódoa, desaparece, vá! [...] Nem todos os perfumes da Arábia serão capazes de purificar esta pequena mão! Oh! Oh! Oh! [...]” (Ato V, Cena I, 40-60).

Logo após ela se suicida; cena que só é indicada pelos gritos de suas criadas. O ato do suicídio é visto por Bradley como algo “plenamente de acordo com seu temperamento que, mesmo em seu momento de maior fragilidade, interrompesse de um único golpe a agonia a que sua vida se resumira” (2000, p.292), pois se rogasse por piedade soaria como fraqueza e isso irritaria seu marido que, como muitos autores afirmam, por exemplo, Bradley (ibidem), “os laços amorosos entre os dois se afrouxaram” após a mudança que nele ocorreu e, por isso, Lady Macbeth estaria praticamente abandonada.

2. A ambição e a loucura de Lady Macbeth

Assim que conhecemos a personagem de Lady Macbeth, percebemos a força que ela transmite para seu marido, e então ficamos encantados com sua sublimidade, reconhecemos nela uma obstinação e uma grandeza que nos deixa abismados.

Desde o início da peça reconhece-se que, apesar da coragem, a personagem carece de imaginação. Ela, diferentemente de Macbeth, planeja o assassinato de Duncan sem ao menos pensar numa possível falha no ato, e nem mesmo pensa na imagem do rei morto, até que, por um erro de seu marido, ela tem que visualizar o morto e ainda incriminar, com o sangue do rei, os criados embriagados. Para muitos autores é a partir daí que a senhora Macbeth começa a desmoronar:

Quando o assassinato está consumado, a constatação de sua hediondez, primeiramente refletida no semblante de seus hóspedes, se instala em Lady Macbeth com o choque de uma revelação súbita, e, ato contínuo, ela começa a desabar. (BRADLEY, 2000, p.291).

Mas para outros autores, e também defendendo essa ideia, devemos analisar a personagem desde o início para realmente compreendermos o que ocorreu. Para Freud (1986), ao se “dessexuar” em função do assassinato, Lady Macbeth esquece-se de seu papel na perpetuação da sua linhagem.

Então, ao tornar-se rainha, em solilóquio ela demonstra uma desilusão da qual não conseguimos entender a razão: “Nada possuímos; tudo se malogra, quando o nosso desejo realizado não nos dá prazer; é mais seguro ser a pessoa que destruímos, do que viver numa alegria duvidosa, pela sua destruição”. (Ato III, Cena II, 6-10).

A percepção da sua desilusão é clara, mas o que tentaremos entender é o que causou essa decepção. Freud questiona se este desengano ocorreu por a personagem, originalmente dócil e feminina, ser forçada a uma situação de tensão muito forte que não conseguiu suportar. Ou, ele se pergunta, “devemos procurar indícios de uma motivação mais profunda, que tornará essa derrocada mais humanamente inteligível para nós?” (FREUD, 1986, p.243).

A predestinação das Bruxas apontava Macbeth como rei, e prometiam que pertenceria aos filhos de Banquo a sucessão ao trono. Mas Macbeth não aceita essa última parte da predestinação e exige da mulher que tenha apenas filhos homens para sucedê-lo. A partir daí coloca-se em destaque a questão da infertilidade de Lady Macbeth, e isso seria a causa da mudança na atitude da personagem. Quando temos a fala de Macduff: “Ele não tem filhos!” (Ato IV, Cena III, 283) ao saber que sua família foi morta por Macbeth, temos algo implícito na frase, pois isso seria o motivo da crueldade do personagem, além de que “também toca no único ponto fraco do caráter insensível de sua esposa”. (FREUD, 1986, p.244).

Devo ressaltar, para uma melhor compreensão, que a peça *Macbeth* foi feita sob encomenda para o rei Jaime I, que assumiu o trono unificando as coroas da Escócia e da Inglaterra, em razão de a rainha Elisabeth ser estéril: “A ascensão de Jaime I foi vista como uma demonstração da maldição da esterilidade” (FREUD, 1986, p.243), pois Jaime era filho de Maria Stuart, cuja execução teria sido, embora relutantemente, ordenada pela rainha. Essa seria a maldição na qual *Macbeth* é baseada.

A infertilidade de Lady Macbeth seria, então, uma punição pelos assassinatos cometidos pelo casal, já que a esterilidade impediria a perpetuação de sua progênie e toda sua ambição seria em vão. Freud defende a ideia de que esta infertilidade está ligada ao fato de que Lady Macbeth estaria sob o “assexuamento que exigira dos espíritos do assassinato” (idem, p.244) que, supostamente, num primeiro momento, a ajudou a ter forças para executar o plano sem hesitar, mas que teria consequências não esperadas, as quais resultariam numa profunda desilusão antecedendo a loucura.

Essas suposições de Freud, a meu ver, esclareceriam o desapontamento de Lady Macbeth, se não fosse por uma questão: o curto espaço de tempo. Shakespeare apresenta a tragédia de *Macbeth* em apenas sete dias, tempo considerado insuficiente, na minha análise e também de outros autores, para a transformação das personagens, a qual está baseada na insatisfação gerada pela infertilidade de Lady Macbeth. Como afirma Freud, uma semana não seria o suficiente para que esse desapontamento chegasse ao limite e “fizesse a mulher sucumbir e levasse o homem a uma fúria desafiadora” (idem, p.245).

Supõe-se, então, que Shakespeare abreviou *Macbeth* quando a adaptou das *Crônicas da Inglaterra, Escócia e Irlanda*, de Raphael Holinshed (1587). O autor teria abreviado os acontecimentos que ocorreram em uma década para sete dias. Com isso Freud encontra uma explicação mais acessível e compreensível para a mudança em Lady Macbeth: “Não é expressamente mencionado em Holinshed que foi a ausência de filhos que o impeliu a esses caminhos, mas se dá bastante tempo e espaço para esse motivo plausível.” (idem, p.245).

Outra suposição, essa trazida pelo próprio Freud na tentativa de resolver o “problema”, é a análise de Ludwig Jekels, psiquiatra e psicanalista, que acreditava ter identificado uma técnica que Shakespeare adotava em seus personagens, inclusive em *Macbeth* e *Lady Macbeth*:

Ele crê que Shakespeare muitas vezes divide um tipo em duas personagens, as quais, tomadas isoladamente, não são inteiramente compreensíveis e somente vêm a sê-lo quando reunidas mais uma vez numa unidade. *Macbeth* e *Lady Macbeth* poderiam estar nesse caso. Ainda sendo, seria destituído de fundamento considerá-la como um tipo independente e procurar os motivos de sua modificação, sem considerar o *Macbeth* que a completa. [...] Assim, o que ele temia em seus tormentos de consciência, se realiza nela; ela se torna toda remorso e ele, todo desafio. Juntos esgotam as possibilidades de reação ao crime, como duas partes desunidas de uma individualidade psíquica, sendo possível que ambos tenham sido copiados de um protótipo único. (LUDWIG JEKELS apud FREUD, 1986 p.246).

Deste modo, o medo e as alucinações que *Macbeth* tem no início da peça surgem em sua esposa, levando-a ao suicídio. *Macbeth*, primeiramente, ouve uma voz que diz que ele não dormirá mais, mas é *Lady Macbeth* que fica sonâmbula e se contradiz quando tenta limpar suas mãos sujas de sangue, pois, no início, afirmou ser necessário apenas um pouco d’água para limpá-las, e agora não consegue de forma alguma livrar-se das manchas incriminadoras.

O psiquiatra Ludwig Jekels defende a ideia de que uma única personalidade foi dividida em duas – Macbeth e Lady Macbeth – e no desenrolar das ações o que era encontrado no primeiro agora se encontra no segundo e vice-versa.

Para Harold Bloom, a desilusão de Lady Macbeth estaria relacionada com o afastamento sexual que ocorre entre ela e seu marido.

Será que devemos nos indagar se Macbeth recorre a assassinatos porque sua performance sexual está comprometida? [...] Mas se a hombridade de Macbeth foi tolhida, a perda sexual, se é que ela existe, é causada por ele próprio. [...] Pode ser esse um dos elementos por trás do escárnio expresso por Lady Macbeth, como se a hombridade de Macbeth só pudesse ser recuperada com o assassinato de Duncan. (BLOOM, 2000, p.645).

O autor supõe que a impotência de Macbeth se relaciona com o fato de ele misturar realidade com imaginação, tornando-se desconectado da realidade, por consequência afastando-se também de sua vida erótica, impedindo assim uma possível descendência.

Para reforçar a teoria de que a desilusão de Lady Macbeth é gerada pela não procura sexual do seu marido, Bloom lembra a cena em que Lady Macbeth se diz impossibilitada de matar Duncan com suas próprias mãos pelo fato de ele se parecer com seu pai, e nessa mesma frase ela junta o nome do marido como uma negação de suas qualidades masculinas: “Se o rei no seu sono não se parecesse tanto com meu pai, era eu mesma quem dava cabo nele... Macbeth!” (Ato II, Cena II, 16-18). Numa análise minha, essa menção do nome de Macbeth juntamente com duas figuras relacionadas à paternidade, afasta a ideia de relação matrimonial e o papel de Macbeth não seria de marido, mas de alguém que Lady Macbeth deveria apenas respeitar e obedecer.

Assim teríamos uma explicação sobre a mudança existente na personagem em tão pouco tempo, pois a relação do casal já estaria afetada antes do crime, acentuando-se depois. O domínio que Lady Macbeth exerce sobre o marido, expresso no questionamento da hombridade e da virilidade quando este hesita frente ao homicídio, aconteceu por causa de várias frustrações sofridas por ela. Como exemplos, Bloom cita “ambição frustrada, maternidade frustrada e, talvez, prazer sexual frustrado”. (BLOOM, 2000, p.648).

Logo, a paixão entre o casal dependia da realização de um sonho prometido por Macbeth para a esposa, o qual é lembrado por ela nas primeiras cenas juntos: “se eu tivesse jurado lho faria, como vós jurastes que havíeis de executar o vosso projeto...” (Ato I, Cena VII, 75-76).

Considerando essa teoria, a loucura de Lady Macbeth não seria apenas uma consequência da culpa pelo assassinato, mas sim, consequência do afastamento sexual de seu marido que a deixa em segundo plano, motivando o sentimento de fracasso ao triunfar de sua esposa.

Considerações finais

Talvez Freud tenha razão e não haja argumentos suficientes para explicar como uma personagem tão sublime como Lady Macbeth termina imersa na loucura. Mas, como vimos, é possível levantar várias hipóteses sobre o problema, as quais podemos resumir da seguinte forma: sua fragilidade feminina foi levada a um estado de tensão insuportável; ou então, a ruptura entre os papéis de marido e mulher fez com que Lady Macbeth sucumbisse; ou ainda, uma consciência moral, que nem a própria Lady Macbeth sabia ter, aflora tardiamente fazendo com que ela não consiga suportar o remorso.

Concluimos então que cada tese defendida tem seu valor, e uma não anula a outra, por isso para Freud e para minha própria conclusão, “as tentativas são vãs faces às obscuridades do texto, ao poderoso efeito que a tragédia exerce sobre o espectador”. (FREUD, 1986, p.192). O que devemos levar em conta é que toda análise de uma obra é um exercício especulativo que parte de um suporte teórico, e que nenhuma versão é definitiva, estando sujeita a revisões, reavaliações e possíveis mudanças de direção.

Referências

ARISTÓTELES. **A poética de Aristóteles**. Disponível em: <http://www.consciencia.org/aristoteles_poetica.shtml> Acesso em: 24 jul. 2010.

BLOOM, H. **Shakespeare: a invenção do humano**. Tradução de J.R. O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BRADLEY, A. C. **A tragédia shakesperiana**. Tradução de John Russel Brown. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FREUD, S. **Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico**. Tradução de T. O. Brito, P. H. Britto, C. M. Oiticica. Obras Completas (Vol. XIV, p. 349-377). Rio de Janeiro: Imago, 1986.

HELIODORA, **Barbara**. **Reflexões shakespearianas**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

SHAKESPEARE, W. **Macbeth**. Tradução de Domingos Ramos. Porto: Lello & Irmão Editores, sem Ano.

Recebido para publicação em 16 de março de 2011.

Aceito para publicação em 24 de novembro de 2011.

A alteridade e o conto *A rosa caramela*, de Mia Couto

Alterity and the short story *A rosa caramela*, de Mia Couto

Jaqueline Chassot*

Resumo: Este artigo tem por pretensão apresentar algumas considerações acerca da temática da alteridade e identificar aspectos a ela relacionados no conto “A Rosa Caramela”, publicado no livro *Cada homem é uma raça* (1998), do escritor moçambicano Mia Couto. Rosa Caramela é uma personagem singular, pois tem um comportamento diferenciado, atitudes inabituais. Essas suas atitudes, como a adoração das estátuas, provocam estranhamento nas pessoas do lugar em que vive e causam a sua exclusão. Com essa situação apresentada no conto, temos, então, um texto literário bastante fértil para se observarem questões de alteridade, relação com o Outro e construção de identidade.

Palavras-chave: Alteridade. Identidade. Rosa Caramela.

Abstract: This article intends to raise some considerations about the theme of otherness and seeks to identify aspects related to it in the short story “A Rosa Caramela”, published in the book *Cada homem é uma raça* (1998), by the Mozambican writer Mia Couto. Rosa Caramela is a unique character because she has a strange behavior and unusual attitudes. These attitudes, as the adoration of statues, cause estrangement to the people who live in the same place that Rosa and cause her exclusion from the community. These situations in the short story provide a fertile literary text to observe issues of otherness, the relation with the Other and construction of identity.

Keywords: Identity. Alterity. Rosa Caramela.

Considerações iniciais

A obra *Cada homem é uma raça* (1998), do escritor moçambicano Mia Couto, constitui um conjunto de contos, e um deles é “A Rosa Caramela”. A protagonista dessa narrativa é Rosa Caramela, nome atribuído pelo povo à moça, que é corcunda: “Se conhecia assim, corcunda-marreca, desde menina” (COUTO, 1998, p.15). Devido a essa imperfeição física, ela é objeto de riso e exclusão por parte da comunidade. Tal situação, que evidencia o preconceito em relação ao diferente, possibilita trazer à luz a discussão sobre a alteridade.

* Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); professora de Literatura do Colégio La Salle Medianeira - Cerro Largo. E-mail: <jaqchassot@yahoo.com.br>

Para introduzir a temática da alteridade, fazemos uso aqui das palavras de Nadja Hermann, quando conceitua que:

A alteridade é um outro, do qual depende a própria identidade. O outro e o eu estão numa relação complexa em que se remetem reciprocamente. Assim, o outro não só está fora como dentro do indivíduo. [...] o outro só existe para que o próprio sujeito possa se reconhecer. A alteridade seria, então, o meio necessário (enquanto negatividade) do reconhecimento do próprio sujeito como consciência de si. (HERMANN, 2006, p.72-73)

Vejamos como se apresenta a questão da alteridade no texto literário em estudo.

1. A alteridade e o conto “A rosa caramela”

A alteridade pode ser também chamada outridade, pois só existe na relação interpessoal de um Eu e um Outro. Eric Landowski considera que ela:

só pode construir-se pela diferença, o sujeito tem necessidade de um *ele* – dos “outros” (*eles*) – para chegar à existência semiótica, [...] o que dá forma à minha identidade não é só a maneira pela qual eu me defino [...] é também a maneira pela qual objetivo a *alteridade do outro* atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele. (LANDOWSKI, 2002, p.4).

Na narrativa em questão, a identidade de Rosa Caramela é construída pelos outros, que a colocam na posição de alguém sem qualquer pertencimento social:

A corcunda era a mistura das raças todas, seu corpo cruzava os muitos continentes. A família se retirara, mal que lhe entregava na vida. Desde então, o recanto dela não tinha onde ser visto. Era um casebre feito de pedra espontânea, sem cálculo nem aprumo. Nele a madeira não ascendera à tábua: restava tronco, pura matéria. Sem cama nem mesa, a marreca a si não se atendia. Comia? Ninguém nunca lhe viu um sustento. Mesmo os olhos lhe eram escassos, dessa magreza de quererem, um dia, ser olhados, com esse redondo cansaço de terem sonhado. (COUTO, 1998, p.15).

Nesse parágrafo, vemos claramente o caráter de marginalidade de Rosa Caramela, pelas expressões “mistura das raças”, “muitos continentes”,

“a família se retirara”, que representam que ela não se identificava por uma raça definida, não tinha vínculos de pátria e família, o que contribuía para que ela fosse excluída do grupo. É inumana a condição de Rosa Caramela: ela é fruto de uma miscigenação, foi abandonada pela família e mora num casebre onde a pobreza está escancarada. Isso tudo se reflete também em seus traços físicos. Os seus olhos apresentam o “redondo cansaço de terem sonhado”, mas o seu rosto é belo e contrasta com a feiúra de seu corpo: “A cara dela era linda, apesar. Excluída do corpo, era até de acender desejos. Mas se às arrecuas, lhe espreitassem inteira, logo se anulava tal lindeza”. (ibidem).

Temos nesses trechos iniciais do conto uma grande descrição de Rosa Caramela, com traços bastante singulares e que causam estranhamento. Mas para quem são singulares? Para quem causam estranhamento? Ao levantarmos a discussão sobre a alteridade, essas questões precisam ser respondidas. Isso porque a alteridade pressupõe um Eu (Um) e um Outro, e todos os julgamentos, toda a diferenciação, partem de um ponto de vista, conforme teoriza Eric Landowski, segundo quem: “o fato de o Outro ser “diferente” não significa, necessariamente, que o seja no absoluto”. (LANDOWSKI, 2002, p.14)

No caso de “A Rosa Caramela”, o que se pode dizer é que não é apenas ao narrador que os traços da protagonista e sua conduta causam estranhamento. É a todo um grupo social que habita no mesmo espaço que a protagonista e o qual o narrador representa.

Quanto à Rosa Caramela, já que as pessoas rejeitavam estabelecer comunicação com ela, a personagem então se ocupa com as estátuas, na esperança de conseguir contato com elas. Esse comportamento, estranho para a comunidade, é assim apresentado pelo narrador: “Nos jardins, ela se entretinha: falava com as estátuas. Das doenças que sofria, essa era a pior [...] palavrear com estátuas, isso não, ninguém podia aceitar. [...] E ela, frente aos estatuados, cantava de rouca e inumana voz: pedia-lhes que saíssem da pedra. Sobressenhava”. (COUTO, 1998, p.16). Essa atitude de Rosa demonstra sua carência de afeto, agravada pelo abandono do noivo à beira do altar, o qual não comparecera à cerimônia de casamento. Essa era a única história que se contava sobre ela, e até se cogitava que nem noivo teria havido: “O que parece é que nenhum noivo não havia. Ela tirara tudo aquilo de sua ilusão. Inventava-se noiva, Rosita-namorada, Rosa-matrimoniada.” (idem, p.17). Assim, pensou-se que a história fosse pura imaginação da corcunda. Mas para ela, o jovem acabara com seu sonho de casamento: “Toda a vida ela sonhara a festa. Sonho

de brilhos, cortejo e convidados. Só aquele momento era seu, ela rainha, linda de espalhar invejas. Com o longo vestido branco, o véu corrigindo as costas. Lá fora, as mil buzinas”. (idem, p.16-17). Abandonada, ninguém consolou Rosa Caramela, ela “ficou-se no consolo do degrau, a pedra sustentando o seu universal desencanto”. (idem, p.17). Segundo o narrador, essa desilusão amorosa da corcunda pode ter originado sua relação com as pedras e a sua loucura, o que fez com que a internassem num hospital.

Tudo isso evidencia o apagamento da alteridade, a exclusão máxima do Outro, a ponto de ter que buscar num elemento não-humano a atenção, o afeto, o diálogo que não consegue com os homens, apenas porque para esses é diferente, anormal. É a desconsideração máxima, que é notada também quando Rosa é internada no hospital e esquecida: “Rosa não tinha visitas, nunca recebeu remédio de alguma companhia”. E assim, a relação que ela já tinha com as estátuas, colocada no início do conto, tornou-se ainda mais íntima, pois: “Fez-se irmã das pedras, de tanto nelas se encostar. Paredes, chão, tecto: só a pedra lhe dava tamanho. Rosa se pousava, com a leveza dos apaixonados, sobre os frios soalhos. A pedra, sua gêmea”. (idem, p.17). A relação com as pedras não se interrompe com a saída de Rosa do hospital, pois quando teve alta, ela: “saiu à procura de sua alma minéria. Foi então que se enamorou das estátuas, solitárias e compenetradas. Vestia-lhes com ternura e respeito. Dava-lhes de beber, acudia-lhes nos dias de chuva, nos tempos de frio”. (idem, p.17). A tal ponto que acabou por se apaixonar por uma das estátuas:

A estátua dela, a preferida, era a do pequeno jardim, frente à nossa casa. Era monumento de um colonial, nem o nome restava legível. Rosa desperdiçava as horas na contemplação do busto. Amor sem correspondência: o estatuado permanecia sempre distante, sem dignar atenção à corcovada. (idem, p.17-18).

O fato de Rosa Caramela venerar a estátua de um colonizador provoca sua prisão, pois ela não permite que se derrube essa estátua, que era um monumento considerado “um pé no passado rasteirando o presente”. (idem, p.20). Essa atitude é interpretada pelos governantes como um desacato, tanto que “O chefe das milícias atribuiu a sentença: saudosismo do passado. A loucura da corcunda escondia outras, políticas razões”. (idem, p.20).

Sobre essa passagem do conto, em que é narrado o aprisionamento de Rosa Caramela, também pode ser levantada uma questão acerca da alteridade, ou melhor, da desconsideração da alteridade. Desconsideração pois os governantes

nem questionam a moça para saber se ela tem alguma justificativa para sua atitude, simplesmente a condenam. Por ela ser diferente, na visão deles, nem tem direito à palavra, ela é simplesmente o Outro que não interessa ao Nós, grupo dominante.

Mas será que Rosa Caramela permanece passiva o tempo todo? Até o ponto em que estamos na narrativa, ela ainda não reagiu, mostrando-se como o Urso da caracterização que Landowski faz de um dos tipos humanos. O Urso seria, para Landowski, aquele sujeito que leva sua vida “sem se preocupar a mínima com o olhar, indiferente ou curioso, aprovador ou desaprovador, de outrem”. (LANDOWSKI, 2002, p.43).

No entanto, Rosa reage. Durante o enterro do enfermeiro, Rosa Caramela, enfim, manifesta sua revolta com as pessoas

Olhando os presentes, ela ergueu a voz, parecia maior que uma criatura:
- E agora: posso gostar?
Os presentes recuaram, só se escutava a voz da poeira.
- Hein? Desse morto posso gostar! Já não é dos tempos. Ou deste também sou proibida? (COUTO, 1998, p.22).

Quando Rosa interroga as pessoas se pode gostar do morto, demonstra sua indignação por ter sido proibida de zelar pelas estátuas. É aqui que a identidade de Rosa Caramela se revela fugazmente. Isto se pudermos falar em identidade. Levando em consideração a afirmativa de Denys Couche de que: “a identidade é uma construção que se elabora em uma relação que opõe um grupo aos outros grupos com os quais se está em contato” (COUCHE, 1998, p.182), pensamos que, no caso de Rosa Caramela, parece que nem é ela que constrói sua identidade, se acreditamos que ela tem uma identidade, uma vez que sabemos dela apenas aquilo que o narrador apresenta. Mas considerando que a protagonista tenha uma identidade, essa identidade parece construída somente pelo grupo que a cerca, e não por ela mesma. Além do que, “não há identidade em si, nem mesmo unicamente para si. A identidade existe sempre na relação a uma outra”. (COUCHE, 1998, p.183). Portanto, firmando-se no fato de que Rosa Caramela não tem relações pessoais, pode se dizer, talvez, que ela é uma personagem sem identidade.

Na parte final do conto, o narrador-observador narra uma noite de insônia, quando ele vai ao jardim e vê a estátua arrancada. Vê também Rosa Caramela se dirigir à casa dele (narrador) e seu pai a consolar. Num desfecho

inesperado, o pai do narrador se revela Juca, o noivo de Caramela, e a convida para irem embora. Fica esclarecido, então, porque Rosa Caramela venera a estátua que está no jardim da casa da família do narrador. Ela está substituindo o amor por Juca pelo amor à estátua que ele tem em seu jardim.

Ao chegarmos ao final do conto, fica a pergunta: por que Juca abandonou Rosa Caramela? Podemos pensar que ele a abandonou à beira do altar para não assumir em público a sua relação com ela. Afinal, o que pensariam os outros moradores se ele se casasse com a moça excêntrica que é Rosa Caramela? E aqui entra a questão do preconceito e da discriminação, profundamente relacionados à alteridade. A discriminação é um grande problema e difícil de resolver. O caminho apontado por Álvaro Márquez-Fernández é começar a pensar a alteridade:

sinônimo de aprender a pensar desde una diversidad personal y colectiva, cultural e histórica, en donde la realidad está bien abierta para la convivencia. [...] Aprender a pensar desde la cultura del outro nos permite contextualizar al outro desde un diálogo que le reconozca su autenticidad y originalidad. (MÁRQUEZ-FERNÁNDEZ, 2006, p.327-328)

Considerações finais

As considerações levantadas acerca da protagonista desse conto, Rosa Caramela, apresentam a exclusão social de que essa personagem é vítima devido à singularidade que lhe é atribuída pelos outros que a cercam. Rosa Caramela é considerada diferente porque não tem uma raça, uma pátria nem uma família; por causa de seus traços físicos, do lugar em que vive, de seu comportamento em relação à comunidade humana. Por esses motivos, ela é excluída do grupo a que pertenceria. Rosa Caramela é uma personagem colocada à margem de qualquer pertencimento social. Apesar de ela compensar sua exclusão pela alternativa do sonho e pelo estreitamento de sua relação com o mundo natural, representado pelas estátuas, esse conto mostra a desconsideração da alteridade. Mostra a dificuldade que a grande maioria dos seres humanos tem de se relacionar com quem lhe é diferente, de conviver com pessoas de pensamento diferente, de atitudes diferentes ou com qualquer tipo de diferença.

Em “A Rosa Caramela” evidencia-se o ensimesmamento do sujeito, o egoísmo, a desconsideração do Outro. E quão comum é querer ser o Eu hoje

em dia e não o Outro. Todo mundo quer pertencer ao grupo do Nós, o ponto de referência. Mas, como diz Landowski, o grupo que se identifica como o Nós, isso é, o dominador, não pode se considerar o único detentor do direito de ser plenamente ele mesmo. As pessoas se esquecem de que, apesar de “[...] a diferença ser um fato de natureza, um fato de sociedade: é a diversidade das heranças culturais, dos modos de socialização, das condições econômicas que determina a diversidade dos tipos humanos” (LANDOWSKI, 2002, p.14), as diferenças não justificam atitudes discriminatórias ou preconceituosas. Afinal, “Num mundo de Sujeitos, todo mundo, por definição, é Sujeito do mesmo jeito e no mesmo grau, qualquer que seja a natureza das diferenças que singularizam uns com relação aos outros”. (LANDOWSKI, 2002, p.24).

Referências

COUCHE, Denys. Cultura e Identidade. In: **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. São Paulo: EDUSC, 1998.

COUTO, Mía. **Cada homem é uma raça**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

HERMANN, Nadja. Ética, Estética e Alteridade. In: **Cultura e alteridade: confluências**. Org. Amarildo Trevisan, Elisete Tomazetti. Ijuí: Ed. Unijuí, 2006.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**. Ensaios de sociosemiótica. Tradução Mary Amazonas de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MÁRQUEZ-FERNÁNDEZ, Álvaro B. De La Filosofía de La Alteridad a La Ética de La Convivencia Ciudadana. In: **Cultura e alteridade: confluências**. Org. Amarildo Trevisan, Elisete Tomazetti. Ijuí: Ed. Unijuí, 2006.

Recebido para publicação em 31 de agosto de 2010.

Aceito para publicação em 19 de janeiro de 2012.

RESENHA

GIRARD, R. **Mentira Romântica e Verdade Romanesca.**

Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações,
2009, 368p.

Arte literária e escrita romanesca: entre mentiras e verdades

Diogo da Silva Roiz*

A história do romance moderno não deixa de ser também uma história em constante construção, seja porque as interpretações continuam se multiplicando vertiginosamente no tempo, seja ainda por descortinar a cada momento, obra e autor, novos veios de acesso para a compreensão das diferentes etapas de elaboração dos textos, a maneira como eram lidos e consumidos, impressos e vendidos, como circulavam e esbarravam em relação às mais diversas censuras.

Já nos anos de 1960, quando algumas interpretações da teoria da literatura estavam no auge, como a de Georg Lukács (1885-1971), René Girard começaria a se indagar sobre a constituição dos principais aspectos que compunham os romances modernos, cujos vínculos entre a verdade e a mentira não passavam de uma tênue e frágil fronteira. Conforme esclarece João Cezar de Castro Rocha, na introdução desta edição, ele teria encontrado certas constantes na produção literária, que até então teriam passado despercebidas: “*é como se os mais importantes escritores da tradição ocidental [...] tivessem refletido sobre uma mesma distinção fundamental*” (ROCHA, 2009, p.15 – grifo do original), pois, o desejo seria “*sempre mediado, [e] ele supõe uma complexa relação triangular, em vez de anunciar o contato direto entre dois ‘corações simples’*” (idem, p. 16, grifo do original). Isso quer dizer que o “*ciúme assegura[va] que o objeto do meu desejo também é desejado por outros, e, no espelho dos meus olhos, meu desejo não pode senão aumentar*”,

* Doutorando em História pela UFPR, bolsista do CNPq. Mestre em História pela UNESP. Professor da UEMS. E-mail: <diogosr@yahoo.com.br>.

uma vez que o “*desejo humano é fruto da presença de um mediador, vale dizer, o desejo é sempre mimético*” (idem, p.17, grifo do original). Por essa razão, concluirá que:

Os romancistas que ocultam, consciente ou inconscientemente, a presença fundamental do mediador colaboram para a *mentira romântica*, segundo a qual os sujeitos se realizam *espontânea e diretamente*. Por seu turno, os escritores que tematizam a *necessária presença do mediador* permitem que se vislumbre a *verdade romanesca*, segundo a qual os sujeitos se desenvolvem através da *imitação de modelos*, embora muitas vezes, ou mesmo quase sempre, ignorem o mecanismo que ainda assim guia seus passos.

Portanto, *mentira romântica* e *verdade romanesca* designam formas diametralmente opostas de lidar com a natureza mimética do desejo: enquanto aquela oculta o mimetismo mediante a supressão do mediador, esta reflete sobre o desejo mimético através do protagonismo concedido ao mediador ou às consequências da mediação. (idem, p.18, grifo do original).

Para quem conhece os textos traduzidos anteriormente de René Girard, sobre *A violência e o sagrado* (2008) e quanto às *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (2009), pode até achar estranho um texto que discuta a produção e os significados dos textos literários e sua inerente tensão entre a verdade e a mentira. No entanto, deve-se ressaltar, de imediato, que foi justamente a ordem de tradução de seus trabalhos que foram invertidas, dado que este inicia seus estudos indagando justamente aquelas questões. Ao se deter sobre tal problemática, que o autor passará a estudar em *A crítica no subsolo* (2011), por meio da abordagem de outros literatos, e investindo numa análise pormenorizada da obra de *Shakespeare – teatro da inveja* (2010), com vistas a avançar em suas hipóteses iniciais dos anos 1960, quanto à produção e os significados das obras literárias¹.

Assim, para demonstrar todos os pontos dessa instigante questão, Girard parte da constatação de que no *Dom Quixote*, este e “Sancho emprestam ao *Outro* seus desejos com tal intensidade e tal originalidade, que o confundem

¹ Com base nesses estudos, o autor passaria a se deter sobre o sagrado, o simbólico, a produção e divulgação dos mitos, em obras como: *Eu via Satanás cair do céu como um raio* (2003); *O bode expiatório* (2004); *A voz desconhecida do real: uma teoria dos mitos arcaicos e modernos* (2007); *A rota antiga dos homens perversos* (2009).

perfeitamente com a vontade de ser *Si próprio*". (GIRARD, 2009, p.27, grifo do original). Com esta obra se iniciaria a formação de um *modelo triangular de percepção das ações*, onde os mediadores estariam, direta ou indiretamente, envolvidos pelo viés amoroso, social ou mesmo profissional; e, por meio deles, dar-se-ia a conformação de todas as cenas do enredo, cujo movimento, não por acaso, tencionaria, de acordo com o papel exercido pelo mediador, em estar mais próximo da *mentira romântica* ou da *verdade romanesca*. Mas, para Girard, a "imagem do triângulo não pode nos reter de modo duradouro a não ser que permita essa distinção, a não ser que nos permita medir, num relance, essa distância", entre a *mentira romântica* e a *verdade romanesca*; e para "alcançar esse duplo objetivo, é suficiente que se faça variar, no triângulo, a *distância* que separa o mediador do sujeito desejante". (Idem, p.32, grifo do original). Metamorfosendo-se no tempo, tal modelo fincaria raízes profundas na escritura literária, sendo-o amplamente perceptível entre os maiores romancistas modernos do Ocidente (ou mesmo do Oriente). Para avançar em sua interpretação, Girard acrescenta dois tipos de *mediação*: a *externa*, para os casos em que as esferas que constituem as relações entre mediador e sujeito não são próximas, e as *internas*, para as quais estas o sejam. Para ele:

Somente os romancistas revelam a natureza imitativa do desejo. Essa natureza é difícil de se perceber em nossos dias pois a mais fervorosa imitação é a mais vigorosamente negada. Dom Quixote se proclamava discípulo de Amadis e os escritores de sua época se proclamavam discípulos dos Antigos. O vaidoso romântico não se quer mais discípulo de ninguém. Ele se convence de ser infinitamente original. Por toda parte, no século XIX, a espontaneidade se torna dogma, destronando a imitação. Não nos deixemos enganar, insiste Stendhal, os individualismos professados com tanto alarde escondem uma nova forma de cópia. Os enfados românticos, o ódio à sociedade, a nostalgia pelo deserto, tanto quanto o espírito gregário, não encobrem, na maioria das vezes, nada mais que um interesse mórbido pelo Outro (Idem, p.39, grifo do original).

Desse modo, ousadamente partindo de Cervantes, Girard observa que "voltamos a Cervantes e constatamos que o gênio do romancista engloba formas extremas do desejo segundo o *Outro*", e entre "o Cervantes de Dom Quixote e o Cervantes de Anselmo, a distância não é pequena já que nela se alojam todas as obras enfocadas", todavia "não é intransponível já que todos os romancistas dão-se as mãos, já que Flaubert, Stendhal, Proust e Dostoievski

formam uma cadeia ininterrupta de um Cervantes a outro”. (Idem, p.75, grifo do original). Donde situar que todos “os heróis de romance esperam da posse de uma metamorfose radical de seu ser” (Idem, p.77), independentemente de qual vínculo religioso possui, ou não, o romancista em questão, pois, estas transcendências podem ser mundanas, mas não se limitariam apenas a elas, já que tais mudanças podem ser também de cunho religioso, ao definirem qual o tipo de metamorfose experimentada por seus personagens. Se o “desejo segundo o *Outro* é sempre o desejo de ser um *Outro*” (Idem, p.109, grifo do original), as formas pelas quais se dão essas relações são sempre múltiplas, dado que à “medida que cresce o papel do *metafísico* no desejo, o papel do *físico* decresce”, assim como quanto “mais o mediador se aproxima, mais a paixão se intensifica e mais o objeto se esvazia de qualquer valor concreto” (Idem, p.111, grifo do original). Tendo em vista que o “desejo metafísico é eminentemente contagioso” e, por vezes, “ele se apoia nos obstáculos que procuram colocar em seu caminho, na indignação que ele provoca, no ridículo com que querem cobri-lo” (Idem, p.123), porque a “estrutura triangular penetra nos mínimos detalhes da vida cotidiana”, em que se daria o ensejo para a constatação de quê tipo de transformação passaria(m) o(s) personagem(ns).

Dito isto, ao circunstanciar as várias maneiras em que repercutiram estruturas triangulares nas elaborações literárias dos romancistas modernos, em especial, nas obras de Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust e Dostoievski, Girard nos indicaria ainda que a “verdade do desejo é a morte, mas a morte não é a verdade da obra romanesca”, visto que também a “crítica romântica recusa sempre o essencial; ela se recusa a ultrapassar o desejo metafísico em direção à verdade romanesca que brilha para além da morte” (Idem, p.330).

Com base nessas observações, e tendo em vista o período em que foi lançado e as mudanças que ocorreram desde então, seja no contexto, seja ainda na teoria e na crítica literária, temos que após décadas de sua primeira edição este livro ainda contém análises certeiras sobre alguns dos aspectos centrais que compõem a narrativa dos romances modernos. Ao abordar os desdobramentos das narrativas dos principais romances e a correspondente trajetória dos romancistas da época, com base nos contornos e entroncamentos em torno dos quais as estruturas triangulares seriam estabelecidas nas construções literárias, o autor demonstraria não apenas a formação de linhagens e de estilos narrativos nos romances modernos, mas também de que maneira se construiriam, se estenderiam e se diversificariam os tipos de modelos de mediação dos protagonistas com o *outro*, querendo ser o *outro*, lutando com

o *outro*, ou ainda, sendo contrário a este. Assim sintetizada a questão, o livro fornece um veio promissor de leitura e de interpretação dos principais romancistas da Modernidade e, por isso, continua sendo uma referência para o tema.

Recebido para publicação em 02 de julho de 2011.

Aceito para publicação em 01 de dezembro de 2011.

Normas para encaminhamento de trabalhos

UNILETRAS é uma revista científica semestral do Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade Estadual de Ponta Grossa, destinada à divulgação de trabalhos total ou parcialmente inéditos concernentes a questões de Letras. Está aberta a colaborações nacionais e estrangeiras.

A revista submeterá anonimamente os originais a dois membros do Conselho Editorial, cujos nomes permanecerão em sigilo. Com base nos pareceres emitidos, o Conselho Executivo da UNILETRAS poderá recusar ou reapresentar os trabalhos aos autores com sugestões para que sejam feitas alterações necessárias no texto e/ou para que os adaptem às normas editoriais da revista.

Quanto à apresentação de trabalhos:

- Os artigos deverão ser anexados no sistema de editoração de revistas pelo site <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/index>. Solicitamos aos autores que, ao submeterem o artigo ou resenha, preencham o cadastro completo (metadados).
- Indicar, após o nome do autor, a instituição de origem.
- Incluir resumo do trabalho, abstract, palavras-chave e keywords, nesta mesma ordem. (o resumo pode ser em inglês, espanhol ou francês e as palavras-chave também)
- O artigo deve ter no mínimo 10 e no máximo 20 páginas.
- O original deve desenvolver-se na seguinte sequência: título do trabalho em Português e em língua estrangeira, nome(s) do(s) autor(es), abstract, resumo, palavras-chave, keywords, corpo do trabalho, anexos e referências bibliográficas.

Formatação:

- A fonte deve ser Times New Roman, tamanho 12; espaçamento 1,5; margens superior e esquerda 3 cm e inferior e direita 2,5 cm.
- O número de páginas fica a critério do(s) autor(es) podendo chegar até 20 páginas. As resenhas não deverão ultrapassar a 4 laudas.
- Referências bibliográficas: devem ser dispostas em ordem alfabética pelo sobrenome do primeiro autor seguindo a normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), n.6023. Referenciar somente as obras mencionadas no trabalho.
- As notas devem ser de rodapés reduzidas ao mínimo numeradas a partir de 1, no caso de citação usar sistema AUTOR, data.
- Para os destaques, usar preferencialmente itálico.

- Tabelas, gráficos, desenhos, quadros e árvores devem ser encaminhados separadamente, indicando no texto onde devem ser inseridas.

A UNILETRAS detém o copyright dos trabalhos a ela submetido. Os trabalhos submetidos à Revista UNILETRAS não devem, sob hipótese alguma, ser retirados depois de iniciado o processo de avaliação.

Revista UNILETRAS

Editora da Revista – Profa. Dra. Marly Catarina Soares

Fone: 42-3220-3376

Departamento de Letras Vernáculas

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Praça Santos Andrade, 1, Bloco B 84030-900 - Ponta Grossa-PR

E-mail: <marlycs@uepg.br> ou <marlycs@yahoo.com.br>

Composição
Editora UEPG

Impressão
Imprensa Universitária