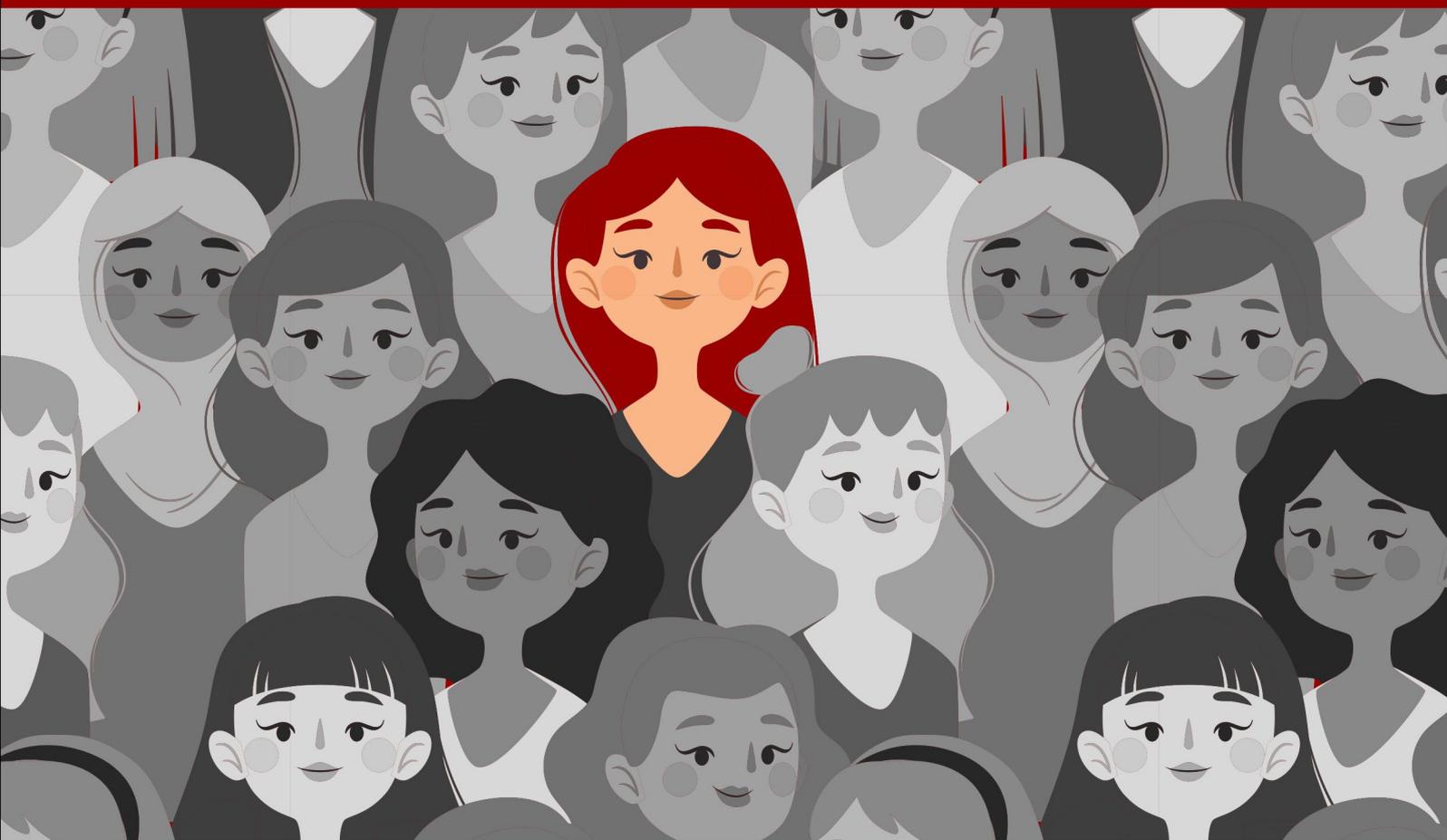


# A INDIVIDUAÇÃO:

**literatura, libras e inclusão -  
Uma análise Junguiana**



**Carlos Ranieny Pereira Rocha**

**Hélen Cristina Pereira Rocha**

**Joeli Teixeira Antunes**

(organizadores)



**AYA EDITORA**  
2021

## **Direção Editorial**

Prof.º Dr. Adriano Mesquita Soares

## **Organizadores**

Carlos Ranieny Pereira Rocha

Hélen Cristina Pereira Rocha

Joeli Teixeira Antunes

## **Capa**

AYA Editora

## **Revisão**

Os Autores

## **Executiva de Negócios**

Ana Lucia Ribeiro Soares

## **Produção Editorial**

AYA Editora

## **Imagens de Capa**

br.freepik.com

## **Área do Conhecimento**

Linguística, Letras e Artes

# **Conselho Editorial**

Prof.º Dr. Aknaton Toczec Souza  
Centro Universitário Santa Amélia  
Prof.ª Dr.ª Andreia Antunes da Luz  
Faculdade Sagrada Família  
Prof.º Dr. Carlos López Noriega  
Universidade São Judas Tadeu e Lab.  
Biomecatrônica - Poli - USP  
Prof.º Me. Clécio Danilo Dias da Silva  
Centro Universitário FACEX  
Prof.ª Dr.ª Daiane Maria De Genaro Chiroli  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof.ª Dr.ª Déborah Aparecida Souza dos Reis  
Universidade do Estado de Minas Gerais  
Prof.ª Dr.ª Eliana Leal Ferreira Hellvig  
Universidade Federal do Paraná  
Prof.º Dr. Gilberto Zammar  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof.ª Dr.ª Ingridi Vargas Bortolaso  
Universidade de Santa Cruz do Sul  
Prof.ª Ma. Jaqueline Fonseca Rodrigues  
Faculdade Sagrada Família  
Prof.º Dr. João Luiz Kovaleski  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof.º Me. Jorge Soistak  
Faculdade Sagrada Família  
Prof.º Me. José Henrique de Goes  
Centro Universitário Santa Amélia  
Prof.ª Dr.ª Leozenir Mendes Betim  
Faculdade Sagrada Família e Centro de  
Ensino Superior dos Campos Gerais  
Prof.ª Ma. Lucimara Glap  
Faculdade Santana

Prof.º Dr. Luiz Flávio Arreguy Maia-Filho  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Prof.º Me. Luiz Henrique Domingues  
Universidade Norte do Paraná  
Prof.º Dr. Marcos Pereira dos Santos  
Faculdade Rachel de Queiroz  
Prof.º Me. Myller Augusto Santos Gomes  
Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Prof.ª Dr.ª Pauline Balabuch  
Faculdade Sagrada Família  
Prof.º Me. Pedro Fauth Manhães Miranda  
Centro Universitário Santa Amélia  
Prof.ª Dr.ª Regina Negri Pagani  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof.º Dr. Ricardo dos Santos Pereira  
Instituto Federal do Acre  
Prof.ª Ma. Rosângela de França Bail  
Centro de Ensino Superior dos Campos  
Gerais  
Prof.º Dr. Rudy de Barros Ahrens  
Faculdade Sagrada Família  
Prof.º Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares  
Universidade Federal do Piauí  
Prof.ª Ma. Sílvia Apª Medeiros Rodrigues  
Faculdade Sagrada Família  
Prof.ª Dr.ª Sílvia Gaia  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof.ª Dr.ª Sueli de Fátima de Oliveira Miranda  
Santos  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof.ª Dr.ª Thaisa Rodrigues  
Instituto Federal de Santa Catarina

© 2021 - **AYA Editora** - O conteúdo deste Livro foi enviado pelos autores para publicação de acesso aberto, sob os termos e condições da Licença de Atribuição Creative Commons 4.0 Internacional (**CC BY 4.0**). As ilustrações e demais informações contidas desta obra são integralmente de responsabilidade de seus autores.

I3999 A individuação: literatura, libras e inclusão – uma análise Junguiana [recurso eletrônico]. / Carlos Ranieny Pereira Rocha, Hélen Cristina Pereira Rocha, Joeli Teixeira Antunes (organizadores) -- Ponta Grossa: Aya, 2021. 78 p. – ISBN 978-65-88580-64-6

Inclui biografia

Inclui índice

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

DOI 10.47573/aya.88580.3.2

1. Literatura - História e crítica. 2. Literatura - Psicologia. 3. Psicologia na literatura. 4. Psicologia junguiana. I. Rocha, Carlos Ranieny Pereira. II. Rocha, Hélen Cristina Pereira. III. Antunes, Joeli Teixeira. IV. Título

CDD: 801.95

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Bruna Cristina Bonini - CRB 9/1347

International Scientific Journals Publicações de  
Periódicos e Editora EIRELI

AYA Editora©

CNPJ: 36.140.631/0001-53

Fone: +55 42 3086-3131

E-mail: contato@ayaeditora.com.br

Site: <https://ayaeditora.com.br>

Endereço: Rua João Rabello Coutinho, 557  
Ponta Grossa - Paraná - Brasil  
84.071-150

# SUMÁRIO

**Apresentação ..... 5**

**01**

**O ser e estar no mundo: o processo de individuação na obra O primo Basílio, de Eça de Queirós ..... 6**

**Ana Luísa Belse De Sousa**

**Hélen Cristina Pereira Rocha**

**DOI: 10.47573/aya.88580.3.2.1**

**02**

**O processo de individuação na obra Lucíola, de José de Alencar ..... 28**

**Hélen Cristina Pereira Rocha**

**Leandro Rodrigues Oliveira**

**DOI: 10.47573/aya.88580.3.2.2**

**03**

**Libras e literatura surda: o processo de individuação e a inclusão dos surdos na educação..... 55**

**Carlos Raniery Pereira Rocha**

**Débora Alves Mendonça Silva**

**Joeli Teixeira Antunes**

**DOI: 10.47573/aya.88580.3.3.3**

**Índice Remissivo ..... 73**

**Organizadores ..... 77**

# Apresentação

Carl Gustav Jung, em *O Eu e o Inconsciente* (1982), afirma que a Individuação é um processo. Em suma é um caminho que o ser humano tende a passar na sua vida para se tornar um ser completo, uma forma de trazer para o Ser a sua própria identidade. Parece ser senso comum afirmar que a Individuação é um alvo, pois muitos subentendem que é a forma mais objetiva e fácil de entender o seu interior. No entanto ela é apenas um meio de que o consciente e o inconsciente necessitam passar para compreender o EU.

Neste sentido neste livro reunimos trabalhos que discutem a questão sob uma perspectiva literária. No primeiro artigo analisamos como ocorre o processo de Individuação da personagem Juliana em *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Neste texto objetivamos explicitar o processo de construção da identidade da personagem antagonista Juliana na obra do autor português.

No segundo artigo deste livro fizemos uma explanação do processo de Individuação na obra *Lucíola*, de José de Alencar, na qual percebe-se que a personagem Lúcia passa por um processo de transformação em sua personalidade através de seu relacionamento com o jovem Paulo, personagem este, que terá uma forte influência sobre a protagonista, uma vez que o amor que Lúcia sente por ele trará em evidência uma personalidade oposta a da cortesã, deixando surgir Maria da Glória, uma jovem doce, angelical e digna de uma alma imaculada. Sob esse prisma, podemos apontar que a construção da Individuação das personagens, em especial da protagonista Lúcia, está também ligada à construção da narrativa, uma vez que será por meio desta que toda a história se apresentará.

No terceiro artigo que compõe esta coletânea abordamos a relevante questão DA Individuação do sujeito surdo em relação ao seu processo de inclusão social e neste sentido enfatizamos como a Literatura surda pode se configurar como elemento preponderante neste processo.

Assim sendo, enfatiza-se que o aporte teórico que permeia este livro é composto pelos estudos junguianos. Carl Gustave Jung foi um importante pesquisador da mente humana e um dos mais influentes pensadores do século XX. Formou-se em medicina e se especializou na área da psiquiatria, desenvolvendo neste campo uma carreira de destaque, atuando como professor universitário e psicólogo. Estudioso e fundador da psicologia analítica que tem como conceito a Individuação, processo central do desenvolvimento humano. Para JJung (2014) “[...] um processo de desenvolvimento psicológico que faculte a realização das qualidades individuais dadas; em outras palavras, é um processo mediante o qual um homem se torna o ser único que de fato é.” (JUNG, 2014, p. 64). É, pois neste sentido que os trabalhos aqui selecionados dialogam e se complementam.

**Os autores**

# 01

---

## **O ser e estar no mundo: o processo de individuação na obra *O primo Basílio*, de Eça de Queirós**

---

**Ana Luísa Belse De Sousa**

*Graduada em Letras/Português pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES.*

**Hélen Cristina Pereira Rocha**

*Doutoranda em Literatura brasileira (UFU); Mestre em estudos literários (UNIMONTES); Graduada em Letras/Português (UNIMONTES).*

DOI: 10.47573/aya.88580.3.2.1

# Resumo

---

O presente artigo estudou o romance *O primo Basílio* (2002), do autor José Maria Eça de Queirós, propondo uma análise da escola literária – O Realismo. A pesquisa parte do pressuposto nas atitudes da antagonista Juliana, a partir de então, fizemos uma investigação do processo de Individuação na construção da mesma. Este trabalho enfatizou algumas características das personagens principais: Luísa e Juliana para que pudéssemos compreender claramente as condutas de ambas na obra. Analisamos como a narrativa se relaciona em alguns pontos com os contos de fadas, em especialmente o conto clássico “Branca de Neve”. Nesse sentido levantamos o aspecto simbólico enquanto elemento de significação do romance em estudo. Por fim, explicitamos que a antagonista Juliana passa por um processo para a transformação do seu interior, determinando assim, a sua identidade.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós. individuação. Juliana. contos de fadas.

# Abstract

---

The present article studied the novel *O cousin Basilio* (2002), by the author José Maria Eça de Queirós, proposing an analysis of the literary school - Realism. The research starts from the assumption on the attitudes of the antagonist Juliana, since then we made an investigation of the process of individuation in its construction. This work emphasized some characteristics of the main Characters: Luisa and Juliana so we could understand their conduct in the work. We analyze how the narrative relates in some points to fairy tales, especially the classic Snow White tale. In this assumption we raise the symbolic aspect as a signifying element of the novel under study. Finally, we explain that the antagonist Juliana goes through a process for the transformation of her interior, thus determining her identity.

**Keywords:** Eça de Queirós. individuation. Juliana. fairy tale.

## INTRODUÇÃO

O primo Basílio é uma das obras mais lidas do escritor Eça de Queirós (2002), publicada em 1878. Período em que o Realismo, enquanto estética literária se opõe veementemente aos ideais românticos, que tinham como foco o "eu". O Realismo, tendo como característica principal a objetividade, apresentava a racionalidade e a visão objetiva como centro de suas narrativas. Esse foi um movimento artístico e literário, que teve o surgimento no século XIX na Europa, especificamente na França, em reação ao Romantismo.

O romance narra a vida de um casal aparentemente feliz para toda a sociedade, porém, existe a antagonista, empregada, chamada Juliana que se aproveita de um deslize da sua patroa Luísa e começa fazer chantagem para tentar se dar bem na vida, já que a servia há mais de vinte anos. Tendo em vista traumas e experiências, ela quer uma vida melhor, mas lhe custou muitas dores de cabeça e mudanças em relação a sua identidade.

Este trabalho foi, portanto, pensado a partir da análise do Ser e Estar no mundo: O processo de Individuação em O primo Basílio, de Eça de Queirós. Partindo desse pressuposto pretende-se mostrar o processo na construção da identidade da personagem antagonista Juliana em O primo Basílio, de Eça de Queirós.

Apresentaremos como a Individuação é influente na antagonista, Juliana, em O primo Basílio, de Eça de Queirós; analisaremos como a narrativa se relaciona em alguns pontos com os contos de fadas. Nesse sentido, utilizamos como metodologia a análise textual, a partir da revisão bibliográfica, do texto ficcional – O primo Basílio – e de um corpus teórico.

Para alcançarmos nossos objetivos, utilizamos como referencial teórico, os textos de: Carl Gustav Jung (2008) e Nise da Silveira (1981). Ao discutirmos sobre crítica do texto literário em estudo, utilizaremos Machado de Assis (1994), Massaud Moisés (1972) e Anna Helena Cizotti Belline (1997).

## REALISMO: A EXPOSIÇÃO DAS MAZELAS SOCIAIS NA OBRA O PRIMO BASÍLIO, DE EÇA DE QUEIRÓS

Nesta seção, daremos enfoque ao contexto histórico, literário e social em que se desenvolve o romance em apreço. Explicitaremos ainda o conceito de Individuação, pontuado por Carl Gustav Jung, trazendo uma compreensão das condutas da antagonista, Juliana, a fim de evidenciar as relações simbólicas que ocorrem no corpo de obra O primo Basílio e que convergem em uma contundente crítica social feita pelo autor em pleno Realismo português.

### Realismo: o Engajamento Social

O Realismo foi uma escola literária marcada pela objetividade das ideias. Segundo Antônio José Saraiva (1968), esse período nos remete aos escritores realistas que descreveram criticamente o comportamento da sociedade, os destinos sociais e a questão moral ligada a Portugal.

Uma característica latente em relação aos realistas é o anti-romantismo – o ato de defender a subjetividade, de se acreditar no clichê “felizes para sempre”, no amor perfeito, isso

torna-se passado. Tal característica incidi na Questão Coimbrã, que conforme Massaud Moisés (1970):

[...] começou com o posfácio de Castilho ao Poema da Mocidade (1865), de Pinheiro Chagas, intitulado “Carta ao Editor Antônio Maria Pereira”, em que se refere àasperamente a três moços Coimbra: Antero, Teófilo Braga e Vieira de Castro. Segundo ele, faltava-lhes “bom senso e bom gosto”. (MOISÉS, 1970, p. 139).

A Questão Coimbrã foi uma polêmica na qual o novo combatia o tradicional. Em meados de 1865 e 1866, começaram a aparecer diversas publicações após a crítica de Antônio Feliciano de Castilho, um poeta do Realismo que não era a favor das ideias românticas. Era uma batalha das ideias antigas contra os novos pensamentos.

Podemos perceber que Moisés nos mostra a Questão Coimbrã como um marco que rompe alguns pensamentos românticos e estabelece um espaço para as novas ideias que transformaria não só na Literatura Portuguesa, mas toda a sociedade lisboeta. Os grandes autores que fizeram parte desse símbolo da época de 70 foram os vanguardistas que estavam insatisfeitos com o que a sociedade propusera. Embora fosse um risco, eles queriam mostrar a realidade mesmo que esta viesse a se tornar um duelo entre aqueles que abrangeram da inteligência individual uma diversidade de ideias para que a sociedade num todo pudesse usufruir.

A Questão Coimbrã além de ser um palco para uma guerra entrem os autores do Romantismo e do Realismo, foi uma oportunidade de relatar o que cada um acreditava e o que cada um julgava ser o melhor. Não só para o eu, como o Romantismo defendia, e sim, para um todo, o que os realistas buscavam, eles queriam mostrar a realidade dos problemas estabelecidos na época. Infelizmente, Castilho, em vez de abraçar e sentir-se orgulhoso, afinal, ele era o mestre e poderia ser um apoio com uma bagagem de conhecimentos que tinha, ele resolveu contrapor aqueles que apenas queriam dar a voz para a sociedade portuguesa. Envolvendo assim, outros escritores que acabavam publicando “alfinetadas” direta e indiretamente. Eles traziam uma publicação atrás da outra em 1865 até alguns anos posteriores. Às vezes não sabiam nem o que estava em questão, mas tomavam-se as dores.

Ao contrário do Romantismo, o Realismo era composto pelo engajamento social – compromisso com a sociedade. Os realistas se preocupavam com o retrato da sociedade e das suas relações sem idealização. Excluiu-se da obra tudo o que vier da sorte, do acaso, do milagre, tudo era regido por leis naturais. O Cientificismo – empregava teorias científicas e filosóficas, como o determinismo, o evolucionismo, a psicologia, o positivismo. Usavam uma linguagem simples e direta. Buscavam usar o tempo da narrativa – preferencialmente do presente, o que faz com que a literatura sirva de denúncia dos aspectos sociais e políticos.

Acerca do Realismo português, Massaud Moisés afirma: “A Literatura de combate e de ideias, ainda que utilitária, constituiu num campo propício para o exercício de certos talentos artísticos e polêmicos, como Eça...”.

José Maria Eça de Queirós (1845-1900), segundo Moisés, (1970) é considerado um dos maiores prosadores em Língua Portuguesa. Queirós foi o principal escritor do Realismo, uma vez que ele retratava em suas obras todas as características que se embasavam com a escola em vigor. Criou novas formas de linguagem, e suas obras eram formas que representavam o cotidiano. Formas mais simples, as quais estão permeadas de ironia, humor e, de vez em quando, de pessimismo e crítica social.

Filho de mãe portuguesa e pai brasileiro, Eça de Queirós nasceu 1845 em Portugal. O jovem Eça estudou Direito na Universidade de Coimbra, seguindo os passos do pai. Durante o curso, teve relação com o grupo “Escola de Coimbra”, que apresentou o Realismo a Portugal. Segundo Patrícia Martins e Teresinha de Oliveira (2001) o “Movimento que se inicia na segunda metade do século XIX com a retomada do racionalismo e se estende até o início do século XX. Sua principal característica é a tentativa de traduzir a realidade” (LEDO, 2001, p.66). Eça fez parte dessa escola e o que mais chama atenção em suas obras é a preocupação em criar a Literatura de caráter ideológico, logo, sua descrição torna-se precisa e atenta aos pequenos detalhes.

Segundo Moisés (2008), Queirós participou das Conferências Lisboense (1871) depois de seis meses na Leiria, toma-se inspirado para escrever *O Crime do Padre Amaro* (1875). Reunindo as condições da sua vida pessoal e suas experiências da intelectualidade, ele tornou-se um dos maiores nomes do século XIX. Buscando em Garret uma inspiração, sendo assim, uma espécie de divisor de águas linguístico entre a tradição e a modernidade. Ele foi uma influência fortíssima em Portugal.

Podemos pontuar nesta época, o que chamara tanto atenção daqueles jovens que se reuniram na geração de 70, o que realmente era o foco e o porquê, almejavam pela verdadeira realidade e pela mudança.

Para entendermos melhor, a intenção daqueles jovens naquela geração em querer fazer mudanças, é necessário saber como estava Portugal na época.

De acordo com Ana Helena Cizotto Belline (1997):

Na primeira metade do século XIX, Portugal conheceu um período de aguda crise econômica, em parte causada pela independência do Brasil. A burguesia portuguesa, que vivia principalmente da exportação para o mercado brasileiro, não foi a única classe a ficar descontente. Todos os setores sociais são atingidos, principalmente camponeses – esmagadora maioria no país – que chegam a revoltar-se em 1846 e 1847. (BELLINE, 1997, p. 18).

Visto que Portugal passava por uma crise econômica bárbara, que se tornou um atraso terrível se comparado aos outros países. Isso se derivou também pela segunda Revolução Industrial (1860 a 1900), o capitalismo estava crescendo cada vez mais forte, e a questão financeira vinha tendo a sua ascensão, tendo o aumento da mão de obra, muito mais maquinário, muito mais pessoas trabalhando, ou seja, uma época extremamente materialista.

A Inglaterra era beneficiária em matéria prima, uma riqueza, da qual Portugal dependia, embora o país não deixasse industrializar nas colônias, pois seria vantajosa a mão de obra farta e eles não sabiam administrar, por mais que por um lado tenha tido melhorias. Segundo Nílvio Ourives dos Santos (2003), Portugal continuava ser um país agrário e que “a realidade não corresponde ao que se encontra nos países mais desenvolvidos da Europa, pois retrata uma quase ausência de indústrias, e o índice de analfabetismo alcança um patamar alarmante de aproximadamente 80% da população.”. Ele ainda informa:

Em 1871, os rapazes do Cenáculo resolvem organizar uma série de conferências públicas com o fito de pôr em discussão franca os problemas e as questões de ordem ideológica que então interessavam a gente culta da Europa e da América do Norte. Para tanto, alugam o Cassino Lisboense, uma espécie de café-concerto onde se reúne a boêmia áurea do tempo para ouvir o can-can e ouvir canções picantes. (SANTOS, 2003, *apud* MOISÉS, 1984, p. 196).

Embora a Europa estivesse passando por todos esses problemas, inclusive Portugal, eles não deixaram de se reunir e ouvir algo que os agradassem. Mas, a partir de todo esse movimento dentro e fora da Europa, esses estudantes perceberam que era preciso ser sensatos, era necessário contrapor definitivamente a idealização do sentimentalismo da escola anterior.

Dessa maneira, eles queriam renovar as manifestações artísticas e fazer elevar a sociedade portuguesa, que estava derrotada, esse grupo provocou um duelo com os “maus costumes” que, segundo eles, fariam com que a sociedade sofresse um atraso maior. Sendo assim, as reuniões além de trazer diversões, foi um marco, nas quais cada um defendia suas teses sobre os problemas do país, gerando um impacto fortíssimo que obteve inúmeras discussões relativas, na política, na economia e nos costumes daquela sociedade lisboeta.

Diante disso, Portugal passou por momentos difíceis, e os autores aproveitavam para fazer suas críticas através de seus livros, mesmo que fossem barrados a mostrarem o que realmente acontecia, o Realismo veio para enfrentar toda essa subjetividade, toda essa fantasia vivida por seus antecessores. Eça escreveu duas obras irradiadoras de grande polêmica: “O Crime do Padre Amaro” (1875) e “O primo Basílio” (1878), na primeira obra ele crítica a igreja, mostra a realidade, querendo desmascarar, o clero. Afinal, um padre se envolver com uma moça? Para a época, uma grande anomalia.

Além desta obra, Eça de Queirós estabelece uma crítica ampla, em relação ao casamento, ainda mais por ser um ponto central para desmascarar a burguesia. Era necessário acabar com tudo isso e principalmente com a subjetividade que era o foco da família conservadora.

Embora fosse um risco expor o que pensava naquela época, Moisés (1997) aponta:

o romance dessa época, em consonância com o sentido ativo da vida literária, deixa a intriga e o entretenimento, em voga na época anterior, para se tornar obra responsável, de ação reformadora e discutidora. O romance volve-se arma de defesa de nobres ideais humanitários e de ataque às instituições, então em decadência. E se o Romantismo acabou por ser apologia da mentalidade burguesa, agora ocorre exatamente o contrário, ou seja, a demonstração de que a Burguesia não satisfizera como regime político e social, e estava por isso, em franco declínio. Daí a análise do casamento como núcleo de tal sociedade, a provar que a corrupção do todo começa por ali, já que o casamento constituía a estrutura básica do sistema burguês. O adultério, consequência natural desses casamentos, faz-se lugar-comum em tal sociedade e, portanto, no Realismo, que procura retratá-la, analisa-la e criticá-la... (MOISÉS, 1970, p.145).

Conforme Moisés, o casamento era o ponto chave para que eles renovassem a sociedade portuguesa através da nova escola, aqui não poderia existir o egocentrismo e sim o objeto, a verdade e não mais os sonhos. Os realistas se dedicaram a censurar qualquer viés que fosse da escola literária anterior, não poderiam deixar resquício nenhum da sensibilidade, era necessário estabelecer uma análise do que de fato estava prejudicando a sociedade. Embora o casamento fosse o ponto chave, existiam outros aspectos, afinal, eles tinham uma visão capitalista, e a burguesia não poderia parar de crescer. Queirós queria ser um autor diferente, não queria imitar, como todas as outras gerações, seu estilo teria de ser ímpar:

O seu mais relevante e duradouro significado [de Eça de Queirós] é porventura o de ser o principal criador de uma prosa artística portuguesa, na segunda fase da nossa história literária que começa no século XVIII. Ele ficará, provavelmente, como o grande clássico da língua nesta fase. A acusação de estrangeirado que repetidamente lhe foi feita, só pode partir de espíritos provincianos. Qualquer leitor de mediana sensibilidade sente que o estilo de Eça não contraria a índole da língua. Pelo contrário, adequa-se-lhe admiravelmente. Apesar de, como vimos, ser extremamente culta e trabalhada, a língua de Eça não parece

artificial, tem um enorme poder de penetração e é assimilada por um público muito largo. É uma arte adequada à matéria sobre que se exerce e ao contexto a que pertence. O facto de os seus principais modelos serem autores franceses, está na linha de todos os grandes clássicos da língua, que sempre assimilaram modelos estrangeiros, como Camões relativamente a Virgílio e a Petrarca, ou D. Francisco Manuel de Melo relativamente aos seus mestres castelhanos. A superioridade do grande clássico da língua reside no êxito com que assimila modelos cultos universais à índole da língua nacional. Sob este aspeto, não há talvez outro escritor de língua portuguesa comparável a Eça de Queiroz, que assimilou nessa língua as mais avançadas e requintadas técnicas estilísticas do final do século XIX, o que lhe permitiu, sob o ponto de vista estético, ir muito além de qualquer dos seus contemporâneos portugueses, conservar-se ainda hoje como um modelo a imitar. (SARAIVA, 1966, p. 258).

Eça de Queirós pretendia fazer a sua identidade literária através das suas obras. A sociedade não poderia ficar naquele “comodismo”, e era preciso achar o ponto no qual estavam tendo prejuízos. E através da sua linguagem diferenciada e única, aproveita e usa uma de suas obras para fazer uma crítica extremamente polêmica ao casamento. Como citamos anteriormente por Moisés, o casamento era a base do sistema burguês. Em 1878, Eça de Queirós, também se baseou no romance de “Madame Bovary” de Gustave Flaubert publicada em 1856, para construir a obra “O primo Basílio”.

A obra do O primo Basílio tem inúmeras características que se origina com a escola em vigor. É o retrato mais original da hipocrisia da classe burguesa. Mesmo que a ideia do autor seja mostrar o lado romântico, fugir da escrita clássica, seu foco era criticar de forma irônica para as pessoas perceberem através dos personagens o que poderia acontecer se continuassem da forma como estava.

A obra tem fortes características da realidade e são destaques: o adultério, a hipocrisia, os valores e a mediocridade. Eça de Queirós descreve nas personagens fatos vividos em Portugal do século XIX. Ele propôs estabelecer essas características para trazer uma realidade, mesmo que se tratasse de um romance, porém, com a intenção de mostrar um final bem diferente daquele que as pessoas poderiam estar esperando, foi trágico. Queirós usou a sua inteligência, pois cutucou as pessoas que estavam acomodadas, não tinham problemas algum, poderiam continuar e nada iria acontecer.

Porém em 09 de março de 1878, foi lançada a obra para movimentar mesmo, para acabar não só com aquele surrealismo, mas pra cutucar a religião, a homossexualidade. A intenção dela era contrapor todos os lados, mostrar que era preciso ter modificações de pensamentos. A obra teve uma recepção polêmica na época, segundo Belline (1997): “O livro foi tão ousado para a época que causou muitas controvérsias e grande escândalo. Chegaram a surgir folhetos que alertavam o público contra os realistas, acusados de contribuírem para a desmoralização das famílias”.

Embora alguns tivessem esse pensamento, conforme citado pela autora, analisando as escritas de Eça, percebemos o quanto ele queria desmascarar, realmente queria pintar a sociedade, de modo que enxergasse o seu reflexo e entendesse o quanto ela se transformava em um país triste. Eça de Queirós não precisou de muito para mostrar que era um ícone, não precisou fazer esforços, pois a forma como escreveu essa obra, simplesmente mostra a originalidade em seus personagens e isso é fascinante, ainda mais que ele queria estabelecer a sua identidade literária.

Belline (1997) coloca em seu livro que a obra teve uma polêmica forte que foi preciso o

autor fazer outras correções e publicar uma segunda edição, chamara muita atenção. A Autora cita ainda que Ernesto Guerra da Cal, grande estudioso da obra de Eça de Queirós, afirmou na sua bibliografia queirociana (1975, em espanhol) que há edições clandestinas, muitas traduções do romance, três filmes, três adaptações para teatro e duas para televisão, uma delas no Brasil, comprovado o interesse continuado do público leitor.

Subtende o quanto Eça fez da sua literatura uma força para mexer com aquele povo, que vivia de ilusões, de subjetividade, de sofrimento ou até mesmo de fachada. Os jovens o adoravam. Embora fosse crítico, irônico, ele sabia passar uma linguagem acessível.

Machado de Assis fez uma crítica referente à obra *O primo Basílio*, não muito agradável, mas sim, irônica e dando alguns conselhos a Eça de Queirós. Não sabemos se foi de fato algo profissional, ou resquícios de umas indiretas que Queirós relatou sobre o brasileiro, e Machado poderia estar apenas dando o troco. Segundo o texto que contém a obra completa de Machado,

[...] o Sr. Eça de Queirós reincidiu no gênero, e trouxe-nos *O Primo Basílio*, cujo o êxito é evidentemente maior que o primeiro romance, sem que, aliás, a ação seja mais intensa, mais interessante ou vivaz nem mais perfeito o estilo. A que atribuir a maior aceitação deste livro? Ao próprio fato da reincidência, e, outrossim, ao requinte de certos lances, que não destoaram do paladar público. Talvez o autor se enganou em um ponto. Uma das passagens que maior impressão fizeram, n' *O Crime do Padre Amaro*, foi a palavra de calculado cinismo, dita pelo herói. O herói d' *O Primo Basílio* remata o livro com um dito análogo; e, se no primeiro romance é ele característico e novo, no segundo é já rebuscado, tem um ar de clichê; enfastia. Excluído esse lugar, a reprodução dos lances e do estilo é feita com artifício necessário, para lhes dar novo aspecto e igual a impressão (MACHADO, 1959, p. 157-158).

Percebemos que Assis é um autor muito respeitado pelo seu histórico de publicações e por ser um artista altamente crítico e não ter medo de falar o que pensa. Ele busca dar opiniões, muitas das vezes não bem compreendidas por aqueles que as leem. Quando ele faz uma crítica sobre o autor e também sobre obras escritas pelo mesmo, entende-se que ele não mede as palavras para dizer o que acha. Mesmo que ele faça algumas objeções, ele admite a polêmica que o livro traz e mesmo com um ar de irônico no decorrer das suas falas, ele acaba elogiando o profissionalismo do escritor da obra *O primo Basílio*.

## **O processo de Individuação: A intersecção do inconsciente e o consciente**

Carl Gustav Jung, em *O Eu e o Inconsciente* (1982), afirma que a Individuação é um processo. Em suma é um caminho que o ser humano tende a passar na sua vida para se tornar um ser completo, uma forma de trazer para o Ser a sua própria identidade. Parece ser senso comum afirmar que a Individuação é um alvo, pois muitos subentendem que é a forma mais objetiva e fácil de entender o seu interior. No entanto ela é apenas um meio de que o consciente e o inconsciente necessitam passar para compreender o EU.

Jung afirma ainda:

individuação significa torna-se um ser único, na medida em que por “individualidade” entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo. Podemos pois traduzir “individuação” como torna-se si-mesmo (Verselbstung) ou “o realizar-se o si-mesmo” (Selbstverwirklichung). (JUNG, 1982, p. 49).

Depreende-se a partir do texto junguiano, que mesmo tendo a nossa singularidade, o que acontece em nossa volta, no nosso coletivo, de certa forma nos afeta. Mas para que esse

processo aconteça, mesmo sendo natural, é necessário que o Ego que faz parte do nosso campo do consciente, veja o “self”. O “self” é quem retrata o inconsciente existente em nós. O “self” é a nossa personalidade que transcende o ego e este eu, pois é a verdadeira identidade do indivíduo. Ele comanda tudo, toda a parte psique, conforme a análise de Jung.

Quando relacionamos a coletividade ao “self”, podemos observar que ele tem uma ligação com o interior do ser humano, podemos perceber que a coletividade se torna oposta à Individuação, pois quando colocamos ambas em nossa mente, uma hora ou outra, vão obter vontades diferentes. Precisamos nos atentar a outro questionamento, que é a diferença da Individuação em relação ao Individualismo. Enquanto a Individuação procura entender o eu mais profundo, o Individualismo faz com que o ser se afaste, seja egoísta, sendo assim tendo uma enorme diferença. A Individuação não tende a perfeição ou buscar o extremamente correto, mas busca explicações que justifiquem o que está acontecendo em volta do Ser. Tudo tem uma justificativa, e o ser humano age às vezes de forma que realça as suas imperfeições. E o processo de Individuação que ajuda a compreendermos essas ações na maioria equivocadas.

Para complementar os ensinamentos do seu professor Jung, Nise da Silveira em “Jung: Obra e Vida” (1981) relata:

o processo de individuação é descrito em imagens nos contos de fada, mitos, no opus alquímico, nos sonhos, nas diferentes produções do inconsciente. Sobretudo através dos sonhos será possível acompanhá-lo ao vivo nos progressos, interrupções, regressões e interferências várias que perturbem seu desenvolvimento. Seguindo-o em numerosíssimos casos, Jung verificou a constante emergência de imagens análogas ou semelhantes que se sucediam, traçando, por assim dizer, o itinerário do caminho percorrido. Baseado nessas observações, Jung descreveu as principais etapas do processo de individuação. (SILVEIRA, 1981, p. 81).

Embora seja complexo o conceito de Individuação, ele se torna instigante, principalmente quando relacionado aos contos de fadas, pois o ser humano foi ao longo de séculos seduzido por este tipo de literatura que normalmente apresenta seres encantados e um universo maravilhoso, mas que remete diretamente aos conflitos inerentes ao indivíduo humano. As representações psicológicas presentes em tais contos apontam muitas vezes para o processo de Individuação, haja vista a necessidade das personagens em galgarem estágios mais elevados em suas existências simbólicas. Os contos de fadas e suas personagens evidenciam conflitos íntimos, fazendo com que o leitor busque aquilo que ali está internalizado. Os contos de fadas corroboram para um direcionamento, para a descoberta da nossa identidade e ainda sugerem as experiências que o indivíduo necessita para desenvolvimento de seu caráter.

Podemos assim, associar as personas, nomes que remetiam as máscaras quando as pessoas iriam fazer vários personagens. Ou seja, algo imposto pela a coletividade, o que a sociedade queria e ainda quer nos moldar. Quando um ser, usa esse mecanismo, podemos colocar como uma forma de se defender daquilo que se sente acuado, excluído, diferente dos padrões. Na verdade, é uma roupagem que as experiências negativas da vida nos obrigam a vestir.

O conto de Machado de Assis, “O Espelho”, faz justamente essa análise, e Silveira (1981) relata em seu livro que não há conto mais real para especificar as personas quando

Machado apresenta a teoria de que o homem tem duas almas: "uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro". (...) "Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc." (SILVEIRA, 1981, p. 82.).

São justamente esses detalhes que nos mostram que tudo nos afeta de certa maneira. Até o olhar em um espelho pode transmitir um vazio. A pessoa vê algo que muitas vezes é tapado e nisso vai criando algo para se defender, por exemplo: uma maquiagem; a ignorância; às vezes criam pessoas. Ou as máscaras como citada anteriormente, era os que as personas faziam para manter o "status" que a sociedade queria e com tanta imposição, o ser acaba aderindo e criando um tipo de sentimento como autodefesa. Ficando revoltados com essas indiferenças, por ora tão dolorosas e compreensivas se analisarmos os dois lados. Não que seja o certo, mas como diz Nicolau Maquiavel: "Os fins justificam os meios", ou seja, uma necessidade leva a pessoa a cometer alguns erros, porém, como esse ser precisa de algo, ultrapassa o que é certo para conseguir. É uma falha? Sim, com certeza. Mas se o coletivo não tivesse culpa em fazer padrões, tudo seria diferente.

## UMA ANÁLISE SOCIOLÓGICA DE JULIANA X LUÍSA

Com o intuito de refletirmos acerca do processo de Individuação na construção da identidade da personagem antagonista Juliana em *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, traçaremos aqui algumas características das personagens principais da trama e como a inveja é construída pela antagonista. Enfatizando ainda alguns pontos com os contos de fadas, em evidência o conto Clássico da "Branca de Neve".

### Características das principais personagens: Luísa e Juliana e a Inveja como meio de defesa

Eça de Queiroz publicou a obra "O primo Basílio" em 1878 em Portugal, onde havia uma forte tendência na Literatura - O Realismo. Eça relata uma situação presente no nosso dia a dia, o adultério, temática também discutida no Brasil com o romance "Dom Casmurro", de Machado de Assis em 1899.

O livro relata uma história de um casal aparentemente feliz e sem nenhum problema. Jorge um rapaz bem de vida, Engenheiro e que precisava fazer uma viagem, acaba sendo obrigado a deixar a sua esposa Luísa, uma jovem bonita, loira, delicada, fútil e sonhadora, fascinada por romances e dedicada ao seu lar.

A presença súbita de Basílio, seu primo e antigo amor que retornara do Brasil, faz resuscitar antigos desejos na moça. Sozinha, frágil, com tédio e suas leituras a influenciavam bastante. Luísa encanta-se com as visitas do primo, um conquistador nato. Apaixonada, passa a recebê-lo diariamente em sua residência, o que desperta comentários da vizinhança e da criada-gem. Após um período de reconquista, Luísa passa a encontrar-se com o seu primo em um local especificamente destinado para esse fim, dado o nome de "Paraíso". A jovem senhora cede aos encantos do primo e comete o adultério. Podemos observar de imediato, nos primeiros capítulos da obra, que Luísa é um exemplo de mulher para a sociedade, a personagem possui uma vida invejável:

Luísa que é apresentada pelo narrador como “a burguesinha da Baixa” – descrição esta que o próprio Eça de Queirós faz na carta a Teófilo Braga – e torna-se uma obra de ataque contra a figura feminina burguesa da época. Eça, ao criar a personagem, expõe problemas da burguesia em relação à mulher. Ao descrever Luísa, Eça constrói uma mulher que tem uma vida social restrita, como dona de lar, sem afazeres domésticos e vítima de uma educação que a leva a arquitetar um mundo ficcional por meio de suas leituras românticas para fugir de sua rotina de marasmos. Há na personagem um imobilismo social, uma vez que o destino das moças da burguesia era uma educação voltada apenas para o casamento, sem a sua participação ou domínio em qualquer outro espaço. O matrimônio, portanto, era a única opção, era a preocupação dos pais: “Estava noiva, enfim! Que alegria, que descanso para a mamã!” (NOGUEIRA, 2017, *apud* QUEIROZ, 2013, p.13).

Devido aos atributos negativos relacionados ao Romantismo, enquanto Escola literária, tais como a futilidade de seus temas que por vezes escapavam do eixo de discussões atuais, políticas, e inclusive sociais e ainda ao fato de a figura feminina estar extremamente ligada à escola romântica, inclusive pelas características apontadas, foram notórias as polêmicas que envolveram as escolas literárias do século XIX, bem como o fato de ser o Realismo uma tendência que se opunha vertiginosamente ao Romantismo. Dessa maneira houve muita ironia aos textos românticos e por consequência a mulher romântica na literatura Realista. A personagem Luisa, não foge a esta regra, a protagonista do autor português evidencia justamente esta crítica dos realistas, uma vez que a mesma incorpora uma personalidade extremamente fútil, idealizadora do amor, frágil e sempre imersa em um mundo de fantasias. Assim sendo, o autor nos apresenta a uma personagem tão tipicamente romântica para evidenciar o fato de que a idealização exacerbada aponta para o mascaramento de problemas sociais e neste sentido há na narrativa um violento ataque a instituições como o casamento. O matrimônio também fora alvo de outro realista, o autor francês, Gustave Flaubert, que em *Madame Bovary* publicada em 1857 e considerada um marco no Realismo apresenta-nos a Emma Bovary, uma mulher do campo e muito educada em convento. Era encantada por leituras e tinha sonhos e vinha imaginando em ter uma vida mais agitada e apaixonada que a que vivia. Para sair dessa vida monótona ela resolveu se casar com um médico, mas percebeu ao longo do tempo que sua vida de casada não parecia como as que lia nos romances.

Cada dia estava mais agoniada e encontrou no adultério uma liberdade sem explicação e assim começa até casos extraconjugais com vários homens. Emma começa a se decepcionar com um de seus amantes. Cheia de dívidas, devido a sua infidelidade, ela se desespera, se envenena e morre. Percebe-se assim que a crítica à hipocrisia social faz-se constante no Realismo de uma forma geral.

Mesmo com toda essa descrição atribuída a ela pelo narrador, Juliana representa a antagonista natural na narrativa, alguém que estava esperando apenas uma brecha para se aproveitar da situação na qual a patroa se encontrava, ela é rancorosa, invejosa, nutre um despeito profundo por sua condição de solteirona à disposição. A personagem é um bom exemplo citado anteriormente de que os fins justificam os meios, assim sendo a mesma não hesita em, por exemplo, fazer chantagens para livrar-se da pobreza:

Luísa soluçava baixo. — A senhora chora! Também eu tenho chorado muita lágrima! Ai! Eu não lhe quero mal, minha senhora, certamente que não! Que se divirta, que goze, que goze! O que eu quero é o meu dinheiro. O que eu quero é o meu dinheiro aqui escarrado, ou o papel há de ser falado! Ainda este teto me rache, se eu não for mostrar a carta ao seu homem, aos seus amigos, à vizinhança toda, que há de andar arrastada pelas ruas da amargura! Calou-se, exausta; e com a voz entrecortada de cansaços: — Mas dê-me a senhora o meu dinheiro, o meu rico dinheiro, e aqui tem os papéis; e o que lá vai, lá vai, e até lhe levo outras. Mas o meu dinheiro para aqui! E também lhe digo, que morta seja eu neste instante com um raio, se depois de eu receber o meu dinheiro esta boca se torna a abrir! — E deu uma palmada na boca. (QUEIRÓS, 2002, p. 191).

Juliana queria uma vida melhor, e assim se aproveita de um deslize da patroa Luísa para sair da vida amargurada que vivia. As trocas de cartas entre Luísa e seu amante Basílio neste momento estavam custando a sua vida boa e romântica que ela desejava desde que lia em seus romances, sendo assim, Juliana queria dinheiro, queria sua vida de luxo, suas mordomias sem pensar duas vezes começava suas chantagens.

Os sentimentos negativos nutridos por Juliana parecem se basear na inveja que sente pela vida da patroa:

[...] Jorge não consentiu; estava em dívida com ela, dizia. Mas Luísa não podia disfarçar a sua antipatia; — e Juliana começou a detestá-la; pôs-lhe logo um nome: a "Piorrinha"! Depois, daí a semanas, viu vir os estofadores; renovava-se a mobília da sala! A tia Virgínia deixara três contos de réis a Jorge — e ela, ela que durante um ano fora a enfermeira, humilde como um cão e fixa como uma sombra, aturando o mostrengo, tinha em paga ido para o hospital, com uma febre, das noitadas, das canseiras! Julgava-se vagamente roubada. Começou a odiar a casa. Tinha para isso muitas razões, dizia: dormia num cubículo abafado; ao jantar não lhe davam vinho, nem sobremesa; o serviço dos engomados era pesado; Jorge e Luísa tomavam banho todos os dias, e era um trabalhão encher, despejar todas as manhãs as largas bacias de folha; achava despropositada aquela mania de se porem a chafurdar todos os dias que Deus deitava ao mundo; tinha servido vinte anos e nunca vira semelhante despropósito... (QUEIRÓS, 2002, p. 54).

Diante de todas essas formas de tratar e por sentir-se enganada, pois cuidou tanto da tia de Jorge, marido de Luísa, Juliana começa a ter uma inveja indescritível da patroa.

Tais sentimentos são ainda motivados pelo tratamento recebido por parte dos patrões:

(...) Depois de trabalhar todo o dia, se quero uma gota de vinho, quem mo dá? Tenho certeza de o comprar! A senhora já foi ao meu quarto? É uma enxovia! A percevejada é tanta que tenho de dormir quase vestida. (...) Uma criada! Uma criada é o animal. Trabalha se podes, senão nua, para o hospital. Mas chegou me a minha vez (...) Quem manda agora sou eu (QUEIRÓS, 2002, p. 191).

Percebe-se que os patrões chegavam a dar mais importância para os bens materiais e aos status do que ao bem-estar de seus empregados, revelando-se assim bastante insensível. Não é à toa que Juliana se revoltou contra Luísa.

Juliana é uma personagem importante para entendermos o seu sentimento de revolta não só para com a sua patroa, mas com toda a sociedade. É um grito de socorro para não ter mais aquela vida. Sendo assim, podemos ter outra possibilidade de análise da antagonista, ela apresenta motivos para se comportar de maneira perversa mesmo que a sociedade dita normas e conduta no ambiente social. Nesse sentido, Eça usa a obra como uma crítica social, tentando desbancar o Romantismo de Camilo Castelo Branco ou Júlio Dinis. Traz uma ideia nova, buscando estabelecer novos padrões de artes e outras visões sociais.

Então chegamos ao ponto chave, Juliana estava cansada de servir há mais de vinte anos, assim, buscava mudar de posição social, estava cansada de dormir em lugares pequenos

e abafados e vestir trapos. Com um ódio irracional, a criada tenta descobrir algo que a faça crescer socialmente. Assim, ao descobrir o segredo da patroa, ou seja, as cartas, o seu discurso se modifica, pois ela acredita estar em vantagem e poder vingar-se.

A antagonista tem um peso grande e tem um papel crucial para compreendermos a Literatura Portuguesa e também as críticas do autor à escola anterior. Magra, feia, solteirona, virgem, sente-se desesperada ao perceber que não terá meios para deixar essa condição de vida. Quer crescer, mudar sua posição, e fica arrasada todas as vezes que Luísa a faz de "capacho". Cada vez mais amarga, e seu ódio é frequente.

Juliana sofreu com alguns apelidos durante a obra como a "tripa velha", "a isca seca", "a fava torrada", "o saca rolhas". Deixando claro que ela não teria a possibilidade de mudar aquele destino, marcando-a como uma personagem pessimista, individualista e vilã do romance.

Nesta perspectiva este artigo pretende investigar o processo de Individuação na construção da identidade da personagem antagonista Juliana em O primo Basílio, de Eça de Queirós. Para tanto recorreremos a uma análise simbólica das personagens centrais da trama - Luisa e Juliana. A análise simbólica permite-nos compreender de que maneira tudo aquilo que está no exterior, no ambiente, nos trajes, enfim e que contribui para a constituição interior de cada personagem, neste trabalho em específico das personagens Juliana e Luisa. Conforme o dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997) "seria pouco vivermos num mundo de símbolos: um mundo de símbolos vive em nós". E isso vai muito além do que os nossos olhos veem e sim o que tudo significa em nossa volta, não são apenas objetos, cores, ou atitudes vistas na trama. É necessário fazermos uma investigação para que possamos chegar a um consenso acerca do processo de Individuação da antagonista da narrativa de Eça.

No que tange a personagem protagonista da trama - Luisa - cabe-nos evidenciar que a mesma é descrita de maneira angelical pelo narrador que neste romance é onisciente. Segundo Beth Brait, (1985), o narrador não precisa estar na história para descrever todo o ambiente ou descrever os personagens, mas o registro desse narrador é de forma fotográfica, como uma câmera, ou seja, vai conduzindo o leitor para um mundo imaginário, ele quem caracteriza tudo nas personagens, como a parte exterior e também o interior. O narrador Onisciente conta a história em 3ª pessoa, mas vale ressaltar que ele pode aparecer como vozes interiores, pois conhece tudo sobre eles.

Tais aspectos ligados à pureza da personagem são evidenciados no texto por uma simbologia ligada às cores mais claras, aos detalhes mais delicados:

Ficara sentada à mesa a ler o Diário de Notícias, no seu roupão de manhã de fazenda preta, bordado a sutache, com largos botões de madrepérola; o cabelo louro um pouco desmanchado, com um tom seco do calor do travesseiro, enrolava-se, torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito; a sua pele tinha a brancura tenra e láctea das louras; com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates". (QUEIRÓS, 2002, p. 04).

Luísa era descrita como uma mulher sensível, praticamente sem defeitos, era do lar, buscava em seus romances distrações enquanto o seu esposo trabalhava. A personagem era simplesmente relacionada por aquilo que há de mais iluminado e chamativo para os olhos de quem realmente se entrega a essa leitura. Uma mulher delicada, com uma cor branca sem traços nenhum, pele que se comparava a um anjo de tão serena que apresentava a sua aparência.

Chevalier e Gheerbrant (1997) definem o branco:

cor iniciadora, passa a ser, em sua acepção diurna, a cor da revelação, da graça, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, ao mesmo tempo em que ultrapassa: é a cor da teofania (manifestação de Deus), cujo vestígio permanecerá ao redor da cabeça de todos aqueles que tenham conhecido Deus, sob forma de uma auréola de luz que é exatamente a soma das cores (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p.144 ).

De acordo Chevalier e Gheerbrant, a brancura da personagem relaciona-se ao silêncio, não morto, que traz paz, alegria para quem a visualiza. As vestes da personagem possuem um acabamento em madrepérola: "Ficara sentada à mesa a ler o Diário de Notícias, no seu roupão de manhã de fazenda preta, bordado a sutache, com largos botões de madrepérola. [...]", a pérola é: "o símbolo lunar, ligado à água e à mulher". (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 711) Ele ainda completa que a: "pérola é rara, pura e preciosa" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 711), e assim podemos entender que em torno da personagem Luísa tudo que está próximo remete a uma preciosidade, algo delicado, ou seja, a madrepérola é um tipo de substâncias usadas na fabricação de algumas peças que agregam ainda mais à beleza feminina. Isso no início da narrativa, pois ocorre ao longo do enredo uma transformação desta mulher apontada como um exemplo, aquela que tais pequenos defeitos jamais afetariam a sua beleza, seu charme e dentre outras qualidades.

Desta maneira, a partir da leitura simbólica da cor branca feita por Chevalier e Gheerbrant (1997), Luísa é a personagem que, na trama de Eça de Queiroz, reúne uma serenidade, uma paz encantadora, além de aspectos que a relacionam aquilo que há de mais rico e sensível para os leitores. Cabe observarmos na trama que a personagem Luísa através dos romances que lia, fez da sua vida um conto de fada, passando da sua serenidade para uma mulher corajosa, apaixonada. Tal mudança é marcada pelo momento em que Luísa passa observar seu corpo de forma diferente:

Luísa, quando o sentiu embaixo fechar a porta da rua, entrou no quarto, atirou o chapéu para a causeuse, e foi-se logo ver ao espelho. Que felicidade estar vestida! Se ele a tivesse apanhado em roupão, ou malpenteada!... Achou-se muito afogueada, cobriu-se de pó-de arroz. Foi à janela, olhou um momento a rua, o sol que batia ainda nas casas fronteiras. Sentia-se cansada. Aquelas horas Leopoldina estava a jantar já, decerto... Pensou em escrever a Jorge "para matar o tempo", mas veio-lhe uma preguiça; estava tanto calor! Depois não tinha que lhe dizer! Começou então a despir-se devagar diante do espelho, olhando-se muito, gostando de se ver branca, acariciando a finura da pele, com bocejos lânguidos de um cansaço feliz. — Havia sete anos que não via o primo Basílio! Estava mais trigueiro, mais queimado; mas ia-lhe bem! (QUEIRÓS, 2002, p. 45).

Neste trecho dois aspectos não podem escapar nesta análise, um deles é a presença do espelho, que segundo Chevalier e Gheerbrant é um objeto sincero, através do qual podemos perceber tudo, por mais que queiramos usar maquiagens ou os homens queiram fazer uma barba, nada disso é coberto. O seu interior é visto muito além do que é refletido. O que reflete o espelho? Ele coloca que o espelho reflete "a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência: Como o Sol..." e ainda completa que "... lê-se em um espelho do museu chinês de Herói, seja claro e brilhante e reflita aquilo que existe dentro do seu coração". Chevalier; Gheerbrant, (1997).

Além da gama de sentimentos que passa a ser exposta pela personagem Luísa, percebe-se que o seu papel começa a ser transformado, ela começa a descobrir, no deslize de sua pele, outras formas, e o espelho é uma porta para descobrir algo que estava internalizado ou prepotente instigado por suas leituras.

O calor é outro elemento apontado no trecho que podemos enfatizar, ele faz com que o ser vai se regenerando. Chevalier; Gheerbrant, (1997) cita que Jung faz do calor uma das imagens da libido, ou seja, faz com que amadurecemos não só na questão biológica, mas também espiritual. E assim, vai passando do seu lado pureza para seu lado ardente, se tornando uma personagem diferente de tudo aquilo que é ser claro e delicado, agora se torna mais intensa e sensual.

Tal exposição dos elementos simbólicos que circundam a personagem protagonista da narrativa de Eça de Queiroz - Luísa -faz-se relevante, haja vista que para definirmos o modo como se constitui o processo de Individualização na construção da identidade da personagem antagonista Juliana é preponderante que entendamos a constituição simbólica daquela que virá a ser o mote ao antagonismo de Juliana. Desse modo o que se pode perceber é que Luísa caracterizada como um ser estático (temperamento sonhador, romântico, fadado ao devaneio), ela, fantasia com o mundo romântico e idealizado dos livros que lê. Aparece na obra como uma crítica ao Romantismo.

Tendo em vista o problema suscitado por esta pesquisa, qual seja, quais os fatores que levam à personagem Juliana a desenvolver aspectos antagônicos em relação a personagem Luísa na trama de Eça de Queiros? Faz-se imprescindível avultarmos aqui a simbologia vinculada a tal personagem. Sendo assim, percebe-se na narrativa uma descrição voltada para lugares mais fechados, cores mais apagadas, móveis estilo de madeira, objetos que podem explicar esses fatores de revolta da antagonista. Juliana acaba vivendo muitas situações em sua infância que contribuíram para a formação de sua identidade. Ela vivia com sua mãe, uma senhora engomadeira que sempre tivera uma vida triste, mas sempre trabalhando. Juliana com o tempo teve que seguir os passos de sua mãe, era o que tinha para o seu futuro e aquilo foi crescendo dentro de si.

Conforme se pode perceber, por exemplo, na descrição do quarto de dormir da antagonista Juliana, ela dormia no sótão, um quarto fechado, baixo, sem muito espaço para se locomover, com um teto de madeira inclinado, o sol ali aquecia tanto e ficava com um calor insuportável, extremamente abafada sem poder fazer nada, afinal, era o tipo de vida que levava para sobreviver.

[...] havia sempre à noite um cheiro requentado de tijolo escandecido. Dormia num leito de ferro, sobre um colchão de palha mole coberto de uma colcha de chita; da barra da cabeceira pendiam os seus bentinhos e a rede enxovalhada que punha na cabeça; ao pé tinha preciosamente a sua grande arca de pau, pintada de azul, com uma grossa fechadura. (QUEIRÓS,2002, p. 47).

Desse modo o processo de Individualização, conforme explicitado por Jung, ocorre na narrativa como uma forma de desespero do interior, das nossas experiências que muitas das vezes não são boas e isso vai criando algo diferente dentro de nós. Uma vez que a mesma apresenta de maneira latente sentimentos obscuros ligados à inveja e assim com o que viveu todo esse tempo foi tendo uma grande transformação. Claro que muitos de nós temos vários caminhos, porém, ela escolheu o de ir contra os valores, ir de contra o que a sociedade propusera. Então Juliana começa a mostrar outra persona como citado por Jung, (1982), uma máscara, na verdade, ela começou a tirar e o que está internalizado dentro dela:

Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde!... Era demais! Tinha agora dias em que só de ver o balde das águas sujas e o ferro de engomar se lhe embrulhava o estômago. Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa; mas, apesar de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos, o mais que conseguira juntar foram sete moedas ao fim de anos; tinha então adoecido; com o horror do hospital fora tratar-se para casa de uma parenta; e o dinheiro, ai! derreteria-se! No dia em que se trocou a última libra, chorou horas com a cabeça debaixo da roupa. Ficou sempre adoentada desde então; perdeu toda a esperança de se estabelecer. Teria de servir até ser velha, sempre, de amo em amo! Essa certeza dava-lhe uma desconsolação constante. Começou a azedar-se. (QUEIRÓS, 2002, p. 50).

Servir há vinte anos não é fácil, ainda mais ver uma pessoa mais nova ter tudo e você mais velha não ter nada, acaba fazendo com que a antagonista tenha uma confusão de pensamentos no seu interior.

A pobreza é um símbolo muito comentado e tampouco compreendido, não só a pobreza de bens materiais, mas a de alma. Na verdade, é uma forma que pode nos ajudar a entender o que a pessoa sente ou possa desenvolver com todo esse processo em que a maioria das vezes, a sociedade impõe. Quando a antagonista cita sobre as suas vestes, Chevalier e Gheerbrant, (1997) coloca que é um símbolo exterior da atividade espiritual, a forma visível do ser interior. Isso faz vestirmos peças que podem ser iguais como agimos por dentro ou que pode contribuir para que sejamos aquilo que vestimos.

A protagonista muitas vezes humilhava a Juliana, a comparava com a morte, por exemplo, a forma como a tratava é como se ficasse com nojo daquela mulher, quando cita a questão da morte, a Juliana resmungava muito quando escutava e é claro, ela tem a consciência da colocação da patroa. Pois a morte designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo, ou seja, é o contrario de tudo que sorrir de alegria e isso mexe com qualquer um. Ser comparado a algo tão destruidor, é algo revoltante, e assim, a faz a mudar o seu papel, de doméstica que servia para uma mulher que começa a perceber que pode conseguir algo e crescer através de um "deslize" de sua patroa.

Luísa, quebrada, sem força de responder, encolhia-se sob aquela cólera como um pássaro sob um chuveiro. Juliana ia-se exaltando com a mesma violência da sua voz. E as lembranças das fadigas, das humilhações, vinham atear-lhe a raiva, como achas numa fogueira. '— Pois que lhe parece?' — exclamava. 'Não que eu coma os restos e a senhora os bons bocados!' 'Depois de trabalhar todo o dia, se quero uma gota de vinho, quem me dá?' 'Tenho de o comprar!' 'A senhora já foi ao meu quarto?' 'E uma enxovia!' 'A percevejada é tanta que tenho de dormir quase vestida!' 'E a senhora se sente uma mordedura, tem a negra de desparafusar a cama, e de a catar frincha por frincha.' 'Uma criada!' 'A criada é o animal'. 'Trabalha se pode, senão rua, para o hospital.' 'Mas chegou-me a minha vez — e dava palmadas no peito, fulgurante de vingança.' '— Quem manda agora, sou eu!' (QUEIROSO, 2002, p. 191)

Diante disso que a antagonista começa a desenvolver seu papel de "vilã", e aí que ela começa a ver uma esperança, uma luz no final do túnel. Há anos vivendo em uma vida de restos, de poeiras, lavando, adoecendo, ela queria mudar, queria trocar de papel. Por tudo que viveu, apenas queria ter muito mais, afinal, a sua patroa a humilhou por muito tempo, não só a Luísa, mas toda a sociedade a transforma em um ser revoltante com todos, infelizmente. Jung traz uma perspectiva para essa revolta da Juliana, todos os traumas vividos, suas experiências, fazem com que ela se transforme em outro ser, se é o correto ou não, não podemos afirmar, mas pode-

mos justificar o que de fato suas atitudes podem ter a levado a ser essa inimiga inata da trama.

## O Encadeamento das Personagens aos Contos de Fadas

Historicamente nossa sociedade está impregnada por uma perversa noção de rivalidade feminina. Fato que é facilmente observado desde os primórdios em nossas sociedades e consequentemente representado pela música, pelo cinema e inevitavelmente, também pela literatura, uma vez que a mesma aproxima-se do real pela perspectiva da verossimilhança. Desse modo, de acordo com Antônio Candido (1968):

O termo “verdade”, quando usado com referência a obras de arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa com freqüência qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda — de ordem filosófica, psicológica ou sociológica — da realidade. (CANDIDO, 1968, p. 11).

Antônio Candido assinala assim sobre o fato de que a verossimilhança é aquilo que possibilita que o leitor seja instigado e possa imaginar de forma mais próxima possível o ficcional e o real.

Neste sentido os Contos de fadas não fugiram ou não fogem a esta regra, haja vista que neles é perceptível o antagonismo entre personagens femininas. Tal antagonismo muitas vezes pauta-se pela disputa por beleza, amor ou dinheiro. É o que vemos, por exemplo, no conto clássico de “Branca de Neve”<sup>1</sup>, que aqui tomaremos como objeto comparativo ao movimento que se avulta em O primo Basílio - a rivalidade entre mulheres.

A Branca de Neve era uma princesa que vivia com seus pais, até que um dia sua mãe que era extremamente bondosa havia falecido e o rei acabou se casando com outra rainha, porém, malvada, cruel e ambiciosa. Essa rainha todos os dias ficava em frente de um espelho mágico e pergunta ao mesmo: “— Espelho, espelho meu, existe no mundo alguém mais bela do que eu? E o espelho sempre respondia: — Não, bela rainha! Em todo o mundo, não há beleza maior que a sua”. Diante disso, a rainha se envaidecia ficava feliz, mas não contava que, ao crescer, sua enteada ficaria mais bela do que ela e um dia ao perguntar ao seu espelho encantado novamente, teve uma surpresa “— Sinto muito, bela rainha, mas agora que cresceu, Branca de Neve é a mais bela de todas”. A rainha, como já havia muita inveja e ciúmes, pediu a um dos seus soldados para matar a Branca de Neve. O caçador ficou com pena da princesa e pediu que Branca de Neve fugisse e matou um animal levando para a rainha o que pediste, ou seja, o coração da Branca. Só que ele não contava que o espelho fosse falar a verdade, que Branca de Neve, não havia morrido e sendo assim, a madrasta resolveu colocar um fim na doce menina. Resolveu passar por uma senhora boazinha e envenenou uma maçã, fazendo com que Branca de Neve caísse na armadilha por conta da beleza daquela fruta vermelha que levava a sua vida para o fim. Caiu morta assim que a comeu, ela não percebeu que a feiticeira era a sua madrasta e que invejava a sua beleza e seu encanto. Branca de Neve ficou em um caixão até que teve a sorte de um príncipe encontrá-la e se sobressai, pois se apaixonaram um pelo o outro, e a maldosa vilã foi convidada para seu casamento e furiosa ao ver sua enteada feliz e realizada. Quando perguntou ao espelho mais uma vez, obteve uma triste resposta.

<sup>1</sup> GRIMM, Perrault; GRIMM, Andersen. *Contos de Fadas. Tomo 1, tradução: Maria Luiza X. de Borges, 2010*).

[...] “Espelho, espelho meu, Quem é de todas a mais bela?” “Ó minha rainha, sois muito bela ainda, Mas a jovem rainha é mil vezes mais linda.” A malvada mulher lançou uma praga e ficou tão paralisada de medo que não soube o que fazer. Primeiro resolveu não ir à festa de casamento. Como isso não a acalmou nem um pouco, viu-se obrigada a ver a jovem rainha. Quando entrou no castelo, Branca de Neve a reconheceu no mesmo instante. A rainha ficou tão aterrorizada que estacou ali, sem conseguir se mexer um centímetro. Sapatos de ferro já haviam sido aquecidos para ela sobre um fogo de carvões. Foram levados com tenazes e postos bem na sua frente. Ela teve de calçar os sapatos de ferro incandescentes e dançar com eles até cair morta no chão. (GRIMM, PERRAULT, 2010, p. 79)

A madrasta queria ser única, queria toda a beleza existente em sua enteada, ela queria sobressair em todos os sentidos, fazendo com que ela invejasse Branca de Neve a ponto de querer matá-la e ser a mais bela de todas. Com essa rivalidade existente, ela se transforma em uma “boa senhora” para oferecer a Branca de Neve uma maçã envenenada. Na literatura realista de Eça de Queirós, também encontramos vividas tais questões. No enredo de O primo Basílio o que se nota é um espelhamento do que ocorre no conto “Branca de Neve”, uma vez que a personagem Juliana inveja a vida que a Luísa levava:

A Sra. Juliana tem o ar de quem está a pensar em coisas boas... ‘— A malucar cá por dentro, Sra. Joana!’ — respondia com satisfação. Parecia perder a inveja; ouviu mesmo falar com tranqüilidade do vestido de seda que estreou num dia de festa, em setembro, a Gertrudes do doutor. Disse apenas: ‘— Também um dia hei de estrear vestidos, e dos bons! Dos da modista!’ Já outras vezes revelara por palavras vagas a idéia de uma abundância próxima. Joana até lhe dissera: ‘— A Sra. Juliana espera alguma herança?’ ‘— Talvez!’ — respondeu secamente. E cada dia detestava mais Luísa. Quando pela manhã a via arrebicar-se, perfumar-se com água-de-colônia, mirar-se ao toucador cantarolando, saía do quarto porque lhe vinham venetas de ódio, tinha medo de estourar! Odiava-a pelas toaletes, pelo ar alegre, pela roupa branca, pelo homem que ia ver, por todos os seus regalos de senhora. “A cabra!” Quando ela saía ia espreitar, vê-la subir a rua, e fechando a vidraça com um risinho rancoroso: ‘— Diverte-te, piorrinha, diverte-te, que o meu dia há de chegar! Oh, se há del!’ (QUEIRÓS, 2002, p. 140).

Destaca-se aí a dificuldade de uma mulher já com seus quarenta anos não ter esse luxo, uma vida encantadora, cheia de perfumes caros, vestes boas e lugares descentes e confortáveis para se viver. E Luísa uma moça nova ter tudo, mas mal sabia ela que Luísa não era totalmente feliz. “Luísa parou, branca. Aquela triste palavra nunca mais deu-lhe uma saudade, uma comoção. Rompeu a chorar. As lágrimas tornavam-na sempre mais linda. Parecia tão dolorida, tão frágil, tão desamparada!...” (QUEIRÓS, 2002, p. 160).

Tal rivalidade conforme observamos no tópico anterior parece ser fruto de um o processo que intercala experiências e traumas da vida de Juliana. A personagem Juliana é quem representa a plebe, sendo ela uma criada que jamais aceitou sua condição social e que, portanto, revolta-se contra aqueles que estão a sua volta em posições sociais superiores a ela. Espaço em que realiza seus afazeres.

Há que se destacar aqui um ponto que se aproxima ao conto de fadas “Branca de Neve” e o romance O primo Basílio - o espelho mágico. No conto, o espelho possui a função de colocar a rainha a par das informações por ela solicitadas. Trata-se de uma espécie de feedback social, ouvido pela malvada e a partir do qual ela toma sérias e por vezes, perversas decisões. No romance de Eça de Queiroz não existe a presença concreta do objeto, o espelho, na narrativa a função outrora assumida pelo espelho no conto de fadas e levada a cabo pela sociedade. Neste sentido, as personagens ali, em especial Juliana, são influenciadas a tomarem determinadas atitudes em função daquilo que aparentam ou desejam aparentar a conjuntura social. Importante ressaltar que essa é exatamente a discussão que o autor português intenta com sua literatura,

criar textos que evidenciem a hipocrisia social em todos os seus aspectos.

A sociedade a todo instante impõe um padrão de vida a ser seguido, e é isso que ela espera da personagem Juliana, que siga esse padrão, mas esquecendo de que a antagonista não teve as mesmas mordomias ou facilidades em seu âmbito social como Luísa. E de todo enredo ela quer demonstrar as diferenças que impedem ela a seguir com esse padrão delimitado por todos e assim fazendo uma espécie de chantagem com a protagonista Luísa que era seu oposto, de temperamento sonhador, idealização do amor romântico, fadada ao devaneio. Ela fantasiava com o mundo particular, encantador, construído por meio das leituras que realiza.

Para Machado de Assis (1994), Juliana é “o caráter mais complexo e verdadeiro do livro” e, realmente tal personagem ao ver todo esse encanto como nos contos de fadas, começa planejar e busca sair daquela vida que se tornou um pesadelo, movida pelo sentimento de inferioridade econômica social e afetiva, por ser uma criada, à solidão que vive e a miséria que se passa desde que era mais nova, ela acaba se tornando a vilã da história.

Segundo Massaud Moisés (1972), os realistas iam de encontro aos pensamentos românticos que tinham como foco principal o "eu". Eça de Queirós foi participativo neste quesito que tinha como destaque a racionalidade e a visão objetiva. Para entendermos essa objetividade, é preciso ir além, buscar a individuação do ser humano, buscar entender o porquê e não simplesmente julgá-lo por um ato ou por se comportar de tal forma nas demais situações da vida. A exemplo disso, temos Juliana e Luísa, personagens de uma história envolvente e dramática.

É importante salientar que a construção do romance passa pelo crivo da escola literária em que se situa o autor, trata-se do contexto do Realismo em Portugal e sendo assim as características que permearão tais textos serão mostrar a sociedade de forma que ela é. Tal período nos remete aos escritores realistas que descreveram criticamente o comportamento da sociedade, os destinos sociais e a questão moral ligada a Portugal. Nesse sentido, tal aspecto apresenta uma rivalidade para aqueles que não concordavam com as diferenças de classes. Podemos observar isto na antagonista Juliana o tempo todo, pois ela é o despeito, o ódio, a inveja oriunda do povo, “magra, seca e venenosa” (QUEIRÓS, 2002, p. 22-23), tinha uma ferocidade das classes mais pobres em relação às mais ricas, além do caráter irracional da sua busca pela ascensão social.

Sendo assim, a literatura de Eça ao beber na tradicional fonte dos contos de fadas em nada se torna incitadora desta competição entre mulheres, apenas traz à tona tais conflitos que existem e foram construídos historicamente por mecanismos patriarcais os quais foram pilares de nossa sociedade ocidental.

[...] tenho passado anos e anos a ralar-me! Para ganhar meia moeda por mês, estafo-me a trabalhar, de madrugada até à noite, enquanto a senhora esta de pânria! [...] Há um mês me ergo com o dia, pra meter em goma, passar, engomar [...] E a senhora, são passeios, tipóias, boas sedas, tudo o que lhe apetece - e a negra? A negra a esfalfar-se (QUEIRÓS, 2002, p. 233).

Juliana estava cansada de todo o sofrimento, e a sua inveja a incomodava diariamente, não dava mais para aguentar ser a empregada que servia sem reclamações com um "sorriso" no rosto, estava farta. Luísa tinha muitas mordomias e nem se quer fazia nada, enquanto Juliana vinha sofrendo, passando por coisas detestáveis. Mas a culpa não era dessas mulheres, algo estava errado e era preciso entender. Podemos perceber que o autor utiliza as personagens para enfatizar a desigualdade social.

Aqui mostramos a representação que Queirós usa para facilitar o leitor a chegar e concordar com o seu ponto de vista. Ele abre um leque de situações, ele quer fazer com que percebemos na mulher um universo determinado, mas não deixando de mostrar o outro lado frágil da mesma, mostrando o interior das personagens e a sociedade que influencia nessas disputas, ou seja, criando uma rivalidade. O primo Basílio destaca a aversão das classes inferiores e subalternas aos mais abastados, e a criada Juliana, representante do povo, dos empregados e dos reprimidos, reconhecia a sua exploração e submissão, porém, almejava reverter esta situação, alcançando um lugar notável e atuante na sociedade.

Diante de toda essa jornada apresentada por Eça, chegamos há inúmeras respostas quanto ao processo decorrente na antagonista Juliana, enquanto a sociedade vinha impondo padrões, ela com o decorrer da sua vida foi se transformando através da coletividade, ou seja, do mundo que ocorria em sua volta que a influenciava a ser amarga, querer aquilo que não era seu, obter inúmeras perguntas e poucas respostas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos responder por meio deste texto ao seguinte problema: Quais os fatores que levam a personagem Juliana a desenvolver aspectos antagônicos em relação à personagem Luísa na trama de Eça de Queiroz?

Ao longo desse trabalho percebemos que suas atitudes são devidas as experiências e traumas existentes em toda a sua vida. A personagem Juliana é o oposto da protagonista, Luísa, tanto fisicamente quanto psicologicamente. Buscamos algumas justificativas desse processo pelo qual a antagonista passa para compreendermos a sua identidade e as suas ações.

Evidenciamos assim, os conceitos de Individuação, mostrando que o caminho do ser humano tende a passar para um ser completo e para que isso aconteça foi necessário um investigação dos símbolos presentes na trama e aprofundarmos aos mínimos detalhes e entender cada movimento das personagens e principalmente da antagonista, Juliana.

O que objetivamos, por fim nesse trabalho, foi a investigação do processo de individuação na construção da identidade da personagem antagonista Juliana em O primo Basílio, de Eça de Queirós.

A personagem Luísa, que recebe do autor todos os atributos característicos da classe dominadora, assim, a ociosidade, a futilidade e o casamento, ideal de felicidade da literatura romântica sobressaem como principais alvos de crítica do escritor. A felicidade da patroa desperta na criada ódio e inveja irracional, sobretudo nos representantes das classes superiores.

Percebe-se que o conflito estabelecido na obra não decorre das falhas de Luísa e sim da condição em que a criada se encontrava que buscava uma chance para mudar de posição social em busca de uma nova vida, um companheiro e cuidados com a saúde, pois a mesma sofria do coração. Luísa, por sua vez, enquanto senhora e patroa, não poderiam despedi-la, tendo que ceder às suas chantagens. Assim fazendo as inversões de valores entre ambas, e a obra retrata isso diversas vezes, nos serviços da criada feitos pela patroa. As roupas, a folga que ela cedia, tudo isso para alimentar as vontades de Juliana que queria a todo custo inserir-se na vida social burguesa da época e assim mostrar os mecanismos sociais que determinam suas ações

e as instituições que compõem a sociedade de Lisboa do século XIX. Os contos de fadas se relacionam em alguns pontos ao romance, pois fazem com que percebamos que o nosso interior precisa de finais felizes, que o nosso Eu é carente de momentos bons, e as pessoas acabam indo para outro caminho, na maioria das vezes que afetam o outro de forma negativa, mas que tenhamos em mente que tudo há um porquê e precisamos procurar quais pontos levam o ser a chegar a tal situação e por que tais atitudes.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Crítica Literária. São Paulo. Rio de Janeiro, 1959, 29 vol.

ASSIS, Machado de. Obra completa. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 3 vols.

BASTOS, Gabriele Miranda. A importância dos contos de fadas na educação infantil. Brasília: UnB. 2015. p. 55. Disponível em: [http://bdm.unb.br/bitstream/10483/12925/1/2015\\_GabrieleMirandaBastos.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/12925/1/2015_GabrieleMirandaBastos.pdf), acesso em: 11 de mai. de 2018.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. Roteiro de leitura: O primo Basílio de Eça de Queirós. Rio de Janeiro, 1997, 1 vol.

CANDIDO, Antonio; Rosenfeld, Anatol. A Personagem de Ficção. 2 ed. São Paulo, 1968.

CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, Alain. Dicionário de símbolos : mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant ; tradução de Vera da Costa e Silva. 11ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1997.

GRIMM, Perrault; GRIMM, Andersen. Contos de Fadas. Tomo 1, tradução: Maria Luiza X. de Borges, 2010.

JUNG, Carl Gustav. O Eu e o inconsciente. 21. ed. – Petrópolis, Vozes, 2008.

LEDO, Teresinha de Oliveira. Manual de literatura: Literatura, São Paulo: DCL: 2001.

MEDRADO, Ana. A representação do universo feminino em o primo Basílio e Eça de Queirós. 2009. Acesso em: 18 de mai. De 2018.

MOISÉS, Massaud. Romantismo - Realismo. In: Presença da Literatura Portuguesa. 3. ed. São Paulo, revista e ampliada, 1970.

MOISÉS, Massaud. A literatura portuguesa através dos textos. São Paulo, editora Cultrix, 1972.

MOISÉS, Massaud. "Realismo". In: A Literatura Portuguesa através dos textos. 29. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

MOISÉS, Massaud " REALISMO". In: A Literatura portuguesa. 33ª ed . São Paulo. Cultrix. 2005.

MOISÉS, Massaud. "Realismo". In: A Literatura Portuguesa através dos textos. 35.. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

NETO, Pedro Fernandes de Oliveira. I Seminário Nacional de Gênero e de Práticas Culturais. O papel sociopolítico da personagem Juliana em "O primo Basílio" de Eça de Queirós. UERN – Rio Grande do Norte, 2007. Disponível em: <http://www.itaporanga.net/genero/1/GT02/36.pdf>. Acesso em 23 de mai. de 2018.

NOGUEIRA, Andrea Vecchia. Luísa, d' O Primo Basílio, à luz d'As farpas. São Paulo, v 1, no 10, 2017.

OLIVEIRA, Rafael de Carvalho. Terapeuta da orientação junguiana. Ab-reação, Análise dos Sonhos, Transferência. Brasília-DF, 2013, parágrafo 387. Disponível em: [http://psicologiajanguiana.com.br/?page\\_id=247](http://psicologiajanguiana.com.br/?page_id=247). Acesso em 15 de mai. de 2018.

QUEIRÓS, Eça. Ciberfil Literatura Digital. O primo Basílio. 2002.

SANTOS, Nílvio Ourives dos. Eça de Queirós: realidade e realismo português. Akropolis, Umuarama, v.11, no .1, 2003.

SANTOS, Camila Geracelly Xavier Rodrigues dos. Espelho, espelho meu... Ensaio filosófico sobre as práticas artísticas da contemporaneidade como reflexo da sociedade atual. Temática (João Pessoa. Online), v. 11, p. 155-165, 2015.

SARAIVA, Antonio José. História da Literatura Portuguesa. 9. ed. – Europa – América, 1968.

SARAIVA, António José. "Eça de Queirós", in História da Literatura Portuguesa I – Das Origens ao Romantismo [Vol. VIII - Literatura Portuguesa, da Série História Ilustrada das Grandes Literaturas] Editorial Estúdios Cor, Lisboa, 1966.

SILVEIRA, Nise da. Jung: vida e obra 7. ed.– Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1981.

TERENCE, Ana Clara Fernandes; FILHO, Edmundo Escrivão. Abordagem quantitativa, qualitativa e a utilização da pesquisa-ação nos estudos organizacionais. 2006.< [http://www.abepro.org.br/biblioteca/ENEGEP2006\\_TR540368\\_8017.pdf](http://www.abepro.org.br/biblioteca/ENEGEP2006_TR540368_8017.pdf)>. Acesso em 15 de mai. De 2018.

VELOSO, Rodrigo Felipe. Á procura do coração selvagem e secreto: rito e individuação em O Lustre, de Clarice Lispector. 2013.

VELOSO, Rodrigo Felipe. "Sal da terra, luz do mundo": ritos de passagem e alquimia, caminhos de transformação em Clarice Lispector. Juiz de Fora: UFJF. 2016. 159f. Disponível: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/3073/1/rodrigofelipeveloso.pdf>. Acesso em: 12 de mai. de 2018.

## O processo de individuação na obra *Lucíola*, de José de Alencar

---

**Hélen Cristina Pereira Rocha**

*Doutoranda em Literatura brasileira (UFU); Mestre em estudos literários (UNIMONTES); Graduada em Letras/Português (UNIMONTES).*

**Leandro Rodrigues Oliveira**

*Graduado em Letras/Português pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES.*

DOI: 10.47573/aya.88580.3.2.2

# Resumo

---

O presente artigo estudou a obra *Lucíola* (1862), do autor brasileiro José de Alencar, propondo uma análise do texto com o objetivo de investigar como acontece o processo de Individuação na obra alencariana. Para tanto, apresentamos aqui como ocorre o contexto histórico, social e literário no romance, identificamos a questão simbólica como elemento de significação e investigamos como a figura feminina é construída pelo autor José de Alencar e como esta pode ser analisada pelo viés da Individuação, analisando as transformações psicológicas vividas pela personagem, que apresenta uma personalidade fragmentada, mas que no decorrer da narrativa passara por uma transformação em seu “ser” pela forte influência do amor carnal, que levará a protagonista a viver o seu processo de Individuação. Para nos embasarmos quanto a recepção crítica da obra recorreremos aos textos de: Alfredo Bosi (2017), Antonio Candido (2012), Afrânio Coutinho (2004), Angélica Denise da Silva (2014), Carla Festinalli Rodrigues (2010) e Greiciellen Rodrigues Moreira (2012). Quanto a teoria, recorreremos a: Carl Gustav Jung (2014), Erica Colares Rocha (2011), Nise da Silveira (1981) e Krishna Maio e Souza (2005) que nos direcionaram quanto ao conceito de Individuação e seus imbricamentos literários. Recorreremos ainda a Chevalier e Gheerbrant (1997) para nos embasar acerca dos aspectos simbólicos contidos no enredo do romance em apreço. Por fim, explicitamos que a metamorfose vivida pela personagem, que consiste em sua transformação de Lúcia para Maria da Glória pelo meio da Individuação junguiana foi um processo inevitável dentro do contexto romântico, haja vista que a narrativa é embasada pelos critérios e normas de uma sociedade ainda muito preconceituosa e patriarcalista.

**Palavras-chave:** Lucíola. romantismo. individuação.

# Abstract

---

This article studied the book *Lucíola* (1862), written by the Brazilian writer José de Alencar, proposing a text analysis in order to investigate how the individuation process happens. Therefore, we present here how is the historical, social and literary context in the novel, identify the symbolic issue as an element of meaning and investigate how the female figure is built by José de Alencar and how it can be analyzed from the perspective of the individuation, going through the psychological transformations, experienced by the character, who presents a fragmented personality, but in the course of the narrative had undergone a transformation by the strong influence of carnal love, which will make the protagonist live her process of individuation. In order to have basis related to critical reception, we consulted texts of: Alfredo Bosi (2017), Antonio Candido (2012), Afrânio Coutinho (2004), Angelica Denise da Silva (2014), Carla Festinalli Rodrigues (2010) and Greiciellen Rodrigues Moreira (2012). Regarding the theory, we resorted to: Carl Gustav Jung (2014), Erica Colares Rocha (2011), Nise da Silveira (1981) and Krishna Maio and Souza (2005) who directed us about the concept of Individuation and its literary imbrications. We also turned to Chevalier and Gheerbrant (1997) to base ourselves on the symbolic aspects contained in the plot of the novel under consideration. Finally, we explain that the metamorphosis experienced by the character, which consists in her transformation from Lucia to Maria da Gloria through the Jungian individuation was an inevitable process within the romantic context, since the narrative is based on the criteria and norms of a society still very prejudiced and patriarchal.

**Keywords:** Lucíola. romanticism. individuation.

## INTRODUÇÃO

Lucíola, uma das obras mais lidas do escritor José de Alencar, publicada em 1862, ficou consagrada como uma obra representativa do Romantismo, uma escola literária que veio para revolucionar a literatura, não só no Brasil, uma vez que introduz em suas produções a liberdade poética e novos gêneros literários. No Brasil tal Escola se firma em um momento marcado por um processo de busca pela identidade do país.

Na obra Lucíola, o leitor depara-se com uma personagem feminina do século XIX, Lúcia, uma cortesã que vive em meio à sociedade burguesa da época, na cidade do Rio de Janeiro. Nesta obra, Alencar cria uma protagonista que foge dos padrões idealizados pela sociedade, onde a mulher era criada para ser um “anjo do lar”, sendo uma boa mãe e esposa. Lúcia fogia completamente deste padrão, pois era uma cortesã de luxo, independente, dona dos seus desejos e possuidora de uma personalidade forte e complexa.

Este trabalho foi, portanto, pensado a partir da análise do processo de Individuação na obra Lucíola, de José de Alencar, na qual percebe-se que a personagem Lúcia passa por um processo de transformação em sua personalidade através de seu relacionamento com o jovem Paulo, personagem este, que terá uma forte influência sobre a protagonista, uma vez que o amor que Lúcia sente por ele trará em evidência uma personalidade oposta a da cortesã, deixando surgir Maria da Glória, uma jovem doce, angelical e digna de uma alma imaculada. Sob esse prisma, podemos apontar que a construção da Individuação das personagens, em especial da protagonista Lúcia, está também ligada à construção da narrativa, uma vez que será por meio desta que toda a história se apresentará.

Para tanto, esta pesquisa procurou evidenciar como acontece o processo de Individuação na obra alencariana e, neste sentido, pretende-se também compreender como ocorre o contexto histórico e social no romance; identificar a questão simbólica enquanto elemento de significação e investigar como a figura feminina é construída pelo autor José de Alencar, posto que esta pode ser analisada pelo processo de Individuação junguiano. Nesse sentido utilizamos como metodologia a análise textual, a partir da revisão bibliográfica, do texto ficcional – Lucíola – e de um arcabouço teórico.

Para nos embasarmos quanto a recepção crítica da obra recorreremos aos textos de: Alfredo Bosi (2017), Antonio Candido (2012), Afrânio Coutinho (2004), Angélica Denise da Silva (2014), Carla Festinalli Rodrigues (2010) e Greiciellen Rodrigues Moreira (2012). Quanto a teoria, recorreremos a: Carl Gustav Jung (2014), Erica Colares Rocha (2011), Nise da Silveira (1981) e Krishna Maio e Souza (2005) que nos direcionaram quanto ao conceito de Individuação e seus imbricamentos literários. Recorreremos ainda a Chevalier e Gheerbrant (1997) para nos embasar acerca dos aspectos simbólicos contidos no enredo do romance em apreço.

Esta pesquisa buscou trazer uma relevância sob o ponto de vista da teoria da Individuação junguiana, analisando a ambiguidade presente na personagem Lúcia.

Portanto, este estudo da personagem alencariana, feito sob a ótica da Individuação, pretende lançar uma nova perspectiva de análise ao texto do autor cearense, uma vez que este assunto ainda não foi esgotado pela crítica.

## ROMANTISMO: REVOLUÇÃO E EMOÇÃO LITERÁRIA

Neste artigo, que pretende discutir o processo de Individuação em uma personagem de um dos textos mais celebres da literatura brasileira, procuraremos evidenciar o conceito junguiano e ainda analisar a personagem Lúcia, do romance *Lucíola* de José de Alencar, a luz da simbologia. No entanto, a princípio, faz-se importante que neste tópico abordemos o contexto e as características do Romantismo, enfatizando a sua importância como escola literária e as suas principais produções artísticas. Traremos aqui também algumas pesquisas que contemplam a recepção crítica da obra alencariana.

### O Romantismo: contexto e características

O Romantismo foi uma das escolas literárias que mais revolucionou a literatura, trazendo para a escrita novos gêneros literários e liberdade poética em todos os sentidos.

No Brasil, o Romantismo nasce com o objetivo de criar uma literatura com características próprias do país, buscando fortalecer a nacionalidade de um povo. Segundo Afrânio Coutinho (2004):

Era um instante de exaltação individual que se aliava à exaltação coletiva, e encontrava na estética romântica o meio adequado de realização. Daí o Romantismo possuir vários aspectos – o literário e artístico, o político e social, envolvendo gêneros variados como poesia lírica, o romance, o drama, o jornalismo, a eloquência, o ensaio, a crítica. Mais do que um movimento literário estrito, foi antes e acima de um tudo um estilo de vida, nacional, todo o povo tendo vivido de acordo com suas formas, e sentido, cantado, pensado de maneira idêntica, procurando afirmar, através dele, a sua individualidade e a alma coletiva. (COUTINHO, 2004, p. 23).

Partindo desse ponto, observa-se a grande diversidade dessa escola literária, em que os autores iniciam um movimento de criação de uma identidade para o Brasil, embora seja esse período ainda marcado pela influência da literatura europeia e textos carregados de ufanismo.

No final do século XVIII, na França, Inglaterra e na Alemanha, surgiram escritores que fugiam dos padrões clássicos, onde as normas ditavam a produção do artista e se voltavam para uma escrita mais libertadora, dando voz e liberdade ao “sujeito”. Esses escritores começaram a falar sobre política, religião e o social, estando presentes em seus textos o sentimentalismo, subjetivismo e uma forte liberdade de expressão. Dentre esses autores, podemos citar Lord Byron, Victor Hugo e Goethe que influenciaram as manifestações e produções literárias dos escritores brasileiros dentro do Romantismo.

Em 1836, tivemos como responsável pela introdução do Romantismo no Brasil, José Gonçalves de Magalhães, que, junto com outros jovens que viviam em Paris, fundou a *Niterói - Revista Brasiliense* buscando reformar a literatura brasileira. Estes autores traziam em suas produções uma forte valorização do nacionalismo e grande liberdade poética, buscando uma autoafirmação que era necessária após o processo de independência do Brasil em 1822, conforme cita Coutinho (2004):

Teve, portanto, o movimento romântico todas as qualidades de uma revolução, dando largas às manifestações do temperamento poético e literário nacionais. Para melhor acentuar essa nota revolucionária, há o paralelismo com as circunstâncias sociais e políticas, também de natureza nitidamente revolucionária, que acompanharam o processo da independência, em 1822. (COUTINHO, 2004, p.15).

No âmbito da poesia, o Romantismo no Brasil constituiu-se dentro de três fases, sendo a primeira chamada de geração Indianista ou Nacionalista, tendo como características o ufanismo, exaltação da natureza e a pátria, sentimentalismo, religiosidade, medievalismo e o Índio retratado como herói nacional. Nesta primeira geração os escritores buscavam mostrar através da poesia as riquezas, as raízes históricas, culturais e linguísticas do país, destacando uma escrita voltada para o índio, trazendo elementos da natureza, como a fauna e a flora e o resgate da essência brasileira. Alguns dos poetas que representaram esta fase foram Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias. A segunda geração foi conhecida como Mal do Século ou Ultrarromantismo e teve como características um sentimentalismo mais exagerado, pessimismo, fuga da realidade (através da morte e dos sonhos), amor idealizado, Byronismo (relacionada ao poeta Lord Byron; um estilo de vida boemia, voltada para os vícios e prazeres mundanos) e egocentrismo. Os principais escritores desta fase foram Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela e suas poesias eram repletas de temas voltados para a morte, com uma visão negativa do mundo e da sociedade, demonstrando sentimentos de inadequação e pessimismo, destacando em seus textos elementos como a noite, a melancolia e a morbidez. Na poesia, a figura feminina é vista como algo inalcançável no mundo real, existindo de certa forma uma dualidade de sentimentos entre o desejo e culpa, atração e medo. A terceira e última fase do Romantismo ficou conhecida como a geração Condoreira, onde os poetas sofreram forte influência de Victor Hugo, que tinha uma produção voltada para a política e o social. O termo condoreirismo representa um símbolo de liberdade, pois o condor é uma águia de voo alto, trazendo assim, forte representatividade para os jovens românticos da época. Esta última fase do Romantismo já apresenta traços da próxima escola literária, o realismo, pois os escritores românticos já apresentam uma escrita voltada para a realidade social, fazendo críticas à sociedade da época. Os principais poetas desta geração foram Castro Alves, Sousândrade e Tobias Barreto.

No que tange a prosa, tem-se um novo gênero literário denominado romance, onde os escritores obtêm uma considerável produção, conseguindo assim, passar a verdadeira essência do Romantismo, e por meio dela, garantir a emancipação literária do Brasil. As características que se destacaram nessa fase foram o amor como redenção, bem x mal (maniqueísmo) e idealização do herói. Um dos autores que mais marcou essa fase, com criatividade e genialidade em suas produções literárias, foi José de Alencar, sendo um dos autores nacionais mais lidos em todo o país, conseguindo retratar em seus textos os cenários brasileiros e os valores burgueses do século XIX.

Alencar teve uma extensa produção de romances publicados, que assinalaram uma classificação peculiar, ou seja, “narrativas sobre costumes urbanos, sobre as regiões, sobre o índio”. (CANDIDO, 2012, p. 57). Nessas produções, o autor obteve, por meio da crítica literária, algo satisfatório quanto a sua produção, especialmente por valorizar a diversidade da natureza e do homem brasileiro, usando uma linguagem simples e acessível, como podemos notar na citação abaixo, conforme menciona Antonio Candido:

Bem diferente foi a obra romanesca de José Martiniano de Alencar (1829-77), ao todo vinte romances publicados entre 1856 e 1877, dando exemplo da importância que o gênero havia adquirido na literatura brasileira, ultrapassando o nível modesto dos predecessores e demonstrando capacidade narrativa bem mais definida. (CANDIDO, 2012, p.57).

Ainda nessa perspectiva, Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* nos apresenta uma reflexão sobre as características diversificadas da escrita de Alencar, relatando que:

O escritor que idealizara heróis míticos no coração da floresta é o mesmo que sabe recortar as figuras gentis de donzelas e mancebos nos salões da corte e nos passeios da Tijuca. A diferença reside no grau de complexidade psicológica em que operam as tendências para a fuga e o narcisismo. (BOSI, 2017, p. 146).

Os romances Alencarianos podem ser divididos em três fases. Na primeira, conhecida como romance histórico, o autor procura formar uma identidade para o país através de personagens indígenas com características heróicas, construindo assim, um passado para o Brasil antes do seu “descobrimento”. Podemos citar como exemplo duas obras conhecidas, *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865). A segunda fase ficou conhecida como romance urbano, na qual Alencar retrata os costumes burgueses vividos pela corte no Rio de Janeiro e as mazelas sociais, passando pelos seus textos temas como a prostituição e o casamento por interesse, que eram problemas que rodeavam todo esse meio. *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875) são exemplos de obras que em suas narrativas tem como foco esses temas. Na terceira fase identificamos os seus romances regionalistas, onde o escritor tira um pouco do seu foco no nacional e se volta para o regional, percebendo as diferenças regionais existentes em determinadas partes do país, como no norte e sul, retratando as suas peculiaridades, seus costumes e suas tradições. São obras consagradas desta época: *O Gaúcho* (1870), *O tronco do ipê* (1871) e *O sertanejo* (1876). Outros autores conhecidos nessa fase foram: Teixeira e Sousa, Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães.

Os escritores do Romantismo conseguiram trazer uma identidade para o Brasil, se desvinculando de Portugal e produzindo, assim, uma literatura genuinamente brasileira, como retrata Coutinho (2004):

O Romantismo quebrou tal submissão, introduzindo na literatura a maneira brasileira de sentir e encarar o mundo, de traduzir os sentimentos e reações. Deu-lhe foros de cidade, reconheceu o direito a essa atitude nova de entrar na literatura. Os escritores não mais seriam obrigados a buscar inspiração na paisagem física, social e humana de Portugal. Bastava olharem ao redor de si, e a literatura que produzissem não era necessariamente inferior à dos seus êmulos portugueses. De expressão espúria, a nova literatura adquiriu direito de cidadania, passando para o plano de igualdade, graças ao esforço autonomista dos românticos. (COUTINHO, 2004, p. 27).

Nas palavras de Coutinho, notamos o avanço da literatura brasileira com características próprias, se bastando em produção e expressão.

Durante o século XIX, o Brasil estava passando por um processo intenso de transformações em sentido social, político e cultural. Neste período o país ainda era regido por Portugal, sendo a sua principal Colônia. Por motivos estratégicos, Dom João VI decidiu vir para o Brasil em 1808, fazendo assim, a transferência da Família Real e de toda a Corte para a Colônia e transformando a cidade do Rio de Janeiro em sede da Monarquia.

Através desta mudança o Rio de Janeiro acabou se tornando o centro do país, tendo uma ascensão cultural, intelectual e artística. Nesta mesma época foram abertos cursos e as

primeiras instituições de ensino superior, como também foram inauguradas algumas bibliotecas públicas e tipografias, mas todas essas transformações estavam voltadas para o acesso da Corte e das Elites Coloniais. Outras mudanças importantes que fizeram com que o Brasil se desenvolvesse, foram a liberação de atividade industrial e a elevação do Brasil a Reino Unido em 1815. O Rei Dom João VI queria ficar no Brasil, mas foi obrigado a retornar para Portugal em 26 de abril de 1821. Percebendo o grande processo de autonomia política que ocorria no Brasil, seguido das grandes revoluções que já haviam acontecido, o Rei decide deixar o seu filho, Pedro, como príncipe regente do país, que acabou proclamando a Independência no dia 07 de setembro de 1822, na cidade de São Paulo, sendo aclamado como Imperador e coroado com o título de D. Pedro I. Dentro deste contexto, os músicos e poetas brasileiros estavam produzindo suas artes, como cita Antônio Candido (2012):

No tempo de D. João VI e de D. Pedro I, alguns músicos de valor, como citados José Maurício e Marcos Portugal compuseram modinhas, e Segismundo Neukomm harmonizou algumas do compositor popular José Joaquim da Câmara, inclusive uma série de seis sem menção dos autores dos poemas, um dos quais pude identificar como Domingos Borges de Barros. (CANDIDO, 2012, p. 84).

Durante o primeiro reinado, o Brasil passou por uma forte crise financeira junto com a insatisfação do povo referente ao Imperador, acontecendo algumas revoltas como a Confederação Pernambucana (1824) e a Guerra da Cisplatina (1825-1828). Em 1831 D. Pedro I abdicou do trono e deixou em seu lugar Pedro de Alcântara, seu filho que tinha apenas 5 anos de idade. A partir desse momento o Brasil entra em outra fase, conhecida como o período regencial, que durou de 1831 a 1840. Este período foi marcado por uma forte disputa de poderes políticos entre grupos partidários, como por exemplo, os Restauradores, que lutavam pela volta de D. Pedro I ao poder e defendiam um regime absolutista e centralizador. Outro ponto marcante foi as revoltas populares, como a Cabanagem (1835-1840), formada por homens e mulheres pobres, negros, mestiços e indígenas. Teve também a Revolução Farroupilha (1835-1845), Revolta dos Malês (1835), Sabinada (1837-1838) e Balaiada (1838-1841). Em 1840 aconteceu o Golpe da Maioridade, onde Pedro de Alcântara presta juramento como Imperador com apenas 15 anos incompletos, começando então a fase do segundo Reinado, que durou quase meio século (1840-1889). Nessa perspectiva, o movimento romântico ganhou impulso com o apoio do Imperador D. Pedro II, como afirma Alfredo Bosi (2017):

O grupo afirmou-se graças ao interesse de Pedro II de consolidar a cultura nacional de que ele se desejava o mecenas. Dando todo o apoio ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado nos fins da Regência (1838), o jovem monarca ajudou quanto pôde as pesquisas sobre o nosso passado, que se coloriram de um nacionalismo oratório, não sem ranços conservadores, como era de esperar de um grêmio nascido sob tal patronato. (BOSI, 2017, p.104).

Durante o segundo reinado, o país novamente enfrenta crises financeiras e revoltas, mas também é um período marcado por grandes transformações, como a boa fase da produção do café no Vale do Paraíba-RJ em 1850 e a lei Eusébio de Queirós, que consistia na proibição do tráfico atlântico de escravos. O Imperador D. Pedro II trouxe positivas transformações para o Brasil durante o seu reinado, consolidando a unificação do país, investindo em cultura e educação, ficando conhecido como o patrono das artes e das ciências. Neste período acontece uma grande produção artística e literária, que conseqüentemente irá contribuir para o desenvolvimento social e político, como ressalta Antonio Candido (2012):

A vida cultural se desenvolveu muito nos decênios de 1860 e 1870, caracterizando-se este último pelo grande progresso material, inclusive o desenvolvimento das vias férreas e a inauguração, em 1874, do cabo telegráfico submarino, que permitiu a aproximação com a Europa por meio da notícia imediata. Foram então fundadas ou reorganizadas escolas de ensino superior, o jornalismo ganhou tonalidade mais moderna e houve notável progresso na produção de livros, graças a algumas casas editoras das quais ressalta a Garnier, que promoveu a publicação em escala apreciável de autores brasileiros do passado e do presente, sem falar no incremento de obras traduzidas. Além disso, ela editou a boa Revista Popular (1859-62), que exprime o amadurecimento dos pontos de vista críticos do Romantismo. (CANDIDO, 2012, p. 63).

Contudo, mesmo diante das dificuldades encontradas pelos escritores românticos, que, focados em uma produção voltada para a construção de uma nacionalidade brasileira, esbarra-ram em culturas já fortemente inseridas em nosso país, como a portuguesa e a inglesa, o Romantismo brasileiro enraizou-se instintivamente como cultura e poder social.

## **A construção da figura feminina nas obras de José de Alencar**

Os romances produzidos por Alencar são terrenos férteis para pesquisas, pois abordam temas variados, mas sempre reflexivos referentes ao nosso país. A esse respeito Antonio Candido postula que:

É uma obra bastante ambiciosa. A partir de certa altura, Alencar pretendeu abranger com ela, sistematicamente, os diversos aspectos do país no tempo e no espaço, por meio de narrativas sobre os costumes urbanos, sobre as regiões, sobre o índio. (CANDIDO, 2012, p. 57).

Seguindo essa tendência, na pesquisa intitulada *Mulheres alencarianas: considerações sobre o perfil da mulher do século XIX a partir da perspectiva literária em Lucíola e Senhora*, a autora Carla Festinalli Rodrigues propõe-se analisar o que a sociedade burguesa e a igreja do século XIX esperam da figura feminina.

No artigo citado a autora traz com muita clareza, em sua análise das personagens, os paradigmas impostos por uma sociedade machista e moralista, em que o destino da mulher era ser mãe e esposa dedicada, e que, se desviasse desse caminho, a prostituição seria uma sina em suas vidas, sendo estes padrões já estabelecidos e fortemente reforçados pela igreja católica. Outro ponto retratado no artigo são as fortes características dadas às personagens que marcam bem o viés da escrita romântica, como a idealização, o sacrifício e o heroísmo. Por fim, a autora conclui que as duas personagens dos romances pesquisados vivem uma dualidade, travando uma luta entre ajustar suas escolhas e aspirações e aceitar o que a sociedade do século XIX espera delas.

Em outro artigo, denominado *A identidade da personagem feminina: uma leitura de Lucíola*, de José de Alencar, escrito pela autora Angélica Denise da Silva, temos a abordagem do papel da mulher na sociedade patriarcal, mostrando através do romance alencariano o perfil da personagem feminina inserida no contexto burguês do romantismo brasileiro. Neste artigo a autora nos mostra quais eram os ideais burgueses do século XIX e afirma que esses ideais eram cópias da sociedade europeia.

Outra temática tratada no artigo é o papel da figura feminina do século XIX, no qual a mulher está fadada a maternidade, educação dos filhos e administração do lar. Neste ponto a autora faz uma análise da personagem Lúcia, referente ao seu comportamento, sua personalidade, suas vontades e o lugar que lhe é imposto por uma sociedade dominante e ditadora de regras.

Navegando entre os desejos próprios da personagem alencariana e as regras que permeavam a sociedade burguesa ambientada na cidade do Rio de Janeiro em meados do século XIX, a autora conclui que a sociedade é mesquinha e impiedosa, negando aos casais enamorados o direito de se amarem e estarem juntos, tendo que sucumbir a papéis e regras para serem aceitos.

Outra pesquisa importante que analisa as personagens alencarianas é a dissertação de mestrado da autora Greiciellen Rodrigues Moreira, que abordou o seguinte tema: Representações femininas e identidade nacional: uma leitura alegórica de *Lucíola* e *Senhora*, de José de Alencar. Em sua tese Moreira procurou evidenciar através das personagens femininas como o autor José de Alencar busca instituir uma identidade para o Brasil por meio de uma alegoria pautada nas representações femininas existentes nos romances, amparando-se nos ideais burgueses de civilização.

Observa-se neste trabalho que a autora faz uma assertiva comparação através da alegoria entre as personagens e a formação da identidade nacional em meados do século XIX, no qual cada personagem representa um “perfil de mulher”, debatendo sobre temas como o casamento, o amor e o sexo e a família. Ainda nesse viés, a autora mostra qual foi a intenção de Alencar construindo personagens com sentimentos de (in)adequação e novamente jogando com a alegoria, onde esses sentimentos representam um nacionalismo particular e universal.

Por fim, a autora conclui que o romancista José de Alencar tenta instituir ideais burgueses, perfis de civilização, deixando transparecer, por meio das personagens, as virtudes e os perigos desse projeto.

Fizemos aqui um levantamento de estudos que se mostraram mais relevantes no âmbito da crítica brasileira para a temática que pretendemos explorar. Tais trabalhos contribuirão para o desenvolvimento analítico deste artigo.

No tópico seguinte trataremos à tona o conceito de Individuação junguiana e uma análise da ambiguidade presente na protagonista.

## **JUNG E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO**

Nesta seção, nos ateremos aos conceitos de Individuação, ambiguidade e simbologia como instrumentais que possibilitarão o diálogo com a obra de José de Alencar, bem como contribuirão para o alcance do objetivo que rege este trabalho de conclusão de curso, ou seja, investigar como acontece o processo de Individuação na obra *Lucíola*, de José de Alencar.

Jung foi um grande pesquisador da mente humana e um dos mais influentes pensadores do século XX. Formou-se em medicina e se especializou na área da psiquiatria, desenvolvendo neste campo uma carreira brilhante, atuando como professor universitário e psicólogo. Estudioso e fundador da psicologia analítica que tem como conceito a Individuação, processo central do desenvolvimento humano.

### **Individuação junguiana: caminho para o autoconhecimento**

O psiquiatra Carl Gustav Jung (2014) ao conceituar a Individuação, a define como “[...]”

um processo de desenvolvimento psicológico que faculte a realização das qualidades individuais dadas; em outras palavras, é um processo mediante o qual um homem se torna o ser único que de fato é.” (JUNG, 2014, p. 64).

É importante ressaltar aqui a diferença entre individualismo e Individuação, sendo que:

Individualismo significa acentuar e dar ênfase deliberada a supostas peculiaridades, em oposição a considerações e obrigações coletivas. A individuação, no entanto, significa precisamente a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social. (JUNG, 2014, p. 63).

O processo de Individuação é um fenômeno vivido por todo ser humano e durante este processo a pessoa se aproxima cada vez mais do que ela realmente é, vivendo a verdadeira essência do seu “ser”. Durante a nossa vida vestimos máscaras no nosso dia a dia, nos comportando e nos vestindo de determinada maneira. Isso acontece para que o indivíduo possa exercer as atividades atribuídas a ele em meio social, sendo um padrão coletivo, como um policial, um médico ou um professor por exemplo. Quando essas máscaras vestidas por esses indivíduos fazem parte de sua essência, sendo satisfatório, lhes causando prazer e alegria, esse indivíduo está naturalmente passando pelo processo de Individuação. Por outro lado, quando essas características são forçadas, revertidas por uma personalidade criada, servindo como uma proteção para o indivíduo não demonstrar o seu verdadeiro “eu interior”, acaba que este indivíduo não consegue entrar no processo de Individuação, por se esconder revestido por uma persona, vivendo infeliz e moldado pelo o que o seu meio exige dele. De acordo com Jung:

A persona é um complicado sistema de relação entre a consciência individual e a sociedade; é uma espécie de máscara destinada, por um lado, a produzir um determinado efeito sobre os outros e por outro lado a ocultar a verdadeira natureza do indivíduo. (JUNG, 2014, p. 82).

Sendo assim, a persona produz um efeito contrário ao processo de Individuação, fazendo com que o indivíduo se esconda, revestindo-se de “máscaras” que impedem o surgimento do “si-mesmo”.

Neste viés, Jung aponta que:

A meta da individuação não é outra senão a de despojar o si-mesmo dos invólucros falsos da persona, assim como do poder sugestivo das imagens primordiais. [...] Não há quem não saiba o que significa “assumir um ar oficial”, ou “desempenhar seu papel na sociedade”. Através da persona o homem quer parecer isto ou aquilo, ou então se esconde atrás de uma “máscara”, ou até mesmo constrói uma personalidade definida, a modo de muralha protetora. (JUNG, 2014, p. 64).

Nessa perspectiva o “si-mesmo” é a completude do “eu interior e exterior”, é o “self” (centro de toda a psique) no qual o consciente e o inconsciente da mente humana entram em harmonia. Através desse movimento de um olhar voltado para dentro de si, o indivíduo passará a se conhecer, se aceitar e a partir dessa iniciativa o processo de Individuação se dará, surgindo o conhecimento, o controle e a realização humana do indivíduo em sua totalidade, no qual os sentimentos de felicidade e adequação serão presentes na vida do mesmo. Mas o processo de Individuação não é um processo fácil e rápido, pelo contrário, é difícil e lento. Para Jung:

O si-mesmo pode ser caracterizado como uma espécie de compensação do conflito entre o interior e o exterior. Esta formulação não seria má, dado que o si-mesmo tem o carácter de algo que é um resultado, uma finalidade atingida pouco a pouco e através de muitos esforços. (JUNG, 2014, p. 131).

O processo de Individuação é, pois, consequência de nossas experiências vividas, nossas escolhas e caminhos trilhados, que nos levarão a ter esse contato com o si-mesmo, sendo um fenômeno que nos acompanhará até o fim de nossas vidas.

É neste sentido que pretendemos demonstrar de que modo José de Alencar ficcionaliza o processo de Individuação pelo qual passa a personagem Lúcia, uma vez que na narrativa nota-se um movimento das personagens voltado para a construção do “eu”, evidenciando suas transformações psicológicas, em especial da protagonista, que se “transformará” na mulher que de fato é, a que emerge de sua essência.

## **Lúcia/Maria da Glória: dualidade do mesmo ser**

Lucíola (1862), de José de Alencar é uma obra que pertence ao Romantismo, escola literária que revolucionou a literatura brasileira, trazendo inovação e acima de tudo uma tentativa de definição de uma identidade literária para o Brasil. A obra é narrada em primeira pessoa, pela voz do personagem Paulo, que escrevendo uma carta para a Senhora G.M. contará a sua história vivida com Lúcia, uma cortesã de luxo da alta sociedade carioca. Paulo se apaixona por Lúcia logo no primeiro encontro e é através desse personagem que ficamos a par da personalidade excêntrica e ambígua da sedutora Lúcia. No decorrer da história a Cortesã tirará as máscaras usadas perante a sociedade e se revelará para o homem amado, mostrando a sua verdadeira essência. Neste ponto da narrativa nos deparamos com outra mulher, a doce e cândida Maria da Glória, jovem fiel a seus princípios, simples e altruísta. Este romance Alencariano possui as características típicas dos romances urbanos, mas acima de tudo traz uma crítica social e moral muito forte referente a sociedade do século XIX.

Sendo assim, é importante ressaltar que a nossa pesquisa está voltada para a construção do “eu” da personagem Lúcia/Maria da Glória e por isso é necessário evidenciar as características dessa personagem tão dual, mas que se revela consciente de seu estado, sofrendo uma metamorfose que oscila num mesmo “ser”, o que, por sua vez, evidencia de forma latente a personalidade dessa personagem. A certa altura da narrativa de Alencar a protagonista é assim definida por Sá e Paulo:

A Lúcia é a mais alegre companheira que pode haver para uma noite, ou menos alguns dias de extravagância. [...] Incompreensível mulher! A noite vira bacante infrene, calcando aos pés lascivos o pudor e a dignidade, ostentar o vício na maior torpeza do cinismo, com toda a hediondez de sua beleza. A manhã a encontrava tímida menina, amante casta e ingênua, bebendo num olhar a felicidade que dera, e suplicando o perdão da felicidade que recebera. (ALENCAR, 2014, p. 15-40).

No fragmento acima nota-se essa dualidade vivida pela personagem, que hora se comporta como Lúcia, uma bacante infrene, hora se comporta como Maria da Glória, tímida menina.

Lúcia é conhecida na alta sociedade carioca por ser uma cortesã de luxo, uma mulher dona de si e cheia de peculiaridades, sendo excêntrica, bela, sedutora e incompreensível, como se conclui na seguinte passagem.

É uma mulher que só pode ser apreciada de copo na mão e charuto na boca, depois de ter no estômago dois litros de champanha pelo menos. Nessas ocasiões torna-se sublime! Fora disso é excêntrica, estonteada e insuportável. Ninguém a compreende. [...] Ela estava sempre bela, sempre radiante. Júbilo satânico dava a essa estranha criatura ares fantásticos e sobrenaturais entre as roupas de negro e escarlate. (ALENCAR, 2014, p. 46-65).

Compreende-se na citação acima como é a Lúcia vista pelos olhos da sociedade carioca, mas é importante lembrar que essas características acompanham apenas a Cortesã, mulher dos prazeres carnais, sempre associada ao pecado, luxo e desejos:

Já conheces o amor dessa mulher: é um gozo tão agudo e incisivo que não sabes se é dor ou delícia; não sabes se te revolves entre gelo ou no meio das chamas. Parece que dos seus lábios borbulham lavas em bebidas em mel; que o ligeiro buço que lhe cobre a pele acetinada se eriça, como espinhos de rosa através das pétalas macias; que o seu dente de pérola te dilacera as carnes deixando bálsamo nas feridas. Parece enfim que essa mulher te sufoca nos seus braços, te devora e absorve para cuspir-te imediatamente e com asco nos beijos que atrai-te à face! (ALENCAR, 2014, p. 47-48).

Nesses momentos Lúcia vive a Cortesã em todo o seu esplendor de sensualidade e prazer, mas mesmo nestes momentos os seus sentimentos são ambíguos.

Em certo ponto da narrativa, Paulo é convidado para ir a uma festa na casa do seu amigo Sá, homem que curte a vida boêmia e a libertinagem. Em determinada hora da festa Lúcia é convidada para representar as imagens de algumas pinturas que compunham o ambiente onde todos estavam e, neste instante, mais uma vez nos deparamos com a presença da enigmática Cortesã.

Lúcia saltava sobre a mesa. Arrancando uma palma de um dos jarros de flores, trançou-a nos cabelos, coroando-se de verbena, como as virgens gregas. Depois agitando as longas tranças negras, que se enroscaram quais serpes vivas, retraiu os rins num requebro sensual, arqueou os braços e começou a imitar uma a uma as lascivas pinturas; mas a imitar com a posição, com o gesto, com a sensação do gozo voluptuoso que lhe estremecia o corpo, com a voz que expirava flébil suspiro e no beijo soluçante, com a palavra trêmula que borbulhava dos lábios no delíquio do êxtase amoroso. (ALENCAR, 2014, p. 35).

Percebe-se que Lúcia se entrega aos prazeres carnais, satisfazendo os seus desejos e sucumbindo as vontades alheias quando surge do seu íntimo a Cortesã sedutora e sem escrúpulos. “A mais bonita mulher do Rio de Janeiro e também a mais caprichosa e excêntrica. Ninguém a compreende.” (ALENCAR, 2014, p. 22). Lúcia traz consigo características fortemente voltadas para o que é mau, sendo representada pela sua sedução, luxo, prazeres carnais e desejos lascivos. Não podemos deixar de comentar aqui a crítica feita perante a imagem da mulher, que nesta época era educada para os afazeres do lar e os cuidados com a criação e educação dos filhos e dedicação ao marido, requisitos esses que não eram demonstrados por Lúcia, mas como a personagem vive uma dualidade em seu “ser”, a Maria da Glória, em contra partida, é possuidora de características que se enquadram ao padrão exigido pela sociedade patriarcal do século XIX, sendo uma mulher angelical, pura de coração e alma, levando em suas vestes a simplicidade e a candura do seu íntimo.

Como deve ser pura a alma que mora naquele rosto mimoso! [...] Ela mostrou não me reconhecer imediatamente; mas apenas falei-lhe do nosso primeiro encontro na Rua das Manga-beiras, sorriu e fez-me o mais amável acolhimento. Conversamos muito tempo sobre mil futilidades, que nos ocorreram; e eu tive de notar a simplicidade e a graça natural com que se exprimia. (ALENCAR, 2014, p. 10-13).

Percebe-se no fragmento citado a imagem que Paulo teve assim que conheceu a Lúcia, que em sua sensibilidade conseguiu enxergar na Cortesã a Maria da Glória que até então era desconhecida por todos.

Através desse olhar vazio de preconceitos e carregado de boas intenções, Paulo conse-

que ver o que por todos passava despercebido.

Tu deves ler dentro de mim, e compreender o que eu não sei dizer, o que não sei nem mesmo pensar. A vida como tu ma fizeste é a bem-aventurança, porque vivo já no céu. Entre nós ambos nada existe; tu me absorve em ti, somos um: em torno de nós só Deus que nos protege, que nos une, e envolve-nos com um único de seus olhares. (ALENCAR, 2014, p. 106).

No trecho citado nota-se uma nova Lúcia, essa é a Maria da Glória, mulher cristã e virtuosa e apenas compreendida por Paulo. Esse olhar do homem amado é a causa da expressiva mudança, no qual Lúcia sente-se salva e transformada. “Porém sua alma vê o que fui e o que sou” (ALENCAR, 2014, p.38). Neste momento da narrativa nota-se a transformação da personagem, que passa por uma transição profunda.

Vendo esta água tão clara toldar-se de repente, pareceu-me que via minha alma; e acreditei que ela sofria, como eu quando os sentidos perturbam a doce serenidade de minha vida. [...] Veja! A lama deste tanque é meu corpo: enquanto a deixam no fundo e em repouso, a água está pura e límpida! (ALENCAR, 2014, p.91-92).

Neste ponto percebe-se claramente a dualidade vivida por essa personagem, que comparando o seu corpo com a lama, se vê como a Cortesã pecadora e ao se comparar com a água, pura e límpida, se vê como Maria da Glória, mulher angelical, pura de alma e coração.

Maria da Glória se diferencia da Cortesã tanto em essência, quanto em comportamento e nas vestimentas, demonstrando pureza e simplicidade nos gestos.

A expressão angélica de sua fisionomia naquele instante, a atitude modesta e quase tímida, e a singeleza das vestes níveas e transparentes, davam-lhe frescor e viço de infância, que devia influir pensamentos calmos, senão puros. [...] Lúcia cobriu-me com um olhar límpido, raio de luz de sua alma; o seu sorriso era sublime de candura. (ALENCAR, 2014, p. 21-69).

Percebe-se na citação que Maria da Glória está sempre associada a uma imagem angelical, simples e cândida, sendo essas características as mais marcantes de Maria da Glória.

Continuado essa análise referente às características dessa personagem, é necessário discutirmos um pouco sobre essa ambiguidade presente num mesmo “ser”, que perante a sociedade carioca se mostrava como a Cortesã pecadora e dona de si, e quando descobre o amor, se revela outra mulher, a doce e pura Maria da Glória. Entretanto, diante dessa ambiguidade, existe um “eu” consciente que coordena essas mudanças e por isso existe a oscilação do “ser”, que muitas vezes confunde os que estão a sua volta, como nota-se na passagem abaixo, onde Paulo questiona essa ambiguidade presente em sua amada:

Quantas vezes desesperado pela naturalidade do seu gesto e pela ingênua simplicidade de suas palavras, que excluía a mais leve suspeita de afetação, não pensava comigo: Essa mulher ou é um demônio de malícia, ou um anjo que passou pelo mundo sem roçar as suas asas brancas! (ALENCAR, 2014, p. 102).

Esses questionamentos referentes à personalidade de Lúcia, que vive oscilando entre duas mulheres distintas, são feitos ao longo da narrativa pelos olhos do personagem Paulo e, portanto, é importante mencionar que o mesmo é um homem apaixonado por Lúcia e também é o único que a enxergou além da matéria. Assim, Lúcia/Maria da Glória passou a coexistir diante desse homem e aos poucos uma foi perdendo espaço, enquanto a outra se mostrava e fortificava-se em seu íntimo:

Nessa época se revelavam francamente em Lúcia as aspirações ingênuas para uma juventude perdida, os sonhos vivos do passado, que desde muito tempo espontavam por vezes através do luxo e agitação de uma vida elegante. Com a timidez de seu olhar velado pelos longos cílios, com o modesto recato de sua graça e o seu vestido cassa branca, Lúcia parecia-me agora uma menina de quinze anos, pura e cândida. (ALENCAR, 2014, p. 89).

No fragmento citado percebe-se claramente essa mudança de Lúcia para Maria da Glória e mais, essa ambiguidade coexiste alimentando uma a outra, pois mesmo que Maria da Glória seja vista como uma menina pura e cândida, ainda carrega consigo os traços da vida que levava, sendo elegante mesmo na simplicidade de suas vestes, expressando assim os traços adquiridos enquanto Lúcia/Cortesã.

Por sua vez, em outros momentos, onde a cortesã ganha destaque e atua no papel já fixo em seu “ser”, a personagem age de maneira ambígua, tornando-se duas em um mesmo instante, no qual os papéis se misturam, coexistindo, em um mesmo espaço de tempo, as duas Mulheres.

A cortesã que se despira friamente aos olhos de um desconhecido, em plena luz do dia ou na brilhante claridade de um salão, não se entregava mais senão coberta de seus ligeiros véus: não havia súplicas, nem rogos que os fizesse cair. Às vezes e quantas, ela chegava-se para mim corando, e começava a olhar-me com os seus grandes olhos negros, tão afogados em languidez, que eu percebia imediatamente o turbilhão de desejos que se agitava naquele seio ofegante. (ALENCAR, 2014, p.53).

Novamente temos uma análise na voz do personagem Paulo, que conhecendo a Cortesã, acaba se surpreendendo com a sua timidez e recatos, características essas que não a compõe, mas que são enraizadas na Maria da Glória, que mesmo sendo cândida olhava para o seu amado com os olhos da Cortesã, cheios de desejo.

Portanto, percebe-se na personagem Lúcia que sua identidade se apresenta de maneira fragmentada, tanto em seu comportamento em meio social, quanto em seus momentos íntimos. Isso acontece porque, ora a protagonista se comporta como Lúcia, uma cortesã dona de suas vontades, ora como Maria da Glória, uma mulher que manteve a pureza e a inocência de sua alma. Partindo deste ponto, no qual a ambiguidade representa a personagem Lúcia, procuramos aqui realizar um estudo teórico para que pudéssemos compreender esse processo de transformação sofrido pela personagem alencariana no decorrer da obra, tomando como eixo condutor dessa investigação o conceito de Individuação junguiana.

Neste viés, é importante frisar como acontece o processo de Individuação da protagonista, que revertida pela máscara de Cortesã, “cria” uma personalidade moldada para sobreviver em uma sociedade preconceituosa e ditadora de regras. Neste convívio social a Lúcia conhece Paulo, e é através desse contato amoroso que se dará o processo de Individuação, sendo que o mesmo só acontece por meio do movimento de olhar para “dentro de si”, um olhar voltado para o “eu interior” e também através do contato com outro indivíduo. Desta maneira, o processo de Individuação acontece por meio do contato com o homem amado, fazendo com que Lúcia retire a máscara da Cortesã e assuma a sua verdadeira essência, a Maria da Glória. Nesse sentido, abordaremos esse assunto no tópico final, mas para isso faremos ainda uma análise das características ambíguas dessa personagem por meio de uma perspectiva simbólica, evidenciado no tópico seguinte.

## Metamorfose: a simbologia como elemento de significação

Em *Lucíola* o leitor depara-se com uma narrativa construída por meio de uma narração em primeira pessoa feita por um dos protagonistas da história, Paulo. Neste sentido, Alencar oferece ao seu leitor um ponto de vista acerca dos acontecimentos que perpassam a vida de Lúcia e Paulo limitado ao ponto de vista do rapaz, sendo assim, todas as ações girarão ao seu redor e, mais que isso, o leitor somente tem acesso a uma perspectiva subjetiva do enredo e consequentemente do destino da personagem principal - Lúcia.

Neste viés, pode-se observar que a imagem que o leitor construirá referente a personagem Lúcia é uma imagem moldada de acordo com a perspectiva do narrador. É razoável dizermos que Paulo representa nesta narrativa a voz do autor, José de Alencar e como já foi dito, este autor pertence ao Romantismo, o qual possui como uma característica fundamental a idealização da figura feminina.

Devido a essa imagem idealizada da mulher, que emergia da subjetividade dos românticos, encontra-se, nas obras literárias, heroínas construídas de acordo com os contextos em que esses escritores estavam inseridos. No caso do Romantismo, temos a descrição da mulher de acordo aos padrões já estabelecidos naquela época, que consistiam em uma figura feminina submissa, dócil e criada para os afazeres do lar e cuidados com os filhos e o marido. Neste sentido, nos deparamos com uma personagem alencarina atípica, que no início da narrativa surpreende o leitor com uma personalidade forte, independente e mostrando-se indiferente aos padrões estabelecidos por aquela sociedade em que a mesma se encontra inserida.

Lúcia é esta mulher, que destoa das outras e mostra-se no início da narrativa como uma personagem transgressora. Mas ao se apaixonar por Paulo, o “amor” a moldará, fazendo com que renasça a Maria da Glória, a mulher ideal, submissa, dócil e angélica. Torna-se evidente aqui a influência do narrador dentro da narrativa, que “moldará” a personalidade da personagem, evidenciando assim, a subjetividade do narrador, que transforma a sua heroína para que a mesma se enquadre dentro dos padrões do Romantismo. Nessa perspectiva, Gilda Neves da Silva Bittencourt vai dizer que:

A excessiva participação do narrador no texto tem sido considerada como reveladora de um conhecimento antinatural (e em alguns casos, sobrenatural) do mundo representado, tanto pela sua onisciência, como pela sua ubiquidade. Os comentários, juízos e julgamentos que costumam expressar imprimem uma visão soberana, centralizadora e autoral, estabelecendo de sua interpretação e caracterizando assim, segundo Mikhail Bakhtin, um discurso monológico. O auge desta participação aconteceu em romancistas como Fielding, Balzac, Tolstói e outros, quando a presença dos narradores no texto se torna acintosa, configurando aquilo que Wayne Booth classifica como “narradores dramatizados” que se imiscuem no universo ficcional tal como uma personagem, e cuja participação além de ser perceptível, revela características pessoais, tornando evidente a sua posição ideológica. (BITTENCOURT, 1999, p. 109).

De acordo com o fragmento citado, fica evidente a posição de Alencar referente a construção da sua personagem, que mesmo mostrando-se transgressora no início da narrativa é moldada no decorrer da história, transformando-se em uma mulher com características típicas do Romantismo, como as características da Maria da Glória, mulher altruísta e possuidora de uma alma imaculada.

Nesta pesquisa intentamos compreender de que modo José de Alencar ficcionaliza o processo de Individuação da personagem Lúcia no Romance *Lucíola*. Assim, para responder

a tal problema, recorreremos a uma análise simbólica da transformação pela qual passa a personagem protagonista dessa trama. Os símbolos aqui nos auxiliarão a compreender o referido processo pelo qual passa a personagem central.

Desse modo, o que se pode observar é que, no início da narrativa, ao ser apresentada ao leitor pelo narrador, a personagem é descrita de maneira fragmentada, como nota-se na passagem abaixo:

A lua vinha assomando pelo cimo das montanhas fronteiras; descobri nessa ocasião, a alguns passos de mim, uma linda moça, que parara um instante para contemplar no horizonte as nuvens brancas esgarçadas sobre o céu azul e estrelado. Admirei-lhe do primeiro olhar um talhe esbelto e de suprema elegância. O vestido que a moldava era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada. Ressumbrava na sua muda contemplação doce melancolia e não sei que laivos de tão ingênua castidade, que o meu olhar repousou calmo e sereno na mimosa aparição. (ALENCAR, 2014, p. 8-9 grifos nossos).

A descrição da personagem é ambígua, projetando a narração tanto para Maria da Glória - “uma linda moça”, vinculada ao termo contemplar remetendo o leitor imediatamente ao universo do cristianismo, haja vista que conforme o Wikipédia (2019) o termo “contemplação” significa “um pensamento limpo direcionado à realização da presença de Deus como algo real”- quanto para Lúcia, uma vez que essa mesma personagem, que aparece imbuída de sentimentos tão nobres relacionados a inocência de uma “moça” e um pensamento voltado para Deus, também aparece vinculada a elementos como o veludo e a luxuriosa elegância. Sendo assim, já no início da narrativa temos a antecipação daquilo que permeará toda a obra, essa dualidade tão inerente a personagem e que evidencia-se também na cor cinzenta de seu vestido. Haja vista que o cinzento “É a cor da cinza e da bruma. Os hebreus se cobriam de cinza para exprimir uma intensa dor. Entre nós, o gris-cinza é uma cor de luto aliviado.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 248), decorre daí que a cor cinzenta do vestido da personagem é a mais pura representação do seu “ser”, em que o cinza representa a morte e o luto de sua infância roubada e a bruma aponta para essa intensa confusão do seu “eu”, vivendo num “nevoeiro” de dor e sentimentos não compreendidos.

Nos momentos em que o narrador faz a descrição da Lúcia Cortesã, percebe-se claramente essa dualidade da personagem, dizendo que “Ela estava sempre bela, sempre radiante. Júbilo satânico dava a essa estranha criatura ares fantásticos e sobrenaturais entre as roupas de negro e escarlate.” (ALENCAR, 2014, p. 65). Neste viés, o preto de suas roupas traz uma representatividade da “cor oposta a todas as cores, é associada às trevas primordiais, ao indiferenciamento original.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 740), sendo compreendido pelo seu “aspecto frio” e “negativo”. Já o vermelho “é noturno, fêmea, secreto, e em última análise, centrípeto; representa não a expressão, mas o mistério da vida.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 944). Neste sentido, nota-se através da vestimenta da personagem que quando a mesma está na pele da Cortesã as suas características estão voltadas para o que é mau, noturno, misterioso e sedutor.

Num determinado momento da narrativa, Lúcia é obrigada por Paulo a se apresentar perante a sociedade como a Cortesã conhecida por todos. O motivo desse acontecimento é causado pela vergonha que Paulo tinha por todos pensarem que ele estava vivendo as custas de Lúcia e por isso a mesma não estava mais podendo se mostrar como era de costume. Lúcia se sacrifica por Paulo e tenta viver uma noite na pele da luxuosa Cortesã, o que para ela já era um

sacrifício. No fim da mesma noite Paulo vai ao encontro de sua amada:

Lúcia estava atirada a um sofá de bruços nas almofadas que escondiam-lhe o rosto. Tinha o mesmo vestido de seda escarlate que levava ao teatro, porém amarrotado, com as rendas despedaçadas e os colchetes arrancados da orelha, onde se viam os traços evidentes das unhas. Os cabelos em desordem flutuavam sobre as espáduas nuas; a grinalda despedaçada, o leque e as luvas jaziam por terre; numa cadeira ao lado estavam amontoadas todas as suas joias. (ALENCAR, 2014, p. 68).

No fragmento acima nota-se toda uma desordem no traje da personagem, que tem um significado muito simbólico nesse momento da narrativa. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant “a roupa é um símbolo exterior da atividade espiritual, a forma visível do homem interior.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 947). Neste sentido, conclui-se que Lúcia estava emocionalmente “despedaçada” por dentro, em farrapos, em “desordem”, sendo isso representado por suas vestes, que notoriamente representavam para Lúcia algo que ela desprezava.

Neste viés, encontra-se na obra momentos simbolicamente marcantes para a protagonista, que são representados em dois trechos, sendo o primeiro retratado pela desordem das vestes de Lúcia e o segundo marcado por sua “transformação”, como nota-se no fragmento abaixo:

Lúcia demorou-se algum tempo. Quando apareceu, saía do banho fresca e viçosa. Trazia os cabelos ainda úmidos; e a pele rorejada de gotas d’água. Rica e inexaurível era a organização dessa moça, que depois de tão violento abalo parecia criar nova seiva e florescer com o primeiro raio de felicidade! [...] Tudo Era branco e resplandecente como a sua fronte serena: por vestes cassas e rendas; por joias somente pérolas. Nem uma fita, nem um aro dourado, manchava essa nítida e cândida imagem. (ALENCAR, 2014, p. 70).

Na passagem citada, observa-se que Lúcia é caracterizada após o banho como alguém que passou por um “nascimento” e simbolicamente foi o que aconteceu com a protagonista. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant afirmam que:

A virtude purificadora e regeneradora do banho é bem conhecida e atestada, tanto no âmbito do profano como no do sagrado, pelos seus evidentes usos entre todos os povos, em todos os lugares e todos os tempos. Pode-se dizer que o banho é, universalmente, o primeiro dos ritos que sancionam as grandes etapas da vida, em especial o nascimento, a puberdade e a morte. A simbólica do banho associa as significações do ato de imersão e do elemento água. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 119).

Ao sair do banho Lúcia mostra-se purificada e transformada, exalando “organização” e deixando-se “florescer”, sendo essa nova flor a Maria da Glória, representada por suas vestes “branco e resplandecente” que simbolizam:

uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 141).

Dessa forma, o banho e a cor branca das roupas da personagem vêm simbolizar dentro da narrativa esse “rito de passagem”, sendo representado pela morte simbólica da Lúcia Cortesã e o renascimento simbólico da Maria da Glória. Outro ponto significativo na passagem, que marca essa metamorfose vivida pela personagem, são as suas joias, sendo “somente pérolas”, item que possui características que representam a personalidade da Maria da Glória. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant “A pérola é o atributo da perfeição angélica, de uma perfeição, entretanto, que não é dada, mas adquirida por uma transmutação.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 712). Desse modo, tudo que revestia a personagem, suas roupas, suas joias, enfatizam

simbolicamente essa “transmutação” vivida por Lúcia/Maria da Glória que também representa a busca pelo autoconhecimento e aceitação do seu “ser”, evidenciando assim, o processo de individuação vivido pela protagonista.

## **Individuação: o processo de desenvolvimento, transmutação e autoconhecimento da protagonista**

Na obra alencariana, *Lucíola*, nos deparamos com uma personagem possuidora de uma personalidade extremamente ambígua. Lúcia é uma cortesã de luxo que está inserida no convívio da alta sociedade carioca, sendo conhecida por sua excentricidade, beleza e sedução.

No entanto, a jovem cortesã tem um passado que é desconhecido por todos e o que restou deste passado ficou guardado em seu íntimo, escondido atrás da “máscara” usada para compor a Lúcia cortesã, mulher sedutora e dona de suas vontades e desejos. Neste sentido, Lúcia está revestida pela “persona”, uma máscara usada para esconder a sua verdadeira essência. Jung (2014) pondera que:

A persona é um complicado sistema de relação entre a consciência individual e a sociedade; é uma espécie de máscara destinada, por um lado, a produzir um determinado efeito sobre os outros e por outro lado a ocultar a verdadeira natureza do indivíduo. (JUNG, 2014, p. 82).

Usando a persona, Lúcia consegue ocultar a sua verdadeira personalidade, que está adormecida e protegida pela forte máscara da Cortesã. No desenrolar da história, Lúcia conhece Paulo, que ao enxergá-la se apaixona no primeiro instante e é através desse olhar do homem amado que Lúcia começará a mostrar o seu verdadeiro eu, o ser que de fato é, a pura e cândida Maria da Glória. Esse processo que começará a rodear a personagem, que consiste nesse olhar voltado para o seu “eu inconsciente”, é, segundo Jung, uma das etapas do processo de Individuação. Nise da Silveira (1981) afirma que dentre essas etapas, “a preliminar será o desvestimento das falsas roupagens da persona.” (SILVEIRA, 1981, p. 79), logo, tem-se que o indivíduo utiliza-se da persona

[...] para estabelecer contatos com o mundo exterior, para adaptar-se às exigências do meio onde vive, o homem assume uma aparência que geralmente não corresponde ao seu modo de ser autêntico. Apresenta-se mais como os outros esperam que ele seja ou ele desejaria ser, do que realmente como é. (SILVEIRA, 1981, p. 79-80).

Lúcia utiliza-se da persona para viver a vida de Cortesã, na qual a sua personalidade é moldada para sobreviver a uma sociedade preconceituosa e ditadora de regras, sendo a substituição uma marca profunda na vida da personagem.

No convívio com Lúcia, Paulo vai descobrindo aos poucos a dualidade existente em sua amada.

A expressão cândida do rosto e a graciosa modéstia do gesto, ainda mesmo quando os lábios dessa mulher revelavam a cortesã franca e impudente; o contraste inexplicável da palavra e da fisionomia, junto à vaga reminiscência do meu espírito, me preocupavam sem querer. (ALENCAR, 2014, p. 10).

Paulo ficava confuso com as atitudes e com o comportamento de Lúcia, que segundo as informações que tivera não batiam com as expressões e atitudes que ela demonstrava. Nessa perspectiva, Jung ressalta que:

[...] o si mesmo inconsciente, a verdadeira individualidade não deixa de estar presente, fazendo-se sentir de forma indireta. Assim, apesar do eu consciente identificar-se com a persona – essa figura de compromisso que apresentamos diante da coletividade –, o si mesmo inconsciente não pode ser reprimido a ponto de tornar-se imperceptível. (JUNG, 2014, p. 152).

Diante disso, nota-se que Paulo conseguiu perceber, através da máscara de Cortesã, os resquícios da Maria da Glória, haja vista que essas ações, que tanto se divergiam numa mesma mulher, já representavam os conflitos interiores vividos pela personagem, que ao se apaixonar e começar a viver esse conflituoso relacionamento começará a mudar, demonstrando em suas atitudes um perfil que se destoava da Cortesã. No entanto, esse processo que a personagem começou a viver não foi algo que aconteceu de imediato, pelo contrário, foi um processo “lento”, pois a ação de se permitir ser o que ela de fato era, fazer uma transição que lhe causaria dor e sofrimento exigia de Lúcia uma transformação que não seria facilmente aceita e nem entendida pelos que a rodeavam e da própria Lúcia vinha a necessidade de se perdoar por suas escolhas e aceitar-se, assumindo a personalidade da Maria da Glória, que até então só abitava o seu inconsciente.

Lúcia começará, portanto, a deixar de lado algumas características da Cortesã, que se configurava em uma mulher que moldava a sua vida de acordo com as suas vontades, escolhendo os amantes que desejava e usufruindo de sua riqueza para saciar todos os seus caprichos e conforto, como a sua luxuosa casa. Podemos perceber essas características no fragmento a seguir: Lúcia,

[...] Dirigiu-se a uma porta lateral, e fazendo correr com um movimento brusco a cortina de seda, desvendou de relance uma alcova elegante e primorosamente ornada. Então voltou-se para mim com o riso nos lábios, e de um gesto faceiro da mão convidou-me a entrar. A luz, que golfava em cascatas pelas janelas abertas sobre um terraço cercado de altos muros, enchia o aposento, dourando o lustro dos móveis de pau-cetim, ou realçando a alvura deslumbrante das cortinas e roupagens de um leito gracioso. Não se respiravam nessas aras sagradas à volúpia, outros perfumes senão o aroma que exalavam as flores naturais dos vasos de porcelana colocados sobre o mármore dos consolos, e as ondas de suave fragrância que deixava na sua passagem a deusa do templo. (ALENCAR, 2014, p. 18).

Essas características acompanhavam apenas a Cortesã, que através dessa personalidade “moldada”, conseguiu adquirir riquezas usando a sua beleza e ganhando destaque pelo seu comportamento excêntrico, que divergia até mesmo dos padrões já pré-estabelecidos de uma cortesã.

[...] A Lúcia não admite que ninguém adquira direitos sobre ela. Façam-lhe as propostas mais brilhantes: sua casa é sua e somente sua; ela o recebe, sempre como hóspede; como dono, nunca. Na ocasião em que o senhor a toma por amante, ela previne-o de que reserva-se plena liberdade de fazer o que quiser e de deixá-lo quando aprover, sem explicações e sem pretextos, o que sucede invariavelmente antes de seis meses; está entendido que lhe concede o mesmo direito. (ALENCAR, 2014, p. 22).

A partir do momento que Lúcia passa a ter um relacionamento com Paulo, essas características que acompanhavam a Cortesã, mulher que se entrega aos prazeres carnis e ao luxo, vão se perdendo e outras características opostas vão surgindo, compondo outro perfil numa mesma mulher. Neste viés Jung vai dizer que:

Quem progredir no caminho da realização do si-mesmo inconsciente trará inevitavelmente à consciência conteúdos do inconsciente pessoal, ampliando o âmbito de sua personalidade. Poderia acrescentar que esta “ampliação” se refere, em primeiro lugar, à consciência moral, ao autoconhecimento, pois os conteúdos do inconsciente liberados e conscientizados pela análise são em geral desagradáveis e por isso mesmo foram reprimidos. (JUNG,

Neste sentido, as transformações que a protagonista começou a viver representam o aparecimento de sua personalidade que estava reprimida em seu inconsciente, pois ao surgir no eu consciente a personalidade da Maria da Glória, surgiram também as lembranças dolorosas de seu passado. É importante frisar que o despertar dessa personalidade se deu pelo fato do envolvimento amoroso da Lúcia com o Paulo, no qual o amor foi o sentimento impulsionador dessa transformação.

Paulo é o único que enxerga a verdadeira essência de Lúcia, escondida atrás da máscara da Cortesã. Contudo, haverá momentos em que o mesmo se sentirá confuso e se questionará referente a essa dualidade da mulher amada.

Quando me lembrava das palavras que lhe tinha ouvido na Glória, do modo por que Sá a tratara e de outras circunstâncias, como do seu isolamento a par do luxo que ostentava, tudo me parecia claro; mas se me voltava para aquela fisionomia doce e calma, perfumada com uns longes de melancolia; se encontrava o seu olhar límpido e sereno; se via o gesto quase infantil, o sorriso meigo e a atitude singela e modesta, o meu pensamento impregnado de desejos lascivos se depurava de repente, como o ar se depura com as brisas do mar que lavam as exalações da terra. (ALENCAR. 2014, p. 13).

No fragmento citado, o Paulo já havia sido informado das peculiaridades da vida de Lúcia, mas ele a enxerga de outra maneira, ele enxerga a alma da Maria da Glória através de um olhar que não estava contaminado pelos preconceitos daquela sociedade, sendo que o mesmo tinha chegado a poucos dias na cidade do Rio de Janeiro. É este olhar do homem amado que nutre e fortalece a personalidade da Maria da Glória, um olhar que viu o seu “interior”, onde habita outra mulher, que se diverge por completo da Cortesã.

Em uma das primeiras conversas entre o casal, Lúcia deixa claro que teve essa percepção do olhar de Paulo e relembra o instante vivido pelos dois usando a mesma roupa que estava vestida no dia em que o mesmo a viu pela primeira vez:

Lúcia saiu um instante e voltou. Ou porque a minha memória se avivasse, ou porque a ausência desse gentil chapéu, que parecia fugi-lhe da cabeça, tão de leve a cingia, mutilasse a graciosa imagem que eu vira na tarde de minha chegada; o fato é que a aparição já desvanecida surgira de repente aos meus olhos.

- Agora lembro-me! Estou vendo-a como a vi da primeira vez!

- Como daquela vez não me verá mais nunca!

- O que lhe falta?

- Falta o que o senhor pensava e não tornará a pensar! – disse ela com a voz pungida por dor íntima! (ALENCAR, 2014, p. 17).

Neste momento, fica claro a importância que Lúcia deu para aquele olhar que a enxergou por inteira e sua potencialidade de Senhora, que foi lhe tirada ainda na adolescência. Essa potencialidade de Senhora, que lhe foi dada em meio a sua boa criação, educação e inserção de valores éticos e morais dentro do seio familiar, é que daria a Lúcia a possibilidade de viver a sua história de amor, mas existe a mancha da prostituição em sua vida, a Cortesã não poderá ser esquecida pela sociedade. Entretanto, mesmo Lúcia sabendo que a marca da Cortesã lhe acompanhará por toda a sua vida, a mesma decide mudar, desvinculando-se de sua “persona”. É a partir de então que a Maria da Glória ganhará destaque em seu ser, emergindo de seu “eu

inconsciente” a sua verdadeira natureza, começando assim, o seu processo de Individuação. Nessa perspectiva, Jung afirma que:

A dissolução da persona é, portanto, uma condição indispensável da individuação. É possível também que a individuação se processe mediante uma intenção consciente, pois esta conduz a uma atitude típica que exclui tudo o que não é apropriado a ela. (JUNG, 2014, p. 168).

De acordo com a citação acima, a persona é um empecilho para que o indivíduo entre no processo de Individuação. Portanto, ao abandonar a persona, Lúcia consegue trazer aos poucos para o seu eu consciente a Maria da Glória. Neste viés, nota-se no trecho a seguir essa mudança percebida na primeira noite de amor entre Paulo e Maria da Glória:

-Sim! Esqueça tudo, e nem se lembre que já me visse! Seja agora a primeira vez!... Os beijos que lhe guardei, ninguém os teve nunca! Esses, acredite, são puros! Lúcia tinha razão. Aqueles beijos, não é possível que os gere duas vezes o mesmo lábio, porque onde nascem queimam, como certas plantas vorazes que passam deixando a terra estéril. (ALENCAR, 2014, p. 39).

A partir desse momento, nota-se o avivamento da Maria da glória, pois o que estava guardado no seu íntimo, despertou. Desse modo, a Cortesã, mulher dona de suas vontades e que não admite que adquiram direitos sobre ela, enfraquece-se, como nota-se no trecho a seguir:

- Bem, Lúcia, tu queres que eu viva quase em tua casa. Mas é preciso saber o que serei eu dela!

Olhou-me com expressão que mostrava ter lido no meu pensamento:

- O mesmo que de mim: dono e senhor. (ALENCAR, 2014, p. 51).

Percebe-se, no fragmento acima, que Lúcia já não é mais aquela mulher dona de si, que assegurava a sua liberdade e não aceitava ser submissa a nada, sendo essas características advindas da Maria da Glória, mulher angélica, dócil e dotada de simplicidade, que se manifesta em suas vestes, ações e na composição dos ambientes de sua casa.

O seu quarto de dormir já não era o mesmo; notei logo a mudança completa dos móveis.

Uma saleta cor-de-rosa esteirada, uma cama de ferro, uma banquinha de cabeceira, algumas cadeiras e um crucifixo de marfim, compunham esse aposento de extrema simplicidade e nudez. (ALENCAR, 2014, p. 85).

Neste ponto da narrativa, Lúcia não frequentava mais o seu quarto luxuoso para se entregar aos prazeres da carne, mesmo com as insistências de Paulo, que sente uma atração muito forte pela amada. Mas os resquícios da personalidade da Cortesã quase não habitam mais aquele “ser”, sendo Maria da Glória a influência maior, impondo a partir de agora as suas vontades:

Entramos então em uma nova fase de nossa mútua existência, fase original e curiosa que me faria rir quinze dias antes. Com efeito, quem poderia julgar possível uma amizade fraternal e pura entre duas criaturas que meses antes trocavam as mais ardentes expansões da sensualidade? (ALENCAR, 2014, p. 89).

Neste momento, Lúcia já não aceita mais se entregar aos prazeres da carne e o seu relacionamento com Paulo se restringe agora a “uma amizade fraternal e pura”. Essa atitude da Lúcia mostra claramente o seu processo de Individuação, essa transformação vivida pela personagem, que agora imbuída de sentimentos puros e angelicais, aparece como Maria da Glória.

Através desse “despertar” da personagem e do seu processo de Individuação começamos e conhecer mais a vida da Maria da Glória, a sua origem e sua história.

Partimos às 4 horas da madrugada numa falua, que atravessou rapidamente a baía e levou-nos à praia de Icarai. Não sei se ainda aí perto existe um velho casebre, escondido no mato e habitado por uma velha e dois filhos, que nos hospedaram, ou por outra, nos deram sombra e água fresca. Quando Lúcia pôs o pezinho calçado com a botina de duraque preto na areia úmida da praia, pareceu que a mobilidade e agitação das ondinhas que esfrolavam murmurando, comunicou-se-lhe pelo contato. Em um instante chegou à casa, abraçou a velha, correu todos os recantos, o terreiro, o quintal e o mato que se estendia em roda. Ora suspendia-se aos ramos das árvores e colhia frutos verdes que saboreava com delícia; ora pulava sobre a relva soltando gritos de prazer como as aves quando atitam ao raiar da manhã. (ALENCAR, 2014, p. 90).

Na passagem citada, percebe-se essa mudança no comportamento da personagem, que apresentando para Paulo a sua origem e o lugar onde foi criada, demonstra em sua alegria e naturalidade a menina que um dia ali morou, evidenciando a saudade de um tempo passado que agora se abria para a “renascida” Maria da Glória. Dessa maneira, Lúcia começa a viver uma vida mais feliz, tendo Paulo como um companheiro e tentando resgatar suas origens, fazendo planos para morar no campo com a sua irmã Ana, podendo assim viver a Maria da Glória em sua plenitude. Mas em meio a tantas mudanças ocorridas, Maria da Glória ainda carrega o peso da Cortesã, que mesmo tendo ficado no passado, deixou-lhe uma marca profunda que não poderá ser apagada e que será motivo para a desconfiança do homem amado, como nota-se no trecho a seguir:

Sucedeu porém que, voltando de uma dessas visitas, o cocheiro do tálburi passasse pela porta de Lúcia. Não pude resistir ao desejo de vê-la, apertar-lhe a mão e saber como havia passado a noite. Cheguei à sala de jantar sem encontrar viva alma; supondo achar Lúcia na sala, dirigi-me para ali, pelo corredor particular. Abafei os passos, para surpreendê-la.

O surpreendido fui eu, ouvindo vozes na alcova, onde tanto havia, já ninguém entrava.

Enfiei o olhar pela fresta que deixava a sanefa de tafetá na porta envidraçada; e o que vi me fez empalidecer. A pessoa que estava com Lúcia era o Jacinto; ela abanava a cabeça; ele sorria com um ar de estúpida satisfação, e abria lentamente uma nojenta carteira de couro da Rússia. (ALENCAR, 2014, p. 92-93).

A desconfiança de Paulo é notória no fragmento citado, comprovando a marca da Cortesã impregnada na Maria da Glória, que é julgada injustamente apenas por ter sido uma prostituta. Mas a Cortesã já não habita mais o “ser” dessa mulher, sendo a sua atitude a prova dessa mudança.

Conhecendo o meu passo, ela jogou de si a costura, e precipitou-se para mim; trazia o sorriso orvalhado de carícias, o olhar cheio de candura.

- Infame!

A indignação e o desespero que fermentavam no meu seio borbotaram nessa única palavra, grito e soluço de uma angústia cruel. Lúcia tornou-se lívida; vacilou. Com um supremo esforço dominando a vertigem que a tomava, cobriu-me com um olhar frio, cheio de tanta dignidade e altivez, que me colou imóvel sobre o chão. Assim pasmo e quedo, vi-a atravessar com lentidão a sala e desaparecer detrás de uma porta, que se fechou surdamente. Pareceu-me ouvir selar a lousa do túmulo, onde eu acabasse de sepulta uma porção de minha alma. (ALENCAR, 2014, p. 93).

Na passagem citada, Paulo acusa Lúcia injustamente, ancorando-se no seu passado, mas Lúcia reage às acusações mostrando “dignidade e altivez” em seu olhar. Essa atitude da personagem nos mostra que o processo de Individuação está acontecendo, pois Lúcia não se

rebaixa diante de um passado que lhe pertence, mas faz o contrário, torna-se superior mesmo num momento de tanta dor e mágoa. Logo depois, Paulo descobre a verdade e percebe o erro cometido e vai pedir perdão para Lúcia:

Era estranha para mim a expressão de calma e serena dignidade que se difundia pelo seu rosto e por toda a sua pessoa; [...] Pela primeira vez a mulher submissa, que temia ofender-me, mostrando-se ofendida de minhas injustiças, conservava contra mim uma queixa, e assumia o direito de perdoar. Admirando, aceitava contudo essa nova situação, como tinha aceito todas as gradações por que passara a sua existência depois que nos conhecíamos. (ALENCAR, 2014, p. 95).

Nesse momento, Paulo reconhece a nítida mudança de sua amada e mais, reconhece “todas as gradações” vividas por Lúcia após o convívio dos dois, sendo essas mudanças as motivadoras para que a amada retirasse a “máscara” de Cortesã e “renascesse” como Maria da Glória. Neste ponto da narrativa, Lúcia se “abre” para Paulo e conta-lhe toda a sua história, o seu passado e os tristes motivos que a levaram para o caminho da prostituição e como os “germes de virtude” fizeram com que Maria da Glória não se perdesse por completo nesse processo de transição, no qual se consiste na construção da “máscara” de Cortesã:

Havia no meu coração germes de virtude, que eu não podia arrancar, e que ainda nos excessos do vício não me deixavam cometer uma ação vil. Vendia-me, mas francamente e de boa-fé; aceitava a prodigalidade do rico; nunca a ruína e a miséria de uma família. Aquele esquecimento profundo, aquela alheação absoluta do espírito, que eu sentira da primeira vez, continuou sempre. Era a tal ponto que depois não me lembrava de coisa alguma; fazia-se como que uma interrupção, um vácuo na minha vida. No momento em que uma palavra me chamava ao meu papel, insensivelmente, pela força do hábito, eu me esquivava, separava-me de mim mesma, e fugia deixando no meu lugar outra mulher, a cortesã sem pudor e sem consciência, que eu desprezava, como uma coisa sórdida e abjeta. (ALENCAR, 2014, p. 102).

Neste viés, nota-se a aversão que Maria da Glória tinha da Cortesã e fica claro que a protagonista se revestia da “persona” Lúcia Cortesã para conseguir cumprir com o papel que lhe era exigido. Nessa perspectiva, Jung vai dizer que:

A persona é sempre idêntica a uma atitude típica, em que domina uma das funções psicológicas: o pensar, o sentir, a intuição etc. Tal unilateralidade condiciona uma repressão relativa das outras funções. (JUNG, 2014, p. 168).

A “unilateralidade” da Cortesã suprimia as características da Maria da Glória, mas essa individualidade da Maria da Glória se manifestava na Lúcia Cortesã, revelando-se segundo Jung “na escolha das características pessoais, por assim dizer, pelo traje do ator”. (JUNG, 2014, p. 168). Dessa forma, ainda que a Cortesã domine absoluta em seu papel, algumas de suas ações terão os traços da Maria da Glória, como a sua generosidade e empatia pelos necessitados.

Outro ponto importante da narrativa, que marca esse processo de Individuação da protagonista, consiste no momento em que a mesma, fazendo uma reflexão referente ao seu passado, afirma que:

- Se eu ainda tivesse junto de mim todos os entes queridos que perdi, disse-me com lentidão, veria morrerem um a um diante de meus olhos, e não os salvaria por tal preço. Tive força para sacrificar-lhes outrora o meu corpo virgem, hoje depois de cinco anos de infâmia, sinto que não teria a coragem de profanar a castidade de minha alma. Não sei o que sou, sei que começo a viver, que ressuscitei agora. (ALENCAR, 2014, p. 98).

Neste momento, Lúcia consegue “enxergar” todo o seu caminho percorrido, fazendo esse movimento de olhar para dentro de si, refletir e entender as consequências que as suas

escolhas lhe trouxeram. Dessa forma, Lúcia consegue fazer novamente uma transição, mas dessa vez contrária, “ressuscitando” como Maria da Glória e começando a viver, mesmo com o peso e as culpas que carregará, tendo consciência de seus atos e agindo de acordo com os seus princípios.

Na busca pela sua felicidade e auto realização, Lúcia decide se mudar para o campo, em uma casa simples, levando para morar consigo a sua irmã, Ana. Nesta nova etapa da vida de Lúcia, observa-se o seu retorno para uma fase de sua vida que ficou parada no tempo:

Quando Ana soltava a minha mão para correr diante de nós com a inquieta travessura de sua idade, Lúcia erguia-se na ponta dos pés, e suspirava-me ao ouvido alguma palavra terna, alguma doce confiança de sua alma.

- Sou feliz! Dizia-me uma noite, muito feliz! Deus se compadeceu de mim dando-me essa força de vontade que me faz separar de minha vida o tempo que não vivi. [...] Nada perturbava a serenidade de Lúcia. Parecia realmente que sua alma cândida, muito tempo adormecida na crisálida, acordara por fim, e continuara a mocidade interrompida por um longo e profundo letargo. Lúcia tinha então 19 anos; mas o seu coração puro e virgem tinha apenas a idade do botão de rosa na manhã do dia em que deve florescer, ou a idade do casulo quando a ninfa vai defendê-lo, desfaldando as tenras asas. (ALENCAR, 2014, p. 100-102).

De acordo com a citação acima, Lúcia estava feliz após retornar para a sua vida, podendo viver com a irmã e recuperar a infância perdida da Maria da Glória. Neste ponto da narrativa, no qual o enredo já está chegando ao fim, a protagonista vive uma vida feliz ao lado da irmã e do homem amado, mas algo inesperado acontece. Lúcia fica grávida de Paulo e essa gravidez vem marcar o fim da personagem, sendo que em toda a narrativa temos uma dualidade em um mesmo “ser”, corpo e alma. Maria da Glória não aceita o seu corpo “profanado” e acredita que não é digna de ser mãe e por isso o seu corpo não pode gerar um filho. Esse abalo psicológico que a personagem sofre no fim da narrativa ao descobrir que está grávida é a marca para o seu fim, como percebe-se no fragmento a seguir:

- Eu adivinhava que ele me levaria consigo!

- Ele quem, minha boa Maria?

- O teu, o nosso filho! – respondeu-me ela.

- Como! Julgas?...

- Senti há pouco o seu primeiro e o seu último movimento!

- Um filho! Mas é um novo laço e mais forte que nos prende um ao outro. Serás mãe, minha querida Maria? Terás mais esse doce sentimento da maternidade para encher-te o coração; terás mais uma criatura com quem repartir a riqueza inexaurível de tua alma!

- Cala-te, Paulo! Ele morreu! – disse-me com a voz surda. – E fui eu que o matei! (ALENCAR, 2014, p. 109).

Neste sentido, observa-se que Maria da Glória ainda não aceitou por completo a sua nova existência, tendo um conflito psicológico que a impede de viver em plenitude consigo mesma. Dessa forma, confirma-se o que nos foi apresentado desde o início da narrativa, a ambiguidade de uma mulher que, ao se prostituir, passou a considerar o seu corpo como algo “impuro” e conservou em seu “íntimo” a castidade de sua alma.

No fim da narrativa se confirma também o que já foi dito aqui muitas vezes, o olhar transformador do homem amado foi o motivo impulsionador para a transformação de Lúcia para Maria

da Glória, sendo também o combustível para a personagem entrar no processo de Individuação.

[...] Agora posso te confessar sem receio. Nesta hora não se mente. Eu te amei desde o momento em que te vi. Eu te amei por séculos nestes poucos dias que passamos juntos na terra. Agora que a minha vida se conta por instantes, amo-te em cada momento por uma existência inteira. Amo-te ao mesmo tempo com todas as feições que se pode ter neste mundo. Vou te amar enfim por toda a eternidade. [...]

- Nunca te disse que te amava, Paulo!

- Mas eu sabia, e era feliz!

- Tu me purificaste unguindo-me com os teus lábios. Tu me santificaste com o teu primeiro olhar! (ALENCAR, 2014, p. 111).

Portanto, evidencia-se na passagem acima a importância que a personagem deu para o primeiro olhar do homem amado, sendo esse olhar o motivo impulsionador de todo o processo de transformação que sofrerá a protagonista. É importante lembrar aqui que essa obra alencariana foi produzida no auge do romantismo no Brasil e por esse mesmo motivo o processo de Individuação da personagem era inevitável, haja vista que, neste período literário, a mulher era idealizada, seguindo padrões já determinados, e, conseqüentemente, Alencar não poderia se divergir desse perfil, nos apresentando uma mulher transgressora, a frente de seu tempo, mas que através do seu processo de Individuação, caminharia para o perfil ideal de uma mulher burguesa do século XIX, tornando-se simples, dócil, submissa ao homem amado e mulher cândida e angelical. Nesse sentido, a protagonista era possuidora de uma alma imaculada e bons sentimentos, mas o seu corpo carregava a marca da prostituição e desta forma o perdão não poderia ser concedido a Lúcia, sendo os padrões sociais daquela época o fator decisivo para determinar o seu destino, no qual a transgressão foi paga com a própria morte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é um celeiro de arte que nos mostra as infinitas realidades em que estamos inseridos, evidenciando em suas produções as vivências já passadas, outras que ainda virão, mas que de algum modo, abre os nossos olhos através das mais diversificadas formas de expressão, dando-nos possibilidades de navegar nas diversas áreas do saber. Neste viés, abordamos na obra literária de José de Alencar – Lucíola – um estudo da personagem Lúcia sob a ótica do processo de Individuação, fazendo uma análise do perfil psicológico da protagonista.

Para tanto, buscamos responder, por meio desta pesquisa, ao problema que motivou a mesma: de que modo José de Alencar ficcionaliza o processo de Individuação da personagem Lúcia no romance Lucíola?

Ao longo desse trabalho mostramos que a personagem Lúcia passa por uma transformação em sua personalidade, sendo apresentada no início da narrativa como uma mulher transgressora, a frente de seu tempo, mostrando-se independente, sedutora, dona de suas vontades. No decorrer da narrativa essa mesma personagem sofre uma metamorfose, passando pelo processo de Individuação e renascendo assim, como a Maria da Glória, mulher virtuosa, cândida e dócil.

Nessa perspectiva, evidenciamos que a narrativa é construída com o propósito de levar a personagem para uma transformação em seu “ser”, pois, ao criar uma protagonista que se

divergia das características pré-estabelecidas pela sociedade burguesa do século XIX, Alencar já fez um prelúdio de seu fim, fazendo com que a mesma abandonasse a prostituição e suas características de mulher sedutora e dona de si e passasse a viver uma vida que fosse digna dos requisitos sociais daquela época.

O que objetivamos nesse trabalho foi investigar como acontece o processo de Individuação na obra *Lucíola*, de José de Alencar.

Evidenciamos, através da análise simbólica, como os elementos que são associados a personagem fazem com que o leitor crie essa imagem de mulher sedutora e mulher angelical. Evidenciamos também como o processo de Individuação acontece dentro da narrativa, mostrando, por meio da ambiguidade da personagem, a sua transformação, que se firmará até o fim da narrativa com um retrocesso de sua transgressão, transformando-se em uma mulher imbuída de características “ideias” perante aquela sociedade sob o viés do processo de Individuação.

Concluindo a presente pesquisa, se faz necessário explicitar a importância desse trabalho, que trouxe-nos a possibilidade de uma abordagem alternativa em uma obra que já fora tão vastamente estudada, mostrando assim, as infinitas possibilidades dentro dos estudos literários. É importante evidenciar também a possibilidade de continuação dessa pesquisa, uma vez que o tema abordado está presente em toda a narrativa e, é extremamente útil para a compreensão não só do romance como também do momento histórico e literário vivido pelo país na época.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Lucíola*. 2015. ed. São Paulo: DCL, 2014.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. O ato de narrar e as teorias do ponto de vista. *Cerrados (UnB)*, Brasília, v. 8, n.9, p. 107-124, 1999.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2012.

CARONE, Edgard. *A República Velha II: Evolução Política*. 4. ed. São Paulo: Difel, 1983.

CARVALHO, Eide M. Murta. *O pensamento vivo de Jung*. São Paulo: Martin Claret, 1986.

CONTEMPLAÇÃO. In: Wikipédia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Contemplação#Cristianismo>. Acesso em: 15 out. 2019

COTRIM, Gilberto. *História Global 2*. 3. Ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: era modernista*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números*. 11. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.

JUNG, Carl Gustav. *O Eu e o inconsciente*. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MOREIRA, Greiciellen Rodrigues. Representações femininas e identidade nacional Uma leitura alegórica de *Lucíola e Senhora*, de José de Alencar. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Montes Claros, 2012.

ROCHA, Erica Colares. O processo de individuação e o espelho: A interdependência consciência-inconsciente. A busca incessante da verdadeira natureza humana. Apresentação de Trabalho/ Comunicação, 2011.

RODRIGUES, Carla Festinalli. Mulheres alencarianas: considerações sobre o perfil da mulher do século XIX a partir da perspectiva literária em *Lucíola e Senhora*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade da Região da Campanha, campus Bagé, 2010.

SILVA, Angélica Denise da. A identidade da personagem feminina: uma leitura de *Lucíola*, de José de Alencar. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Estadual da Paraíba, 2014.

SILVA, Francisco de Assis. História do Brasil: Colônia, Império, República. 1. ed. São Paulo: Moderna, 1992.

SILVEIRA, Nise da. Jung: vida e obra. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SOUZA, Krishna Maio e. O auto conhecimento e o processo de individuação. Trabalho de conclusão de curso. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

# Libras e literatura surda: o processo de individuação e a inclusão dos surdos na educação

---

**Carlos Raniery Pereira Rocha**

*Graduado em Sistemas de informação pela Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES e Especialista em LIBRAS (FAVENORTE).*

**Débora Alves Mendonça Silva**

*Graduada em Letras/Português pela Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES.*

**Joeli Teixeira Antunes**

*Graduada em Letras/Português pela Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES, Mestre em Estudos literários – PPGL/UNIMONTES e Especialista em Libras com Ênfase em Interpretação (UNIMONTES).*

DOI: 10.47573/aya.88580.3.3.3

# Resumo

---

Neste artigo abordaremos a relevância da Língua de Sinais Brasileira para a inclusão dos surdos, a utilização da Literatura Surda com recurso pedagógico bem como o processo de Individuação do surdo. Logo, este texto trará informações acerca da surdez; discussões sobre as leis, diretrizes e proposta de políticas públicas direcionadas a educação e inclusão de alunos surdos, reflexões sobre a Literatura Surda aliada ao processo de Individuação conforme pontuado por Carl Gustave Jung.

**Palavras-chave:** literatura surda. individuação. libras. Jung.

# Abstract

---

In this article we will address the relevance of Brazilian Sign Language for the inclusion of deaf people, the use of Deaf Literature as a pedagogical resource, as well as the process of Individuation of the deaf. Therefore, this text will bring information about deafness; discussions on laws, guidelines and proposals for public policies aimed at education and inclusion of deaf students, reflections on Deaf Literature combined with the Individuation process as pointed out by Carl Gustave Jung.

**Keywords:** deaf literature. individuation. pounds. Jung.

## INTRODUÇÃO

O presente estudo aborda a relevância da Língua de Sinais Brasileira para a inclusão dos surdos e também a utilização da Literatura Surda com recurso pedagógico a ser utilizado nas salas de recursos multifuncionais. Logo, este texto trará informações acerca da surdez, ou seja, histórico da surdez no Brasil e no mundo; discussões sobre as leis, diretrizes e proposta de políticas públicas direcionadas a educação e inclusão de alunos surdos e reflexões sobre a Literatura Surda e sua utilização como recurso pedagógico.

Para tanto, recorreu-se aos seguintes autores: Alves (2012) Guarinello (2007), Lacerda (1998), Mazzotta (1999), Mori e Sander (2015) Quadros (1997), Redondo e Carvalho (2000), dentre outros. Utilizou-se nesta proposta uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa, a qual foi realizada de forma coerente e estruturada através de um conjunto de estratégias. Este estudo é capaz de contribuir de forma concreta e eficaz para profissionais de educação, familiares, amigos de alunos surdos e demais simpatizantes da Libras.

## CONTEXTUALIZANDO A LIBRAS

### Definições no Campo da Surdez - Revisão Histórica

Ao descrever sobre a Língua de Sinais Brasileira, se faz necessário, em primeiro momento, mergulhar na literatura e conceituar e diferenciar os termos “surdez” e “deficiência auditiva”. Para SILVA, (2013, p.1), “A surdez é caracterizada como a redução ou ausência da capacidade de ouvir determinados sons”, nota-se então que para ser considerado surdo, no entendimento da autora, não é necessariamente aquela pessoa que não houve nenhum som, isto é, um indivíduo que possui apenas uma redução na sua capacidade de ouvir também pode ser considerado surdo. O decreto 5.626 de 22 de dezembro de 2006 que regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000 em seu artigo 2º diz:

Para os fins deste Decreto, considera-se pessoa surda aquela que, por ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais - Libras. (BRASIL, 2006, p. 02).

No mesmo artigo 2º deste decreto, em seu parágrafo único, pronuncia “Considera-se deficiência auditiva a perda bilateral, parcial ou total, de quarenta e um decibéis (dB) ou mais, aferida por audiograma nas frequências de 500Hz, 1.000Hz, 2.000Hz e 3.000Hz”. (BRASIL, 2006, p. 2). Dessa maneira, a definição de deficiência auditiva entende que a pessoa com alguma limitação ou impedimento auditivo tem uma incapacidade, enquanto a definição de surdez considera o sujeito surdo como aquele que tem apenas uma diferença linguística e, conseqüentemente, uma diferença cultural.

A definição do termo deficiência auditiva é técnica e clínica, todavia, não pode se dizer o mesmo do conceito de surdez, já que neste tem-se um forte fator cultural através da Língua de Sinais Brasileira, sendo o aspecto cultural o principal fator para a diferenciação entre pessoas surdas e deficientes auditivos, define-se como cultura surda:

O jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modifica-lo a fim de torna-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição

das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos de povo surdo. (PERLIN, 2008, p. 24).

Percebe-se nas explanações acima que os indivíduos que participam da comunidade surda, faz uso da Libras e se identificam como surdas são consideradas surdas, enquanto as pessoas que não faz uso desta cultura se enquadram na categoria de deficientes auditivos. Para os Surdos, a surdez não é uma deficiência, é na verdade, uma maneira diferente de experimentar o mundo.

## Tipos, Causas e Graus de Surdez

Os tipos de surdez, na literatura médica, se classificam em três grupos, sendo elas: auditiva condutiva, neurossensorial e mista. Para Silva, (2013, p.1) perda auditiva condutiva se dá geralmente por obstruções da orelha externa como, tampões de cera, infecções no canal do ouvido, tímpano com rotura ou perfurado. Essa perda é causada:

[...] por uma alteração que ocorre na orelha externa (meato acústico) e/ou média (membrana timpânica, cadeia ossicular, janelas oval e redonda e tuba auditiva). Na avaliação audiológica básica, os limiares tonais por via aérea estão alterados, enquanto por via óssea encontram-se normais. Nesse tipo de perda o índice de Reconhecimento da fala está em torno de 100% de acertos. (ALVES, 2012, p. 83).

Já a perda auditiva neurossensorial é aquela que a lesão está presente no ouvido interno (cóclea e/ou nervo auditivo). “Em se tratando desse tipo de perda auditiva, elas não são reversíveis, já que resulta de danos causados em células sensoriais que não se regeneram mais, desse modo este tipo de surdez não existe tratamento”. (ALVES, 2012, p.83).

O terceiro tipo de surdez é a mista, ela ocorre quando as alterações estão presentes no ouvido externo ou no ouvido médio, ou no interno, sendo desta forma condutivas e sensorioneurais concomitantemente, este tipo de perda auditiva geralmente ocorre devido a fatores genéticos.

A surdez, também pode ser definida quanto ao seu período de aquisição, podendo ser congênita ou adquirida. Como congênita, conceitua-se a perda auditiva presente desde o nascimento, ou seja, o indivíduo já nasce surdo. O tipo de surdez definido como adquirida se refere aquela que o indivíduo adquire no decorrer de sua vida. (ALVES, 2012, p. 84).

A deficiência auditiva ou surdez podem ser fator causal em três períodos, sendo eles: pré-natal, perinatal ou pós-natal. O período pré-natal corresponde ao momento gestacional, em que fatores decorrentes de doenças adquiridas durante a gestação da mãe, como rubéola, toxoplasmose, citomegalovirus, podem levar o feto a adquirir surdez. Para Alves (2012), as causas pré-natais são provocadas por fatores genéticos, hereditários, como alterações endócrinas e bacterianas, doenças adquiridas pela mãe durante a gestação e o consumo de medicamentos que contenham drogas ototóxicas que podem afetar a audição do feto.

No que se refere ao período perinatal, isto é, no momento do parto, Alves (2012), relata que a surdez geralmente é provocada por partos prematuros, falta de oxigênio no cérebro e uso inadequado de fórceps.

O período pós-natal, corresponde aos momentos posteriores ao nascimento da criança, ou seja, os fatos vivenciados ao longo da vida do indivíduo, neste caso as perdas auditivas se

dão por:

Infecções bacterianas (encefalite, meningite); traumas (crânio encefálico); virais (caxumba, meningite, sarampo); ruído; icterícia ou hiperbilirrubina e baixo peso. Outros fatores que também tem relação com a surdez são os medicamentos ototóxicos, o avanço da idade e acidentes. (ALVES, 2012, p. 81).

Com o diagnóstico médico consegue identificar a causa mais provável da perda auditiva nas pessoas, mas que muitas vezes não é possível. “A ocorrência de gestações e partos com histórico complicado, bem como a manifestação de doenças maternas no período próximo ao nascimento da criança, podem inviabilizar a identificação dessa causa” (REDONDO e CARVALHO, 2000, p. 08). Isso significa, quem nem sempre o surdo saberá a causa da surdez, saberá apenas qual o grau de perda auditiva.

A audição é geralmente medida e descrita em decibéis (dB), uma medida relativa da intensidade do som. Alves (2012) relata que “a perda auditiva é classificada de acordo com sua intensidade, medida em decibéis (dB) através do audiômetro, com este instrumento faz-se a realização de alguns testes no qual se obtém a classificação da surdez quanto ao seu grau de intensidade”. (ALVES, 2012, p. 82). Encontra-se na literatura diferentes classificações com algumas mudanças na faixa de variação de intensidade sonora e no grau de audição.

De acordo com Costa (1994), a relação entre a intensidade do som e o grau da perda auditiva classifica-se em:

10 a 26 dB	Limites normais
27 a 40 dB	Perda leve
41 a 55 dB	Perda moderada
56 a 70 dB	Perda moderadamente severa
71 a 90 dB	Perda severa
Acima de 90 dB	Perda profunda (COSTA, 1994, p.45).

Já segundo Vieira e Bondezan (2010), a tabela de classificação do BIAP (Bureau International d’Audiophologie) caracteriza-se da seguinte forma:

20 a 40 dB	Perda leve
40 a 70 dB	Perda média
70 a 90 dB	Perda severa
Mais de 90 dB	Perda profunda (VIEIRA e BONDEZAN, 2010, p.03).

As tabelas descritas mostram os graus da surdez, seus níveis e como são classificados. Assim é fundamental que os professores, educadoras, familiares e amigos se atentem a qualquer indício de perda auditiva. Crianças surdas com audição reduzida geralmente são identificadas antes de entrarem na escola. Existem também crianças com deficiência auditiva leve ou moderada que são aquelas que tendem ser mais descuidadas e negligenciadas. Para Vieira e Bondezan (2010), a identificação “correta das crianças com perda auditiva é frequentemente complicada, pois, na sala de aula, os sintomas da condição assemelham-se a outros distúrbios,

como deficiência mental ou problemas comportamentais.” (VIEIRA e BONDEZAN, 2010, p.03). Neste caso a figura dos professores e educadores no contexto escolar são ainda mais relevantes para fazer a indicação especializada correta.

## **Histórico da Surdez através dos Tempos**

Para se falar em Libras no contexto educacional atual, necessariamente é fundamental realizar um estudo histórico da educação para surdos ao longo dos anos. Na Antiguidade, segundo Olizaroski (2016), os surdos sofreram os mais diversos tipos de preconceito e crueldade, sendo sacrificados de maneira penosa ou, então, vistos como incompetentes ao ponto de não poder casar, possuir propriedades, receber herança ou ter empregos dignos, pois realizavam serviços como de “bobos da corte”.

Já a Igreja afirmava que os surdos não tinham alma mortal, uma vez que não conseguiam proferir os mandamentos divinos. “Foram séculos de sofrimento e até mesmo de negação do direito à vida, direito este tirado das pessoas surdas que, sem poderem se defender, ficavam a mercê da ‘vontade divina’, segundo os conceitos religiosos daquela época”. (OLIZAROSKI, 2016, p. 6).

De acordo com Vieira e Bondezan (2010), os primeiros educadores de surdos surgiram no século XVI, criando diferentes metodologias de ensino, nessas metodologias de ensino utilizavam a linguagem oral e a língua de sinais ou outros códigos visuais. No século XVI, o médico italiano Girolano Cardano sugeriu que os surdos fossem treinados. Nesse mesmo século, o monge beneditino espanhol Pedro Ponce de León, foi considerado o primeiro professor de surdos na história. A finalidade dele era ensinar seus alunos a falar. Sabe-se, que além de ensinar seus alunos por meio da leitura e escrita, ele utilizava uma forma de alfabeto manual no qual cada letra correspondia a uma configuração de mão. (VIEIRA e BONDEZAN, 2010).

Segundo Guarinello (2007), no século XVII na Espanha os sucessores de Pedro Ponce de León passaram a se interessar pelas diferentes formas de comunicação usadas pelos surdos. Em 1620, o espanhol Juan Pablo Bonet publicou o livro Redução das Letras e a Arte de Ensinar a Falar os Mudos (*Reducción de lãs letras artes para enseñar a hablar a los mudos*), nesse livro ele tratava sobre a invenção do alfabeto digital, que foi utilizado anteriormente por Ponce de León. Para Bonet primeiramente os surdos deveriam dominar a leitura, a escrita e o alfabeto digital e, depois disso, estariam prontos para falar. Por este motivo ele foi considerado um dos precursores do oralismo.

Foi realizado em 1878, em Paris, o I Congresso Internacional sobre a Instrução de Surdos, no qual se fizeram acendidos debates a respeito das experiências e impressões sobre o trabalho realizado. Naquele congresso, alguns grupos defendiam a ideia de que falar era melhor que usar sinais, mas que estes eram muito importantes para a criança poder se comunicar. Em 1880, foi realizado o II Congresso Internacional em Milão, que trouxe uma completa mudança nos rumos da educação de surdos e, justamente por isso, ele é considerado um marco histórico. O congresso foi preparado por uma maioria oralista com o firme propósito de dar força de lei às suas proposições no que dizia respeito à surdez e à educação de surdos. O método alemão a cada dia vinha ganhando mais admiradores e estendendo-se progressivamente para a maioria dos países europeus. (GUARINELLO, 2007).

Em relação ao Brasil, há informações de que o professor Hernest Huert em 1857 inaugurou no rio de Janeiro o primeiro Instituto Nacional de Surdos-Mudos que atualmente é conhecido como Instituto Nacional de Surdos (Inês). Em 1911 o Instituto estabeleceu o método oral puro em todas as disciplinas da escola (MAZZOTA, 1999).

Nos anos 1970, devido o descontentamento com o oralismo que não conseguiu realizar de forma satisfatória o objetivo principal que era a comunicação, e com as pesquisas sobre línguas de sinais, iniciou-se um grande movimento, que passou a adotar uma nova filosofia educacional, definida como “comunicação total”, que se baseava na fala sinalizada (GUARINELLO, 2007).

Na visão de Guarinello (2007), a comunicação total se fortaleceu durante esse período de 1970, e se espalhou rapidamente por todas as escolas. Nesta perspectiva, usava-se a língua de sinais adicionando aspectos da língua falada, vindo favorecer de uma maneira efetiva o contato com os sinais, que era proibido pelo oralismo. Mas surgiram algumas controvérsias em relação ao uso dessa filosofia, pois ela passou a ser utilizada como um método na qual a fala e os sinais são usados simultaneamente, ou seja, surge uma proposta que permite o uso da língua de sinais com objetivo de desenvolver a linguagem na criança surda.

No final da década de 1970 chega ao Brasil à filosofia da comunicação total. Neste mesmo período, se inicia um movimento por parte da comunidade surda com reivindicação pela língua e cultura própria dos surdos. A partir daí, eles passaram a reivindicar pelo direito de usar a língua de sinais como língua oficial, resultando na proposta da filosofia bilíngue. (GUARINELLO, 2007). Em 1980 e 1990, a proposta bilíngue passou a ganhar mais força, foi considerada uma abordagem educacional que se propõe a tornar acessível à criança surda duas línguas no contexto escolar.

No Brasil, na década de 1980, com base nas pesquisas da Linguista Lucinda Ferreira Brito, começaram os estudos sobre a Língua de Sinais - Libras, que ganha força no país, representando o início da luta surda pela filosofia do bilinguismo. Atualmente, o oralismo, a comunicação total e o bilinguismo são utilizados na educação das crianças surdas (QUADROS, 1997).

Algumas conquistas já foram feitas para que a proposta bilíngue seja colocada em prática, como:

[...] o reconhecimento da pessoa surda enquanto cidadã integrante da comunidade surda com o direito de ter assegurada a aquisição da língua de sinais como primeira língua; o uso da língua de sinais na escola para garantir o desenvolvimento cognitivo e o ensino de conhecimento gerais; o ensino da língua oral- auditiva com estratégias de ensino de segunda língua e a inclusão de pessoas surdas nos quadros funcionais das escolas. (QUADROS, 1997, p. 7).

Quadros (1997) relata que em relação ao bilinguismo, os estudos têm apontado que a proposta bilíngue vem sendo mais adequada para o ensino de crianças surdas, tendo em vista que considera a língua de sinais como língua natural e parte desse pressuposto para o ensino da língua escrita. Se a língua de sinais é uma língua natural adquirida de forma espontânea pela pessoa surda em contato com pessoas que usam essa língua e se a língua oral é adquirida de forma sistematizada, então as pessoas surdas têm o direito de ser ensinadas na língua de sinais. A proposta bilíngue busca captar esse direito, é uma proposta de ensino usada por escolas que se propõe a tornar acessível à criança duas línguas no contexto escolar. (QUADROS, 1997).

As reflexões e o aprofundamento de debate em relação aos direitos dos indivíduos com necessidade educacionais especiais, como exemplo a proposta bilíngue ganhou legitimidade com a promulgação da constituição federal 1988 e a lei de diretrizes bases da educação nacional 9394/96. A respeito disso Mori e Sander (2015), afirmam que estes documentos “deram a estrutura e as condições necessárias para que a educação de surdos tomasse o formato que tem hoje”. (MORI e SANDER, 2015, p.11).

Os autores ainda relatam que a partir da Constituição Federal de 1988, o Brasil iniciou sua prática democrática em todos os âmbitos, níveis e situações da sociedade. A democracia ficou mais concreta e também na área da educação especial e nos movimentos surdos passou a ocorrer uma maior participação de todos, com o interesse e do apoio de todos a tornar a acessibilidade e a inclusão uma realidade. (MORI e SANDER, 2015).

Neste contexto, começou-se a produzir no Brasil legislações específicas no sentido de inclusão de pessoas com deficiências e necessidades especiais. No ano 2000 foi homologada a Lei 10.098 ao qual se refere à educação de todas as pessoas com deficiências. Esta legislação trouxe no seu texto normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas deficientes ou com mobilidade reduzida. No artigo 18 da lei citada diz que:

O Poder Público implementará a formação de profissionais intérpretes de escrita em braile, linguagem de sinais e de guias-intérpretes, para facilitar qualquer tipo de comunicação direta à pessoa portadora de deficiência sensorial e com dificuldade de comunicação. (LEI 10.098, 2000, p. 5).

Assim, surge pela primeira vez termos da língua que usamos atualmente, como: intérprete, língua de sinais, guia intérprete e o direcionamento claro do entendimento das necessidades das pessoas com deficiências e senso de inclusão.

O Decreto nº 5.626 de 22 de dezembro de 2005, o qual regulamenta a lei da Libras de nº 10.436 de 24 de abril de 2002 é um documento específico sobre o uso e a difusão da Libras, como uma língua oficial no país. Em relação essa lei Mori e Sander (2015) diz que:

A promulgação desse Decreto foi um passo notável na história da educação dos surdos no Brasil, e coloca nosso país à frente de muitos países desenvolvidos, devido à visão e prática modernas de respeito, de inclusão e acessibilidade, como o mundo exige nos dias de hoje. (MORI E SANDER, 2015, p. 12).

Concorda-se inteiramente com a análise feita pelos autores a respeito do decreto, pois descreveram garantias fundamentais para inclusão de pessoas surdas e deficientes auditivos ao garantir a difusão da Língua Brasileira de Sinais. Em primeiro plano, ver-se que o documento dá status de língua à Libras, reconhecendo que a Libras precisa ser pesquisada nas universidades e ministrada em cursos formais com as demais línguas orais. Isso está descrito no artigo 3º e parágrafo primeiro do mesmo artigo apresentado a seguir:

Art. 3º A Libras deve ser inserida como disciplina curricular obrigatória nos cursos de formação de professores para o exercício do magistério, em nível médio e superior, e nos cursos de Fonoaudiologia, de instituições de ensino, públicas e privadas, do sistema federal de ensino e dos sistemas de ensino dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios.

§1º- Todos os cursos de licenciatura, nas diferentes áreas do conhecimento, o curso normal de nível médio, o curso normal superior, o curso de Pedagogia e o curso de Educação Especial são considerados cursos de formação de professores e profissionais da educação para o exercício do magistério. (DECRETO 5.626, 2005, p. 8).

Assim, percebe-se que o decreto orienta que Libras deverá ser ministrada como uma disciplina obrigatória em todos os cursos de licenciatura do ensino superior, bem como no curso de fonoaudiologia. Ela deverá ser difundida em todos os níveis escolares, bem como em órgãos e departamentos de empresas públicas e particulares. Outro aspecto interessante é que o Decreto cria cursos superiores de letras-Libras, oportunizando uma formação superior para os interessados. Da mesma forma, cria cursos de formação para tradutores/intérpretes de Libras também a nível superior, oportunizando novos locais de emprego para estes profissionais e inclusão para os indivíduos necessitados.

Enfim, tanto a lei da Libras de número 10.436 de 24 de abril de 2002, quanto o Decreto 5.626 de 22 de dezembro de 2005 foram documentos históricos memoráveis para a educação, para a cidadania, para a cultura e identidades surdas em nosso país. A partir de então, o Brasil se coloca à frente de muitos outros países do mundo, devido à evolução no campo da educação e dos direitos das pessoas surdas. Trata-se de uma legislação moderna, aberta, democrática e que contempla as necessidades das comunidades dos surdos brasileiros.

As diversas leis brasileiras que tratam sobre inclusão e acessibilidade, em todas as áreas da deficiência, formam uma tessitura construída ao longo dos últimos anos, que apresentam um sólido conhecimento político e social, bem como nas suas práticas um bojo concreto de realizações. Ainda que não atendam às necessidades postas, as realizações nos colocam em patamares que atendem ao padrão universal que transcende as fronteiras dos países e unifica as pessoas. (MORI e SANDER, 2015, p. 13).

Segundo a Federação Nacional de Educação e Integração dos surdos – FENEIS, entidade filantrópica que tem como objetivo defender a luta e direitos da Comunidade Surda, no estado de Minas Gerais existe registros estaduais e municipais sobre a legislação de surdos desde o ano de 1991. O primeiro documento que reconhece a Língua Brasileira de Sinais no estado de Minas Gerais é a Lei Estadual 10.379 de 10 de janeiro de 1991, que foi sancionada pelo governador Newton Cardoso, traz a seguinte informação em seu Art. 1º - “Fica reconhecida oficialmente, pelo Estado de Minas Gerais, a linguagem gestual codificada na Língua Brasileira De Sinais - LIBRAS – e outros recursos de expressão a ela associados, como meio de comunicação objetiva e de uso corrente”. (MINAS GERAIS, 1991).

A partir dessa lei, fica determinado que o estado e o governo de Minas teriam que inserir nas repartições públicas profissionais para fazerem o serviço de tradução e interpretação da língua de sinais, como também rever o currículo na rede pública de ensino e a qualificação de diferentes profissionais para saber como atender o “portador de deficiência auditiva”. (ALMEIDA e SILVA, 2015 p. 485).

Em 1999, por meio da Lei Municipal nº 7.793 foi instituído o dia Municipal dos Surdos, 03 de setembro, na cidade de Belo Horizonte, posteriormente passou a ser comemorado todos os anos no dia 26 de setembro, momento em que a comunidade surda comemora a inauguração da primeira escola para surdos no Brasil o INES, até hoje o centro de referência na área da surdez. Tal lei visava contribuir para a reflexão sobre as condições de vida dos surdos no campo social e político em Belo Horizonte. Em 2000, foi promulgada a Lei Estadual nº 13.623 de 11 de julho de 2000 dispondo sobre a utilização de recursos visuais. (ALMEIDA e SILVA, 2015).

Art. 1º - As mensagens de publicidade de atos, programas, serviços e campanhas da administração direta e indireta do Estado veiculadas na televisão terão tradução simultânea para a linguagem de sinais e serão apresentadas em legendas, com o objetivo de se tornarem acessíveis aos portadores de deficiência auditiva. (MINAS GERAIS, 2000, p.06).

Fazendo uma observação quanto ao reconhecimento do dia do Surdo, Almeida e Silva (2015) afirmam que:

No âmbito Estadual, a oficialização só veio ocorrer no ano de 2006, no governo de Aécio Neves por meio da Lei Estadual no 16.500. Percebemos que o estado estaciona as discussões e demora mais de cinco anos para reconhecer oficialmente o dia que já estava documentado em âmbito municipal da cidade de Belo Horizonte. (ALMEIDA E SILVA, 2015, p.486).

Com os registros apresentados, percebe-se que existiram vários movimentos sociais na defesa e garantia de direitos exigidos pela comunidade surda no Estado de Minas Gerais. Porém, na maioria das vezes essas leis não são legitimadas pela população e, o mais grave, muitos surdos não sabem da existência de leis que garantem seus direitos educacionais, políticos, sociais e econômicos.

## LIBRAS E LITERATURA CAMINHOS POSSÍVEIS

### Abordagem social

Ao abordar sobre Surdez é necessário trazer para a discussão os modelos de abordagem da deficiência presentes na literatura mundial, aos quais são: o modelo médico e o modelo social. O primeiro, conservador e ainda hegemônico e o segundo, progressista que surgiu em oposição ao modelo médico.

Ao descrever sobre a abordagem do modelo médico, França (2013) relata que:

O Modelo Médico (ou biomédico) da Deficiência a compreende como um fenômeno biológico. Segundo tal concepção, a deficiência seria a consequência lógica e natural do corpo com lesão, adquirida inicialmente por meio de uma doença, sendo uma como consequência desta. A deficiência seria em si a incapacidade física, e tal condição levaria os indivíduos a uma série de desvantagens sociais. Uma vez sendo identificada como orgânica, para se sanar a deficiência, dever-se-ia fazer uma ou mais intervenções sobre o corpo para promover seu melhor funcionamento (quando possível) e reduzir assim as desvantagens sociais a serem vividas. (FRANÇA, 2013, p.2).

No mesmo sentido, Bampi, Guilhem e Alves (2010) afirmam que o modelo médico:

[...] aborda a deficiência por meio de um conjunto de teorias e práticas assistenciais em saúde que pressupõe relação de causalidade entre lesão ou doença e a experiência da deficiência. A deficiência, nesse modelo, é a expressão de uma limitação corporal do indivíduo para interagir socialmente. (BAMPI, GUILHEM e ALVES, 2010, p.15).

Os mesmos autores afirmam ainda que esta abordagem médica “reconhece na lesão, na doença ou na limitação física a causa primeira da desigualdade social e das desvantagens vivenciadas pelos deficientes, ignorando o papel das estruturais sociais para a sua opressão e marginalização.” (BAMPI, GUILHEM e ALVES, 2010, p.15).

Assim, na visão da abordagem médica, o desemprego, a falta de acessibilidade e inclusão, o baixo nível educacional e outros problemas sociais que afetam majoritariamente as pessoas com deficiência, são decorrentes das desvantagens sociais provocadas pelas lesões. O que pode ser feito nesta abordagem, é no máximo, fazer intervenções médicas para minimizar tais desvantagens e nada mais.

Como dito inicialmente, há um segundo modelo de abordagem da deficiência, isto é, o

modelo de abordagem social. Surgiu nos anos 60 na Inglaterra e provocou reviravolta nos modelos tradicionais de compreensão da deficiência ao retirar dos indivíduos a origem da desigualdade e transferi-la à sociedade.

Com a adoção do modelo social, a deficiência deixa de ser um problema trágico, de ocorrência isolada de alguns indivíduos menos afortunados, para os quais a única resposta social apropriada é o tratamento médico (modelo médico), para ser abordada como situação de discriminação coletiva e de opressão social para a qual a única resposta apropriada é a ação política. (BAMPI, GUILHEM e ALVES, 2010).

É relevante afirmar que essa mudança de perspectiva considerou ainda a importância dos avanços biomédicos para o tratamento ou melhoria do bem-estar das pessoas deficientes e novas técnicas de tratamento proporcionadas pelos avanços biomédicos foram bem-vindas.

Realizadas as considerações acima, faz-se novamente relevante trazer as elucidações de Bampi, Guilhem e Alves (2010) ao dizer que:

A deficiência é fruto das desvantagens ou restrições provocadas pela organização social contemporânea que pouco ou nada considera aqueles que possuem lesões físicas e os exclui das principais atividades da sociedade... a ideia básica do modelo social é que a deficiência não deve ser entendida como um problema individual, mas uma questão da vida em sociedade, o que transfere a responsabilidade pelas desvantagens das limitações corporais do indivíduo para a incapacidade da sociedade em prever e se ajustar à diversidade. (BAMPI, GUILHEM e ALVES, 2010, p. 17).

Nessa linha de raciocínio, a explicação para o baixo nível educacional, falta de acessibilidade ou para o desemprego de um deficiente não deveria ser buscada nas restrições provocadas pela lesão, mas nas barreiras sociais que limitam a expressão de suas capacidades. Ou seja, a falta de políticas públicas capazes de inserir socialmente pessoas com algum tipo de lesão, propiciando trabalho, educação, acessibilidade, autonomia, participação social etc. (BAMPI, GUILHEM e ALVES, 2010).

Assim, na abordagem social da deficiência, lesões não são causas primárias de desigualdade nem de desvantagem. As causas primárias de desigualdade e desvantagem aos indivíduos acometidos por lesões é ineficácia da sociedade de gerar mecanismos de inclusão social. (BAMPI, GUILHEM e ALVES, 2010).

Fazendo uma associação específica sobre surdez (ao qual é abordada diretamente neste trabalho) aos modelos de abordagem da deficiência, obteve-se a seguinte conclusão: o modelo de abordagem médico procuraria de toda maneira buscar soluções para realizar o tratamento de determinado nível de surdez na tentativa de “reinsere” na sociedade determinado indivíduo sem nenhuma desvantagem para o mesmo. Todavia, se não atingisse o tratamento nada mais poderia fazer para esta pessoa. Seria um problema individual e natural do mesmo que teria que conviver com esta desvantagem para sempre. Já na concepção da abordagem social, não se exclui o tratamento, porém, a problemática da pessoa surda não é individual, é coletiva.

Assim sendo, a sociedade, os movimentos sociais e os próprios envolvidos devem buscar soluções para produzir inclusão. Neste caso, o desenvolvimento de políticas públicas que privilegie a Libras é de fundamental relevância para este processo.

## Literatura Surda: evidenciando a identidade e a cultura surda

A população mundial de pessoas que possuem algum nível de surdez é composta por algumas centenas de milhões. Para ser mais preciso a revista Exame aponta que este número é de 360 milhões de pessoas. Embora distribuídas em diversos países e cidades, as diversas comunidades surdas apresentam concepções em comum. Seus projetos, suas bandeiras, suas reivindicações são multinacionais.

O advento da tecnologia avançada contribuiu fundamentalmente para interações e trocas comunicativas entre surdos que se localizam geograficamente distantes. A internet, os aplicativos de celulares, dispositivos de partilha de vídeos que permitem a troca de informações em língua de sinais ou tradução desta para a língua oral se tornaram preponderantes para luta sociais e articulações sociais da comunidade surda de forma global.

Atualmente, as diversas comunidades surdas espalhadas pelo mundo têm uma grande luta em comum, a reivindicação da valorização e reconhecimento das línguas de sinais, principal fator de identidade cultural para as comunidades surdas.

Neste sentido, Nakagawa (2012) afirma que a língua de sinal é:

Um bem simbólico que marca um processo de descolonização face aos esforços de oralização e imposição da fala, ao mesmo tempo em que é um elemento de pertença identitária que resgata a auto-determinação dos grupos Surdos em relação ao jugo ouvintista, as línguas gestuais, nas mãos das comunidades surdas, fizeram-se (e fazem-se) bandeira política das mais valiosas no que diz respeito à diferença. Entre movimentos de mãos e expressões faciais, partilhados em ambiente linguístico comum, redefinem-se aos poucos os territórios simbólicos ocupados pela surdez. (NAKAGAWA, 2012, p. 37).

Sabe-se que muitas visões equivocadas sobre as línguas de sinais já foram superadas no meio científico e hoje ela é comprovada pelos linguistas como sistema linguístico legítimo. Longe de ser um amontoado de gestos ou conjunto de mímicas como muitos ainda pensam. “Os estudos demonstrados por Stokoe, em 1960, percebeu e comprovou que a Língua de Sinais atendia a todos os critérios linguísticos de uma língua genuína, no léxico, na sintaxe e na capacidade de gerar uma quantidade infinita de sentença”. (QUADROS; HEBERLE, 2006, p. 87).

A legitimação das pesquisas acadêmicas em relação às Línguas de Sinais em harmonia com as lutas sociais das comunidades surdas nas últimas décadas do século XX em diferentes países ocidentais possibilitou uma série de reivindicações pela comunidade surda na defesa da língua de sinais. Neste sentido, os movimentos sociais da cultura surda reivindicam educação bilíngue de qualidade, intérpretes de línguas de sinais em diversos ambientes culturais, espaços de formação e ensino de línguas de sinais e maior participação e inclusão nas produções culturais.

Assim, através das línguas de sinais espalhadas pelo mundo, a cultura surda vem sendo enriquecida e ganhando espaço nos meios de produção cultural. Nos tempos atuais deve-se eliminar de vez a ideia de que os Surdos apenas devem se relacionar com os membros familiares, profissionais da educação ou grupos religiosos, pois surgem novos espaços como ponto de entretenimento, relacionamento e promoção da cultura Surda. Assim, bares, restaurantes, casas noturnas, cinema, literatura, artes plásticas, cinema, teatro, TV e outras atividades culturais estão se reinventando para atender as especificidades e demanda da cultura surda, sendo que diversas iniciativas procuram promover também as línguas de sinais e as práticas de comunidades

surdas com o público ouvinte. (NAKAGAWA, 2012). Existem diversas “baladas” ou Raves pelo mundo que são promovidas especialmente para pessoas surdas. Isso é possível devido às características especiais de vibração sonora e iluminação.

Na literatura, o advento das plataformas virtuais transformou fortemente as relações com esta produção cultural. As diversas possibilidades de registro, armazenamento e divulgação de material de vídeo, assim como a comunicação imediata permitiram aos surdos novas formas de comunicar elementos de suas culturas. Com isso, as produções em línguas de sinais podem muito bem ser registradas, divulgadas e postadas no youtube para todos possam visualizar a qualquer momento. (NAKAGAWA, 2012).

Dessa forma, poesias, contos, romances podem sair dos textos em língua de sinal e alcançar a linguagem vídeo visual em plataformas digitais para surdos ou para ouvintes. O teatro é outra manifestação cultural de destaque que vem sendo fortemente utilizada nas comunidades surdas. Em relação ao teatro surdo, Nakagawa (2002) descreve que:

A dramaturgia de Surdos é extremamente rica, feita em diversos países do mundo. Textos que narram momentos das histórias dos Surdos, outros que narram causos do cotidiano; adaptações de clássicos universais; peças sobre os mais variados temas, direcionadas para todos os tipos de público... todas essas, e muitas outras, variantes compõem a amálgama das artes cênicas Surdas. (NAKAGAWA, 2012, p. 78).

Nas artes plásticas muitos artistas surdos expressam suas vivências por meio de pinturas, esculturas, fotografias, artesanatos. As lutas sociais da comunidade surda ao longo das décadas, as opressões, as respectivas línguas de sinais, as expressões visuais e seus costumes são o combustível gerador destas obras as quais são produzidas por diferentes técnicas (NAKAGAWA, 2012).

Os Filmes, documentários e outras produções audiovisuais são componentes culturais cada vez mais praticados e socializados entre os indivíduos surdos. Aqui, mais uma vez, a tecnologia é o elemento fundamental para estas produções. A acessibilidade aos equipamentos de filmagem e edição, como, por exemplo, celulares, muitos surdos realizam essas produções culturais em redes sociais alcançando um número cada vez maior de espectadores.

A internet, maior responsável pela disseminação em massa da cultura surda, não poderia deixar ser retrata, através dela é possível o compartilhamento e armazenamento de materiais audiovisuais aqui relatados, é ela que propicia às comunicações instantâneas tão eficazes, e nela que se encontram centenas de sites e blogs com conteúdos para e sobre os sujeitos surdos. Com isso, temas de diversas áreas, como, política, culinária, esportes, jogos, encontros, estética, atualidades, turismo, etc., são facilmente acessados, multiplicando e enriquecendo os participantes e simpatizantes da cultura surda. (NAKAGAWA, 2012, p. 37).

Portanto, percebem-se, por alguns exemplos citados acima, que a cultura surda é composta por riquíssimas produções culturais e simbólicas próprias, elementos primordiais quando se pensa na literatura surda, pois ela evidencia a identidade e a cultura surda. Hoje tem-se uma intensa literatura surda com vários materiais, diversos grupos surdos disseminam a cultura surda por meio de teatro, poesia visual, narrativas, piadas, ou seja, produzindo literatura por meio da língua de sinais.

As produções em vídeos representam uma forma muito forte de registro das literaturas surdas e possibilita a sua disseminação por meio de materiais impressos que circulam promo-

vendo acessibilidade tanto para a leitura como para às publicações pelos surdos em escrita de sinais. A literatura surda tem o papel de difundir a cultura e a identidade surda

## Literatura surda na sala de recursos

Ao se pensar no surdo em sala de aula pode-se afirmar que o ensino aprendido acontece de forma lenta, apesar de o surdo ter o acompanhamento do interprete (direito garantido pela lei 10.436/02), geralmente, isso acontece devido ao fato de muitos surdos em idade escolar saberem apenas o básico da Libras, por isso não conseguem acompanhar de forma satisfatória as interpretações realizadas pelos interpretes, conseqüentemente não tem a aquisição plena do conhecimento. Uma das formas de amenizar tal problema seria trabalhar a Literatura Surda, na sala de recursos multifuncionais, com o objetivo de desenvolver a conversação em Libras e assim possibilitar uma melhoria na interação dos alunos surdos com os interpretes e conseqüentemente eles teriam uma melhor aquisição dos conteúdos em sala de aula.

Para se ter uma educação de qualidade para todos é necessário compromisso e envolvimento do aluno e também do corpo docente da escola. É preciso pensar em alternativas que melhorem a participação e o desenvolvimento do aluno. Sem a aquisição da fluência na Libras, mesmo tendo a presença do interprete, dificilmente o aluno surdo terá acesso ao conhecimento de forma plena, pois, presença do interprete de Libras pode minimizar as dificuldade de comunicação em sala de aula, mas para que isso aconteça o aluno surdo precisa entender a tradução. Daí a relevância de se utilizar a Literatura Surda em situações nas quais o exercício da enunciação e da teatralização possam produzi reações, interação e aquisição da Libras. Lembrando que quando essa aquisição acontece de forma tardia é necessária à escolha de metodologias que promovam a aproximação com essa língua, facilitando as compreensões a respeito, tanto de conteúdo, quanto de sua sistematicidade e estrutura.

A prática pedagógica, neste contexto, deve acontecer em um processo de ensino-aprendizagem das diferentes linguagens em um ambiente em que a pessoa surda se sinta segura, satisfeita em suas necessidades, acolhida em sua maneira de ser, onde ela possa trabalhar, de forma adequada, suas emoções e lidar com seus medos e ampliando seu vocabulário na Libras. Então a sala de recursos é o melhor lugar para se trabalhar atividades que possibilitem alcançar os objetivos, haja vista que é um espaço organizado com materiais didáticos, pedagógicos, equipamentos e profissionais com formação para o atendimento às necessidades educacionais especiais. No caso do aluno surdo, trabalhando metodologias que envolva a Literatura Surda.

As Literaturas Surdas podem ser definidas como “aquelas que são contadas em língua de sinais, sejam frutos de tradução ou não, podendo ter um tema relacionado com surdos ou não”. Ela não precisa ser contada exclusivamente em língua de sinais, ou seja, ela também pode ser escrita, porém, o tema deve ser relacionado aos surdos (MORGADO, 2011, p. 21). Temos como exemplos de Literatura Surda: Tibi e Joca (Bisol, 2001), A cigarra e as formigas (Oliveira; Boldo, 2003), Kit Libras é Legal (2003), O Som do Silêncio (Cotes, 2004), Cinderela Surda (Hessel; Rosa; Karnopp, 2003), Rapunzel Surda (Silveira; Rosa; Karnopp, 2003), Adão e Eva (Rosa; Karnopp, 2005), Patinho Surdo (Rosa; Karnopp, 2005).

A Literatura Surda tem como principal objetivo trabalhar a cultura e a identidade surda, narrar contos, lendas, histórias é um hábito tão antigo quanto à civilização. Contar anedotas é um ato que se refere a todas as civilizações. Daí a importância de o surdo ter também suas his-

tórias sinalizadas e/ou escritas. As histórias, os contos, lendas em geral, informam a experiência das pessoas surdas, no que diz respeito, direta ou indiretamente, à relação entre as pessoas surdas e ouvintes, que são narradas como relações provocadoras ou solidárias de aceitação ou de opressão do surdo.

Fica evidente que a Literatura Surda é importante na aprendizagem do aluno surdo, por isso é necessário desenvolver atividades de interação em libras tendo como recurso pedagógico a Literatura Surda, buscando estratégias que promovam a aquisição da Libras em um nível avançado. Pois pensar a educação de pessoas surdas "requer pensar em possibilitar o acesso à construção do conhecimento por meio da língua de sinais". (SOUZA e MOURÃO, 2012, p.31). Acredita-se que por meio da Literatura Surda é possível amenizar problemas detectados no dia a dia escolar, possibilitando assim uma melhor interação interprete surdo e conseqüentemente na aquisição do conhecimento em sala de aula.

Quando se pensa na Literatura Surda existem várias possibilidades, a saber: a tradução para a Libras de poemas, contos, fábulas, narrativas, romances, etc., oriundos da literatura brasileira; as adaptações de histórias já conhecidas que passam a ter uma nova roupagem trazendo personagens surdos, exemplificando a cultura e a identidade surda; criações surdas, histórias criadas por surdos para mostrar o estilo de vida e as dificuldades dentro da sociedade da família, o relacionamento entre surdos e ouvintes.

Para Basso *et al.* (2009), a finalidade do ensino de Libras como primeira língua é desenvolver a competência comunicativa dos alunos surdos, mas para que este objetivo seja alcançado é preciso estipular quais procedimentos de ensino são mais adequados e eficazes, bem como os recursos a serem utilizados. Seguindo essa proposta, é fundamental que sejam pensados projetos para serem aplicados nas salas de recursos utilizando os seguintes gêneros literários da Literatura Surda: narrativas, poemas, contos, fábulas e lendas.

A construção de uma sociedade inclusiva é de fundamental relevância para o desenvolvimento da coletividade. As diferenças culturais, individuais e sociais são importantíssimas para enriquecer as interações e a aprendizagem entre os seres humanos de qualquer que seja o país. No Brasil, segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), são 10 milhões de pessoas surdas ou com deficiência auditiva identificadas no Censo nacional realizado no ano de 2010. Com isso, vê-se que uma parte significativa da população brasileira possui este tipo de deficiência e, portanto, exige do poder público e da sociedade civil como um todo, políticas públicas e privadas para a inclusão socioeducativas desta população.

Em se tratando do âmbito escolar Mozzota (1987), afirma que "a finalidade da educação escolar da criança surda deve ser a de criar condições para que ela se desenvolva em todas as áreas, cognitiva, afetiva, física e social, criando [...] situações de educação capazes de transformar ou de lhe permitir transformar-se." (MOZZOTA, 1987, p. 33). Daí a importância de o professor pensar estratégias que possam alcançar esse público e, certamente a Literatura Surda pode ser utilizada como recurso pedagógico nesse processo de ensino aprendizagem.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Mara Rúbia Pinto de; SILVA, Luzia Márcia Resende. Língua brasileira de sinais no estado de minas gerais: movimentos sociais e os registros que antecedem o documento nacional. Agosto de 2018.

BAMPI, Luciana Neves da Silva. GUILHEM, Dirce. ALVES, Elíoenai Dornelles. Modelo social: uma nova abordagem para o tema deficiência. 2010. In [http://www.scielo.br/pdf/rlae/v18n4/pt\\_22.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rlae/v18n4/pt_22.pdf).

BASSO, Idavania Maria de Souza; STROBEL, Karin Lilian; MASUTTI, Mara. Metodologia de Ensino de Libras – L1. Florianópolis: UFSC, 2009.

BRASIL. CNE. CEB. Resolução n. 4, de 2 de outubro de 2009, que institui diretrizes operacionais para o atendimento educacional especializado na educação básica, modalidade educação especial. Brasília: 2009, p.2.

BRASIL. Decreto Federal nº 7.611, de 17 de novembro de 2011. Disponível em: <http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/2011/decreto-7611-17-novembro-2011-611788-republicacao-134290-pe.html>. Acesso em: 09 outubro 2018.

BRASIL. Decreto-lei n. 5.626 de 22 de dezembro de 2005. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, 23 dez. 2005. Seção 1, p. 30.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação, Lei nº 9.394/1996, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm) Acesso em: 08 outubro 2018.

BRASIL. Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e dá outras providências. Disponível em <<http://www.mec.gov.br/seesp/legislacao.shtm>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria de Educação Especial. Ensino de língua portuguesa para surdos: caminhos para a prática pedagógica. Brasília: MEC, SEESP, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. Plano Nacional de Educação, Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014. Disponível em [http://pne.mec.gov.br/images/pdf/pne\\_conhecendo\\_20\\_metas.pdf](http://pne.mec.gov.br/images/pdf/pne_conhecendo_20_metas.pdf). Acesso em: 19 outubro. 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial. Diretrizes Nacionais para a Educação Especial na Educação Básica. Brasília: MEC/SEESP, 2001, p.50.

COELHO B. Contar histórias: uma arte sem idade. São Paulo: Ática, 2004.

CRUZ, Samara R.; ARAUJO, Doracina A. C. A história da educação de alunos com surdez: ampliação de possibilidades? In: Revista Educação Especial, Santa Maria, v. 29, n. 55, p. 373-384, maio/ago. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5902/1984686X18832>. Acesso em: 11 outubro 2018.

DIAS, Vera Lúcia Lopes. Rompendo a barreira do silêncio: interações de uma aluna surda incluída em uma classe do ensino fundamental. 2006. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Rio de Janeiro, 2006.

FERNANDES, E. Linguagem e Surdez. São Paulo: Artmed, 2003.

FRANÇA, Tiago Henrique . Modelo Social da Deficiência: uma ferramenta sociológica para a

- emancipação social. 2013. In: <http://www4.pucsp.br/neils/revista/vol%2031/tiago-henrique-franca.pdf>
- GESSER, Audrei. Metodologia de ensino em Libras como L2. Florianópolis: UFSC, 2010.
- GODOI, P; SANTOS, M. F; SILVA, V. F. Língua Brasileira de Sinais no Contexto Bilingue. Tupã, 2013. 38 p. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização) – Faculdades FACCAT.
- GUARINELLO, Ana Cristina. O papel do outro na escrita de sujeitos surdos. São Paulo: Plexus, 2007.
- KARNOPP, L. Literatura Surda. Curso de Licenciatura em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
- LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. A inclusão escolar de alunos surdos: o que dizem alunos, professores e intérpretes sobre esta experiência. Cadernos CEDES, Campinas, v.26, n.69, p.163-176, maio/ago. 2006.
- LACERDA, Cristina Broglia Feitosa. NAKAMURA, H. & LIMA, M.C. (Orgs) Fonoaudiologia: surdez e Abordagem Bilíngüe, São Paulo, Plexus, 2000.
- MORI, Nerli Nonato Ribeiro; Sander, Ricardo Ernani. História da Educação dos Surdos no Brasil. São Paulo: Plexus, 2015.
- MOURA, M.C. O Surdo: caminhos para uma nova identidade. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.
- MOURÃO, C. H. N. LITERATURA SURDA: experiência das mãos literárias. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- OLIVEIRA, Maria A. Amin de; Et Al. Um mistério a resolver: O mundo das bocas mexedeiras. Belo Horizonte: Editora, 2008.
- OLIZAROSKI, Iara Mikal Holland. Trajetória histórica do sujeito surdo e reflexões sobre as políticas públicas que regem a educação do surdo no Brasil. Porto Alegre: Mediação, 2016.
- PERLIN, Gladis. Identidades surdas. In: SKLIAR, Carlos (Org.). A surdez: um olhar sobre as diferenças. 4 ed. Porto Alegre: Mediação, 2010.
- QUADROS, RM, KARNOPP, LB. Língua de Sinais Brasileira – Estudos Lingüísticos. ArtMed. Porto Alegre. 2004.
- QUADROS, Ronice de Muller. Educação de Surdos: Aquisição da Linguagem. Artes Médicas. Porto Alegre. 1997.
- QUADROS, Ronice de Muller. Estudos Surdos I. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2006.
- QUADROS, Ronice de Muller. Estudos Surdos III. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008.
- QUADROS, Ronice de Muller. Políticas linguísticas e educação de surdos em Santa Catarina: espaço de negociações. Cad. CEDES, Campinas, v. 26, n. 69, p. 141-161, ago. 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010132622006000200003&lng=pt &nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010132622006000200003&lng=pt &nrm=iso)>. Acesso em: 11 outubro 2018.
- QUADROS, Ronice de Muller; PERLIN, Gladis. Estudos surdos II. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007.

QUADROS, Ronice de Muller; STUMPF, Marianne Rossi. Estudos Surdos IV. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2009.

ROSA, F.S. Literatura Surda: o que sinalizam professores surdos sobre livros digitais em língua brasileira de sinais -LIBRAS. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pelotas., Pelotas, 2011.

SCLIAR, Carlos. A Surdez: um olhar sobre as diferenças, Porto Alegre: Mediação, 1998.

SKLIAR, Carlos. (Org.). Atualidade da educação bilíngue para surdos. Porto Alegre: Mediação, 2009.

SKLIAR, Carlos. (Org.). Educação e exclusão: abordagem socio antropológica em Educação Especial. Porto Alegre: Mediação, 1997.

STROBEL, Karin. As imagens do outro sobre a cultura surda. 2. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009.

VIEIRA, Sheila Rodrigues; BONDEZAN, Andreia Nakamura. A criança surda: causas, prevenção e educação escolar. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2010

ZILIOTTO, Gisele Sotta; GISI, Maria Lourdes; As Políticas Educacionais e a Educação de Surdos. Porto Alegre: Mediação, 2015.

# Índice Remissivo

## A

*adultério* 11, 12, 15, 16  
*amor* 5, 8, 15, 16, 22, 24, 29, 30, 32, 36, 39, 40, 42, 47, 48  
*atitudes* 7, 18, 22, 23, 25, 26, 45, 46

## B

*bem* 8, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 23, 32, 33, 35, 36, 40, 44, 56, 59, 63, 65, 66, 67, 69  
*Branca de Neve* 7, 15, 22, 23  
*Brasil* 3, 10, 13, 15, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 52, 53, 54, 57, 61, 62, 63, 69, 70, 71  
*burguesia* 10, 11, 16

## C

*clássico* 7, 11, 12, 22, 44  
*coletivo* 13, 15, 37  
*comunidade* 58, 61, 63, 64, 66, 67  
*contos de fadas* 7, 8, 14, 15, 24, 26  
*crítica* 8, 9, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 25, 29, 30, 31, 32, 36, 38, 39

## D

*discussão* 10, 23, 64

## E

*Eça de Queirós* 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 18, 23, 24, 25, 26, 27  
*escândalo* 12

## F

*família* 11, 36, 50, 69  
*feminina* 16, 19, 22, 29, 30, 32, 35, 42, 54  
*filosofia* 61  
*foco* 8, 10, 11, 12, 24, 33

## G

*gênero* 13, 32, 33

## H

*história* 5, 11, 15, 18, 24, 30, 38, 42, 45, 47, 49, 50, 60, 62, 70  
*históricas* 32  
*humano* 5, 13, 14, 24, 25, 36, 37  
*humor* 9

**I**  
*identidade* 5, 7, 8, 12, 13, 14, 15, 18, 20, 25, 30, 31, 33, 35, 36, 38, 41, 54, 66, 67, 68, 69, 71  
*inclusão* 5, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 71  
*individação* 6, 7, 13, 14, 24, 25, 27, 28, 29, 37, 45, 48, 54, 55, 56  
*Individação* 5, 7, 8, 13, 14, 15, 18, 20, 25, 29, 30, 31, 36, 37, 38, 41, 42, 45, 48, 49, 50, 52, 53, 56  
*ironia* 9, 16

**J**  
*José Maria Eça de Queirós* 7, 9  
*jovens* 10, 13, 31, 32  
*Juliana* 5, 7, 8, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 27  
*Jung* 5, 8, 13, 14, 20, 21, 27, 29, 30, 36, 37, 45, 46, 48, 50, 53, 54, 56  
*junguiana* 27, 29, 30, 36, 41

**L**  
*libras* 56, 69  
*Língua* 9, 56, 57, 61, 62, 63, 66, 70, 71  
*literárias* 16, 31, 32, 42, 71  
*literatura* 9, 13, 14, 16, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 33, 38, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 64, 66, 67, 68, 69  
*Lucíola* 5, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 38, 42, 45, 52, 53, 54

**M**  
*mãe* 10, 20, 22, 30, 35, 51, 58  
*mal* 17, 23, 32  
*método* 60, 61  
*mudanças* 8, 10, 34, 40, 49, 50, 59

**N**  
*narrativa* 5, 7, 8, 9, 16, 18, 19, 20, 23, 29, 30, 33, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 48, 50, 51, 52, 53  
*natureza* 32, 37, 45, 48, 54, 57

**O**  
*obra* 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 38, 41, 43, 44, 45, 52, 53, 54

**P**  
*pátria* 32  
*patroa* 8, 16, 17, 18, 21, 25

*pedagógico* 56, 57, 69  
*personagem* 5, 8, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 31, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 51, 52, 53, 54  
*personagens* 5, 7, 12, 14, 15, 18, 22, 23, 24, 25, 30, 33, 35, 36, 38, 69  
*personalidade* 5, 14, 16, 29, 30, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 52  
*personas* 14, 15  
*poeta* 9, 32  
*política* 11, 31, 32, 34, 65, 66, 67  
*Portugal* 8, 10, 11, 12, 15, 24, 33, 34  
*português* 5, 8, 9, 16, 23, 27  
*povo* 13, 24, 25, 31, 34, 58  
*preconceituosa* 29, 41, 45  
*pré-natal* 58  
*primo* 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 27  
*primo Basílio* 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 27  
*problemas* 9, 10, 11, 12, 16, 33, 60, 64, 69  
*processo* 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 18, 20, 21, 23, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 65, 66, 68, 69  
*protagonista* 5, 16, 18, 20, 21, 24, 25, 29, 30, 36, 38, 41, 43, 44, 45, 47, 50, 51, 52

## R

*raízes* 32  
*Realismo* 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 24, 26  
*rivalidade* 22, 23, 24, 25  
*romance* 7, 8, 11, 12, 13, 15, 18, 23, 24, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 38, 52, 53  
*romântico* 12, 20, 24, 29, 32, 34  
*romantismo* 8, 29, 35, 52, 53  
*Romantismo* 8, 9, 11, 16, 17, 20, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 35, 38, 42

## S

*Ser* 5, 8, 13, 14, 21  
*sexo* 36  
*simbólica* 18, 19, 20, 29, 30, 41, 43, 44, 53  
*simbólicas* 8, 14, 67  
*simbólico* 7, 44, 66  
*simbólicos* 20, 29, 30, 66  
*sociais* 8, 9, 10, 16, 17, 23, 24, 25, 32, 33, 52, 53, 64, 65, 66, 67, 69, 70  
*social* 5, 8, 9, 11, 16, 17, 23, 24, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 63, 64, 65, 69, 70, 71

*sociedade* 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25,  
26, 27, 29, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43,  
45, 47, 53, 62, 65, 69

*surda* 5, 51, 55, 56, 57, 58, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,  
70, 72

*Surdez* 57, 58, 60, 64, 70, 72

## T

*textos* 8, 16, 24, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 67

*trama* 15, 18, 19, 20, 22, 25, 43

*transformação* 5, 7, 19, 20, 27, 29, 30, 40, 41, 43, 44, 46,  
47, 48, 51, 52, 53

*triste* 12, 20, 22, 23

## V

*vida* 5, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22,  
23, 24, 25, 27, 31, 32, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44,  
45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 60, 63, 65, 69

# Organizadores

## Carlos Ranieny Pereira Rocha

Graduado em Sistemas de Informação pela Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES e pós graduado em LIBRAS pelas Faculdades Favenorte. Possui experiência em desenvolvimento de sistemas para acessibilidade a pessoa surda. Atua como professor no Departamento de Comunicação e Letras (Unimontes).

## Hélen Cristina Pereira Rocha

Doutoranda em Letras/ Estudos literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), mestre em Letras/ Estudos literários pela Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES (2012) e graduada em Letras/Português (2009). Tem experiência no ensino e na pesquisa na área de Letras atuando principalmente na investigação dos seguintes temas: Língua portuguesa, Língua portuguesa e ensino, Teoria da literatura, Literatura Brasileira, Literatura de Minas, Guimarães Rosa, Relações de Poder, Relações Étnicas, Gênero e Alteridade.

## Joeli Teixeira Antunes

Mestra em Letras Estudos Literários (Unimontes); Especialista em Libras com Ênfase em Interpretação (Unimontes), Especialista em Mídias na Educação (Unimontes), Especialista em Educação a Distância (Unimontes); Especialista em Linguística: Leitura e Produção Textual (Faculdades Santo Agostinho); Especialista em Atendimento Educacional Especializado na Perspectiva da Educação Inclusiva (IFNMG); Graduada em Letras Português (Unimontes); Graduada em Letras/Libras (IFNMG). Atua como professora no Departamento de Estágio e Práticas Escolares (Unimontes) e no Departamento de Comunicação e Letras (Unimontes).

