

Carlos Ranieny Pereira Rocha
Hélen Cristina Pereira Rocha
Joeli Teixeira Antunes

D
A
L
O
I
M
i
L
G
S
O
E
M



REFLEXÕES SOBRE LOUCURA,
LIBRAS E LITERATURA

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. Silvia Apª Medeiros Rodrigues
Faculdade Sagrada Família
Prof.ª Dr.ª Silvia 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.

D5368 Dialogismo em cena: reflexões sobre loucura, libras e literatura [recurso eletrônico]. / Carlos Raniery Pereira Rocha, Hélien Cristina Pereira Rocha, Joeli Teixeira Antunes (organizadores) -- Ponta Grossa: Aya, 2021. 57 p. -- ISBN 978-65-88580-65-3

Inclui biografia

Inclui índice

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

DOI 10.47573/aya.88580.3.3

1. Análise do discurso. 2. Dialogismo (Análise literária). 3. Língua brasileira de sinais I. Rocha, Carlos Raniery Pereira. II. Rocha, Hélien Cristina Pereira. III. Antunes, Joeli Teixeira IV. Título

CDD: 801

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

Machado de Assis e Guimarães Rosa: análise da loucura em "O Alienista" e "a terceira margem do rio" 6

Hélen Cristina Pereira Rocha

Lays Sousa Oliveira

DOI: 10.47573/aya.88580.3.3.1

02

Aproximação dialógica entre "Sonhadora", Las Meninas e Foucault 31

Hélen Cristina Pereira Rocha

Higor Mendes Neves

DOI: 10.47573/aya.88580.3.3.2

03

O Software Quiz no processo de ensino aprendizagem da libras como L1 46

Carlos Ranieny Pereira Rocha

Joeli Teixeira Antunes

DOI: 10.47573/aya.88580.3.3.3

Índice Remissivo 52

Organizadores 55

Apresentação

Para Mikhail Bakhtin, a interação de dois indivíduos que se inserem em uma sociedade resulta na enunciação, logo essa enunciação não existe fora de um contexto social e ideológico e é emitida por um determinado sujeito discursivo e dirigida a outro sujeito. Assim, qualquer enunciação propõe uma reação. O dialogismo consiste, então, em relações que ocorrem entre interlocutores, através da linguagem, em um meio social. “Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso”. (BAKHTIN, 1998, p. 100). É pelo diálogo que as personagens se comunicam e revelam suas personalidades e ideais que compõem suas visões de mundo, visões estas que, ao se chocarem, dão origem à tão mencionada “Polifonia”. A polifonia é definida como sendo interação e convivência, em um mesmo espaço literário, de uma multiplicidade de vozes e de consciências, independentes do autor/escritor que representa um determinado lugar de enunciação, de onde fala um sujeito discursivo que, por sua vez, também se compõe de um conjunto de outras vozes, pois é, por si só, polifônico.

É neste sentido que, a partir de uma perspectiva dialógica este livro esboça um percurso analítico pautado em discussões que tangenciam literatura, cultura, arte, libras e educação.

O primeiro artigo deste livro aponta para a construção de um estudo sobre o tratamento dado a loucura na Literatura brasileira, assim sendo elege como corpus os contos “O Alienista” (1882), de Machado de Assis e “A terceira margem do rio”(1962) de Guimarães Rosa com o intuito de compreender como o viés da loucura é tratado em cada contexto, levando em conta os conflitos e crises relacionados em cada conto, contrapondo as semelhanças e divergências, e a relação de entendimento da ‘loucura’ de cada um.

Já no segundo artigo que constitui esta coletânea tem-se uma análise do livro de contos *Vésperas* (2002), de Adriana Lunardi, da tela *Las meninas* (1656), de Diego Velásquez e do texto filosófico “*Las meninas*” (1999), de Michel Foucault, com o intuito de demonstrar os pontos de aproximação entre o conto “*Sonhadora*”, com as obras de Velásquez e Foucault de modo a consolidar uma conexão entre os códigos textuais utilizados pelos artistas. Ali explicita-se que as narrativas contidas em *Vésperas*, especialmente o conto “*Sonhadora*”, retomam os objetivos alçados pelo pintor espanhol e pelo filósofo francês, posto que o movimento intertextual que interliga estes textos é viabilizado pela questão da finitude humana, pela Metalinguagem e pela concepção do autor como personagem.

No terceiro artigo deste livro traz-se a tona uma discussão que permeia o universo da LIBRAS e o seu contexto intertextual e dialógico, uma vez que aborda-se a eficácia do Software Quiz no Processo de Ensino Aprendizagem da Libras Como L1. Deste modo o que se pretende é analisar a eficácia da utilização do referido Software como recurso didático nas aulas de Língua Brasileira de Sinais - Libras como primeira Língua - L1.

Assim sendo, pretende-se com este livro fomentar os debates em tono da viabilidade de se utilizar recursos intertextuais e dialógicos tanto no âmbito literário quanto no processo de inclusão educacional do surdo.

Os autores

Machado de Assis e Guimarães Rosa: análise da loucura em "O Alienista" e "a terceira margem do rio"

Hélen Cristina Pereira Rocha

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

Lays Sousa Oliveira

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

Resumo

Este trabalho constitui-se de um estudo sobre a temática da loucura na Literatura brasileira, tendo como eixo de análise os contos “O Alienista” (1882), de Machado de Assis e “A terceira margem do rio”(1962) de Guimarães Rosa com o intuito de compreender como o viés da loucura é tratado em cada contexto, levando em conta os conflitos e crises relacionados em cada conto, contrapondo as semelhanças e divergências, e a relação de entendimento da ‘loucura’ de cada um. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre o tema, através da leitura de livros, monografias e artigos científicos que versaram sobre o assunto tratado. O presente trabalho se divide em três partes: na primeira é feito um preâmbulo histórico sobre os possíveis encontros e desencontros entre Literatura e loucura, tendo como ponto de partida o ato criativo. Em seguida, são analisados os aspectos da narrativa, em especial, a figura do protagonista Simão Bacamarte e do “Pai”, nos respectivos contos. E por fim, na terceira parte, é realizada uma análise da loucura e ambas as obras de forma individual e conjunta. As considerações finais apontam que as obras apresentam-se como questionadoras das aparências sócio-políticas de sua época e produtoras de uma crítica audaciosa à ciência e ao alienismo embasados pelos ideais positivistas.

Palavras-chave: loucura. "O Alienista". Machado de Assis. "A terceira margem do rio". Guimarães Rosa.

Abstract

This work consists of a study on the theme of madness in Brazilian Literature, having as its axis of analysis the short stories “O Alienista” (1882), by Machado de Assis and “A third bank of the river” (1962) by Guimarães Rosa in order to understand how the madness bias is dealt with in each context, taking into account the conflicts and crises related in each story, contrasting the similarities and divergences, and the relationship of understanding the 'madness' of each one. Therefore, a bibliographical research on the subject was carried out, through the reading of books, monographs and scientific articles that dealt with the subject discussed. The present work is divided into three parts: in the first part, a historical preamble is made about the possible encounters and disagreements between Literature and madness, having as its starting point the creative act. Then, aspects of the narrative are analyzed, in particular, the figure of the protagonist Simão Bacamarte and the “Father”, in the respective tales. And finally, in the third part, an analysis of madness and both works individually and together is carried out. The final considerations point out that the works present themselves as questioning the socio-political appearances of their time and producing an audacious critique of science and alienism based on positivist ideals.

Keywords: Madness; "The Alienist"; Machado de Assis; "The third bank of the river"; Guimarães Rosa.

INTRODUÇÃO

*"O louco é aquele que perdeu tudo, menos a razão."
Vincent Van Gogh*

A loucura é um tema que permeia nosso cotidiano, seja em pessoas ou costumes conhecidos, ela sempre vem acompanhada de um julgamento social. Isso porque, de acordo com Foucault (1972), a loucura nada mais é do que o resultado de um processo que envolve variados aspectos, entre eles, aspectos políticos, sociais e etc. O “louco”, por assim dizer, não existe fora de um contexto que o denomine dessa forma. Todas as relações sociais de poder e hierarquia pelas quais passa um indivíduo contribuem para a definição da loucura. E é justamente essas relações sociais que nos instigam a fazer questionamentos a cerca de como se construiu todas as representações que se tem hoje sobre o dito “louco”, levando em consideração todas as estigmatizações sobre o tema, o que contribuiu, com o passar dos tempos, para a exclusão social desses indivíduos.

Em 1882, o escritor brasileiro Machado de Assis publica em Papéis Avulsos(1882), o conto “O Alienista”. Neste conto, o autor usa de sua já conhecida ironia, para fazer uma crítica ao cientificismo, à sociedade da época e às relações de poder, sobretudo, naquilo que diz respeito à loucura. Encontramos na obra de Machado de Assis um retrato do Brasil no século XIX, no que concerne ao comportamento social em relação à loucura. Não seria exagero nenhum dizer que “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, é um dos capítulos mais importantes – e produtivos – da literatura brasileira. Publicado originalmente em 1962 no livro Primeiras Estórias, o conto ficou eternizado como uma fábula sobre a família, a loucura, o misterioso, o não dito.

Tanto na obra “O Alienista” (1882) quanto na obra “A terceira margem do rio” (1962), a problemática da Identidade se faz presente. O que é ser louco? Quais são os parâmetros utilizados para se classificar à loucura? O que deve ser seguido para se diagnosticar alguém como louco?

Os dois autores abordam o tema “loucura” de pontos de vista diferentes, embora a meta seja a análise do próprio eu, a busca da identidade e o reconhecimento de sua perda, seja através de substituições de personagens, como acontece em “A terceira margem do rio” quando o filho se oferece para ficar no lugar do pai, ou seja, por perda total de si mesmo, seja em “O Alienista” quando Simão Bacamarte resolve se trancar na casa verde para estudar a sua própria identidade. O interesse das histórias é que a literatura se utiliza de um campo da psicologia para compor tramas complexos e intrigantes.

É a partir desse ponto que pretendemos analisar os contos “O Alienista” e “A terceira margem do rio”, de Machado de Assis e Guimarães Rosa, respectivamente, para discutirmos como cada autor trabalhou com o tema em questão, que há muito tempo médicos e filósofos estudaram: a loucura.

Em “A terceira margem do rio”, a partir da atitude radical tomada pelo pai, a família começa a questionar as fronteiras da sanidade, chegando à mesma conclusão expressa por Foucault em História da Loucura (1972), segundo a qual todo ser humano possui o seu quinhão de insensatez. Desta perspectiva, é comum que o indivíduo considerado “louco” seja associado à exclusão simplesmente porque pensa de forma radicalmente diferente ou não compartilha os

mesmos valores morais ou religiosos que determinado grupo. As facetas, as implicações, as sobreposições e os impasses da loucura são muitas, e a presente análise apresenta algumas delas nos contos acima citados, levando em consideração a novidade que é trabalhar a “loucura” no conto “A terceira margem do rio”, por este possuir outras possíveis explicações e interpretações.

Este trabalho foi, portanto, pensado a partir da análise da loucura nas obras “O Alienista”(1882) e “A terceira margem do rio” (1962), de Machado de Assis e Guimarães Rosa, respectivamente, procurando analisar de forma comparativa os contos acima citados. Através dessa análise, buscaremos entender como a loucura é tratada em cada uma das histórias, levando em conta o contexto em que cada obra foi escrita, e fazendo um paralelo entre as semelhanças e diferenças em relação ao entendimento da “loucura”. Pretende-se, para tanto, investigar como ocorre a loucura em ambos os contos, além de entender como a loucura é usada para construir a identidade das personagens protagonistas de cada conto e por fim compreender e discutir alguns aspectos sobre razão e loucura.

Nesse sentido utilizamos como metodologia a análise textual, a partir da revisão bibliográfica, dos textos ficcionais – “O Alienista” e “A terceira margem do rio” - e de um suporte teórico constituído principalmente de livros e artigos científicos. O método utilizado, portanto, foi o da análise textual, qualitativa.

Para alcançarmos nossos objetivos utilizamos como referencial teórico, os textos de: Machado de Assis (1882), João Guimarães Rosa (1962), Alfredo Bosi (1999;2007), Massaud Moisés (1998), Michel Foucault (1972), Antonio Cândido (2004), Afrânio Coutinho (1994), dentre outros.

ABORDANDO A HISTÓRIA DA LOUCURA

Antes de nos dedicarmos ao objetivo deste artigo: Analisar de forma comparativa os contos “O Alienista”, de Machado de Assis e “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, e entender como o viés da loucura é tratado em cada contexto, levando em conta os conflitos e crises relacionados em cada conto, contrapondo as semelhanças e divergências e a relação de entendimento da ‘loucura” de cada um, convém apresentarmos, primeiramente, um breve contexto histórico da loucura e como esta é tratada pela sociedade.

A humanidade vive com a loucura desde o seu surgimento, tendo adotado as mais diferentes práticas com o objetivo de curar o louco ou simplesmente afastá-lo da sociedade. O louco possuía diversas identidades, muitas vezes assemelhava-se a algo demoníaco, por distanciar-se do que se tinha por “normal” em determinada época/sociedade, daí a necessidade em bani-lo. Foi na Grécia Antiga, uma das poucas vezes em que a loucura foi vista como algo divino, em que os loucos eram tidos como mensageiros dos deuses, pessoas que tinham um dom especial, capazes de ver um mundo que ninguém mais conseguia de uma forma única. Nessa época a loucura encontrou um espaço na sociedade, e tornou-se algo que não precisava ser banido ou controlado.

Foi na Idade Média que a coisa começou a ficar parcialmente ruim para o louco. Neste período, surgiam várias crenças, o místico era visto como algo demoníaco, e a igreja tinha grande dominação religiosa, sendo que, tudo aquilo que fosse contra os seus preceitos era visto

como algo herético.

Na Idade Média, e depois no Renascimento, a loucura está presente no horizonte social como um fato estético ou cotidiano; depois, no século XVII – a partir da internação – a loucura atravessa um período de silêncio, de exclusão. Ela perdeu essa função de manifestação, de revelação que ela tinha na época de Shakespeare e de Cervantes (FOUCAULT, 2006, p.163).

A sociedade daquela época não sabia lidar com o diferente, e a ignorância e o medo - pessoas com epilepsia, por exemplo, quando tinham ataques e convulsionavam, estariam possuídas pelo demônio ou enfeitiçadas - se tornaram armas implacáveis, levando pobres enfermos - que antes eram vistos como sábios - a serem torturados na busca pela redenção. Somente no período da Renascença o louco se encaixará na categoria “doente”, contudo, esse acontecimento não melhora em nada a condição de tratamento do louco, que apenas deixará de ser demoníaco para tornar-se um indivíduo enfermo, mantendo ou aumentando sua exclusão social:

O louco torna-se relativo, mas nem por isso está mais desarmado de seus poderes perigosos; ele que, no pensamento da Renascença, configurava a presença próxima e perigosa, no âmago da razão, de uma semelhança demasiado interior, é agora repellido para a outra extremidade do mundo, posto de lado e mantido. Sem condições de inquietar, através de uma dupla segurança, uma vez que representa a diferença do Outro na exterioridade dos outros. (FOUCAULT, 1972, p. 203).

Os loucos falam o que as pessoas não querem ouvir, falam sobre o fantástico, e isto nem sempre é aceito pela sociedade. Vistos com estranheza, esses indivíduos de mente estranha acabam por não encontrar lugar na sociedade da época. Vai ser a partir desse julgamento que irá surgir a Nau dos Loucos, uma forma de se livrar daqueles “doentes” e que consistia basicamente em colocá-los dentro de navios que ficavam vagando sem destino pelo oceano, e que, quando ocasionalmente chegavam a algum lugar, eram novamente excluídos pela sociedade local. De acordo com Foucault (1972):

Um objeto novo acaba de fazer seu aparecimento na paisagem imaginária da Renascença; e nela, logo ocupará lugar privilegiado: é a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos. (FOUCAULT, 1972, p. 12).

Num primeiro momento, a loucura seria tratada, sobretudo, com exclusão, e esses navios, em que os chamados loucos eram colocados, eram uma forma de afastá-los da sociedade. Segundo Junio Camargo (2004), em sua tese de monografia, “a simples exclusão traria apenas o reflexo de um poder social, de modo que as naus e o grande internamento possuiriam a preocupação principal de uma defesa moral e normativa. Assim, era necessário transformar o louco em objeto, e sua loucura em alvo.” Sobre isso Foucault (1972) irá dizer que:

Esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos tinham então uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros; deixava-se que corresse pelos campos distantes, quando não eram confiados a grupos de mercadores e peregrinos. (FOUCAULT, 1972, p. 13).

Isso ocorreu até meados do século VIII quando a tal moralidade incentivou a sociedade a criar locais onde se pudesse “guardar” todos aqueles excluídos – lembrando que isso não se restringia a apenas pessoas tidas como doentes loucas, mas também a prostitutas, mendigos, aleijados – o que não necessariamente se referia a um tratamento desses excluídos, mas sim como uma forma de mantê-los longe da sociedade. Vai ser nesse contexto, que um médico, o Dr. Pinel, passou a ver a doença mental como algo que necessitava de atenção e rompeu correntes e paradigmas que até então prendiam os loucos, levando-os para os primeiros manicômios.

Mas mesmo tendo esse “cuidado” e essa “atenção especial”, a loucura era tida como um desvio moral, ou seja, todo o tratamento era voltado em corrigir o indivíduo baseado na “forma correta” como a qual ele deveria agir no meio social. Porém, com o passar do tempo, o próprio Dr. Pinel vai mudando sua forma de tratamento e a tornando mais institucional.

Depois desse breve histórico sobre a loucura, chegamos ao século XIX, nesse período tem-se o louco como um doente que precisa de um tratamento específico, tratamento este que consistia em medidas físicas tais como: banhos frios, chicotadas, sangrias, etc. Ainda nesse período temos o surgimento da psiquiatria, que irá aliar o conhecimento médico ao cientificismo característico da época, para juntos ajudarem na busca pelo entendimento e real tratamento da loucura, já que ainda conhecemos o louco por um ser sem voz ou credibilidade.

Os médicos buscavam, através das conversas com os pacientes, compreender tais transtornos mentais, e através de experiências, como dissecação de cérebros, encontrar o órgão causador de tal comportamento inadequado. Tem-se então um avanço da ciência, mesmo que ainda de forma muito rudimentar, e isso perdura até a metade do século XX, contudo, mesmo com os avanços da ciência, o louco não deixa de ser submetido a tratamentos que estão mais próximos da tortura do que de uma terapia, e o moralismo nesse período se torna ainda mais poderoso, fazendo com que desvios de caráter e homossexualismo sejam também considerados loucura. A essa altura já havia manicômios em toda parte, mas apesar do avanço da Psicologia, a Psiquiatria ainda via a causa da doença mental como algo orgânico, causado por um fator bioquímico e que assumia a feição natural de uma entidade natural que era manifestada por sintomas. É então que no final do século XX, no Brasil, tem-se uma mobilização dos profissionais da saúde mental e dos familiares de pacientes com transtornos mentais, o que seria a semente da Reforma Psiquiátrica, que anos mais tarde resultaria, não somente na forma de tratar e acomodar o louco, como na forma de reinseri-lo no convívio social, e, a partir daí, perceber a loucura não apenas como uma doença mental, mas também como uma condição existencial, levando em conta a complexidade do sujeito. Conforme Foucault cita:

É que, de um modo geral, a loucura não está ligada ao mundo e a suas formas subterrâneas, mas sim ao homem, a suas fraquezas, seus sonhos e suas ilusões. Tudo o que havia de manifestação cósmica obscura na loucura, tal como a via Bosch, desapareceu em Erasmo; a loucura não está mais à espreita do homem pelos quatro cantos do mundo. Ela se insinua nele, ou melhor, é ela um sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo. (FOUCAULT, 1972, p. 29).

O que Foucault tenta mostrar em *História da Loucura* (1972), é que a loucura não é um dado biológico exatamente, ou um dado da natureza, loucura seria mais mas um fato de cultura. Se cada época tem uma visão do que é um homem normal e do que é um homem louco, a ação dos médicos sobre os doentes, sobre esses que eles denominam loucos, claro, tem relação com o seu conhecimento, mas tem relação também com o seu contexto cultural. Neste caso, se eu vou trazer um homem de volta ao normal, isso depende do que eu, na minha época, entendia por normal. Foucault mostra que cada época tem uma visão diferente das coisas e procura compreender cada conduta levando em conta seu contexto cultural. O louco seria, segundo essa abordagem, essencialmente um caso de desvio ou inadaptação. Com relação à isso, Foucault (1972) vai dizer que:

O louco é o outro em relação aos outros: o outro — no sentido da exceção — entre os outros — no sentido do universal. Toda forma de interioridade é, agora, conjurada: o louco é evidente, mas seu perfil se destaca sobre o espaço exterior; e o relacionamento que o

define entrega-o totalmente, através do jogo das comparações objetivas, ao olhar do sujeito razoável. (FOUCAULT, 1972, p. 202).

Foucault conta a história da loucura do ponto de vista do louco e não como uma experiência de vida. Tem-se a loucura como uma oposição à razão, o que nos permite compreender a construção do que se denomina racional, podendo desconstruir a imagem do louco como a de alguém doente ou não-humano. De acordo com Foucault (1972):

Os loucos não são mais aqueles cuja diferença em relação aos outros é percebida de imediato; são diferentes de um para outro, escondendo mal, sob o manto de desatino que os envolve, o segredo de paradoxais espécies. Em todo caso, a intrusão da diferença na igualdade da loucura é significativa; a razão deixa assim de situar-se em relação ao desatino numa exterioridade que permite apenas denunciá-lo; ela começa a introduzir-se neste sob esta forma reduzida ao extremo, e no entanto decisiva, que é a não-semelhança, espécie de separação inicial em relação à identidade. (FOUCAULT, 1972, p. 425).

Segundo Foucault (1972), é própria de nossa cultura dar à doença o sentido do desvio e ao doente um estado que o exclui, já que, paradoxalmente, o doente tem assistência do Estado para ser cidadão, mas é a assistência que lhe priva dos direitos individuais e o exclui do convívio social. Nesse sentido, a exclusão social não se restringe apenas à desintegração do mercado de trabalho, mas também se refere a uma ruptura nos laços sociais e familiares. A justificativa para a exclusão social do doente mental é, quase sempre, a necessidade de ensinar a eles regras e condições de convívio social ou de proteger os “normais” de ações insanas. Por isso deve-se problematizar o jeito que os ditos “normais” conduzem essas situações a fim de que possa, através da criação de pontos de convergência, abrir espaço para a pertinência do louco cidadão e sua diferença.

LITERATURA E LOUCURA: ENCONTROS

Nesta seção será apresentado de forma individual o contexto histórico das obras “O Alienista” (1882) de Machado de Assis e “A terceira margem do rio” (1962) de Guimarães Rosa, respectivamente. Esse contexto inclui o período em que cada conto foi escrito, em que escola literária cada um se insere, as características do autor de cada obra e as características das escolas literárias que estão presentes em cada conto, tendo em vista que cada conto pertence à escolas literárias distintas. Assim, torna-se importante salientar tais elementos, fundamentais para a plena compreensão do objetivo estético-literário de cada um dos textos ficcionais analisados.

“O Alienista”

Assim como na Europa, o Realismo no Brasil foi uma estética que se opôs ao Romantismo, valorizando a objetividade e o cientificismo. Porém, diferentemente da Europa, no Brasil, esta escola literária ocorre prioritariamente em prosa. O Realismo tem como característica principal a demonstração da realidade da maneira mais verossímil possível.

Essa verossimilhança é necessária para que verifiquemos as diferenças entre o real e o fictício, tendo em vista que existem diferenças entre o ser vivo e os entes da ficção e que essas diferenças são importantes para criar o sentimento de verdade e nos possibilitar comparar o mundo real com o mundo do romance. Ao criar uma história, o autor oferece ao leitor a ideia de que aquilo é real, verdadeiro, e para isso, ele utiliza de elementos cotidianos, comuns aos olhos

do leitor, isso se dá numa tentativa do escritor de aproximar o leitor da sua história e fazer com que este se sinta parte dela e satisfaça suas expectativas, de modo que encontre sentido no que está sendo lido. “A verossimilhança é uma relação de semelhanças entre discursos” (HANSEN, 2006, p. 86), ou seja, é a relação entre realidade e ficção, é o saber distinguir o quanto da história é verdade e o quanto é pura imaginação do autor. É por meio da aproximação do leitor com essas características verossímeis, ou seja, com as suas experiências relacionadas àquele tema, seu conhecimento sobre os indivíduos envolvidos na história e o conhecimento sobre aquele local ou espaço de tempo, que ele compreenderá aquela história como real, ou seja, compreensível para a sua realidade.

Desse modo, os autores realistas representavam a arte de forma a relacioná-la com a realidade, focados nos aspectos sociais e cotidianos. A obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), publicada por Machado de Assis, será o marco inicial do Realismo no Brasil, que estava vivendo um período de fatos importantes como a Guerra do Paraguai (1864-1870) e a campanha abolicionista, e que tornavam a vida social e cultural um pouco mais ativa. Ambos os movimentos foram fortemente influenciados por ideais provenientes da Europa como: Liberalismo, Socialismo, Positivismo e Cientificismo.

Machado de Assis ocupa lugar único na literatura. Foi o principal nome do Realismo brasileiro, sendo esta, a escola em que o autor apresentou uma escrita mais madura, na qual desenvolve uma ironia feroz e retrata um humor oculto e amargo em relação àquilo que ficcionaliza. O autor faz um aprofundamento psicológico das personagens, tem interesse em questões sociológicas a fim de criticar a sociedade; faz uma interpretação indireta dos fatos permitindo que o leitor tire conclusões. De maneira sutil, mas firme, o escritor chama atenção para o fato de que seu objetivo é aprofundar as características das personagens e das situações pelas quais passam, e não simplesmente entreter o leitor. A estética de Machado é sempre impecável, ele busca sempre valorizar a forma com a qual elabora o texto. A trama se desloca para a exploração da parcialidade da psicologia das personagens, da visão da realidade através de seus olhos, que se mistura com a percepção de si mesmos.

O estilo de Machado de Assis assume uma originalidade despreocupada com as modas literárias dominantes de seu tempo, o próprio autor, apesar de ter sua segunda fase considerada realista, foi um grande contestador do movimento, vindo até mesmo a escrever uma crítica à obra *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós. Nessa crítica, Machado aponta os problemas percebidos por ele no romance por causa dos moldes realistas. Embora reconheça o talento de Eça, ainda assim condena o excesso de preocupação com os detalhes. Ainda dentro da questão estética, Machado também discorda da valorização do acessório em detrimento do essencial, ou seja, não é que Machado de Assis não saiba descrever com exatidão e, às vezes, até com minúcias, mas essa não é a regra de seu estilo.

Em um texto sobre *O Primo Basílio* (1878), que fora publicado dois anos antes do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), o autor afirma: “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética.” (ASSIS, 1985, p.904). Ou seja: o Realismo é uma “doutrina” estética falsa, que nada mais é do que uma forma de esconder a verdade humana, com o pretexto de mostrar a realidade tal qual seria. É por isso que Machado, em sua obra *Crônicas, Crítica, Poesia e Teatro* (1961), acusa as personagens de Eça de serem mal desenvolvidos e destituídos de motivações consistentes e classifica o estilo do

autor de “exterior e superficial”. Caso ainda reste alguma dúvida sobre o que o Machado do final da década de 1870 pensava a respeito do realismo, fiquemos com este comentário dele em torno dos versos de um certo Francisco Castro: “(...) a realidade é boa, o Realismo é que não presta para nada.”(ASSIS, 1985, p.1179). Através dessas citações pode-se supor a persistência de certa antipatia por tal escola literária ou, no mínimo, uma atitude de independência em relação a ela.

Então, a partir da ideia característica da ficção realista de desenvolver e lidar com a ilusão do real e não apenas com o discurso, Machado nos apresenta à personagens/narradores que estão, a todo momento, discutindo seus costumes, como se quisessem lembrar ao leitor de estar diante de um relato meramente ficcional e não dos fatos em si. Diferente da atitude concreta do narrador realista, que, procura não se envolver com a matéria narrada, evitando comentários e julgamentos sobre a ação, o típico narrador machadiano é onipresente e não apenas coloca tudo sob o jugo de sua consciência, como questiona e chega a polemizar com o leitor.

Ainda, nesse contexto, surge o Naturalismo, que é uma derivação do Realismo e que foi motivado pelo positivismo científico característico da época. O Naturalismo pretende abastecer o Realismo de maior valor objetivo, analisando a conduta humana e social mediante as leis de herança, a influência do meio ambiente e o método experimental. O Realismo e o Naturalismo, assim como diversas outras escolas literárias, apresentam semelhanças e diferenças entre si. Enquanto a primeira retrata o homem interagindo com o meio social em que está inserido, a segunda retrata o homem como produto desse meio. É na escola naturalista que tem-se uma radicalização dos conceitos desenvolvidos pelos realistas; um desses conceitos é o cientificismo exagerado e sua forte propensão para temas que envolviam o tema patologia social. A estética naturalista, portanto, propõe às obras literárias a função de representar o homem por uma visão determinista, ou seja, o meio, a herança genética, a fisiologia ou o momento influenciam o caráter e as atitudes da pessoa. Além disso, propõe uma análise social, psicológica e física de grupos marginalizados da sociedade, preferencialmente, tratando de questões como miséria, adultério, crimes, taras sexuais, exploração no trabalho etc. É uma escola que se baseava na observação fiel e científica da realidade, de forma bastante objetiva e detalhada, e também na experiência do indivíduo que, era visto como fruto do meio em que vivia. Os autores dessa estética buscavam sempre observar a realidade, a sociedade, a natureza e o homem de uma forma científica, e suas visões eram baseadas no determinismo mecanicista, fruto das ideias positivistas e evolucionistas. Devido a esse cientificismo exagerado, o homem e a sociedade acabaram por se tornar objetos de experiência onde o importante era o conteúdo e não a forma construindo assim, uma narrativa mais voltada para a análise psicológica dos personagens e que usa o comportamento destes para fazer críticas à sociedade. O Naturalismo analisa a sociedade de forma “panorâmica”, pois possui em sua maioria, personagens capitalistas, pertencentes à burguesia, que era a classe dominante da época. Este tipo de romance é documental, sendo retrato de uma época. Foi cultivado no Brasil por Machado de Assis, em obras como Memórias Póstumas de Brás Cubas(1881), Quincas Borba(1891)e O Alienista(1882), sendo este último, o objeto de estudo desse trabalho.

O Alienista (1882) foi a primeira novela de Machado de Assis em sua fase madura, é um texto que está entre conto e novela, graças à sua extensão, e que vale já pelo sabor de seu humor e ironia característicos do autor. Mas há que se ver na obra elementos típicos da produção realista de Machado de Assis, principalmente a análise psicológica a cerca das personagens e a crítica social feita de forma velada. A narrativa começa com a volta do Dr. Simão Bacamarte à

sua terra natal, Itaguaí. Ele tem como principal objetivo dedicar-se inteiramente à ciência, passando assim a estudar a loucura humana na maior parte do seu tempo. Dessa forma, através da ciência – universo no qual a sua sabedoria iria criar raízes e se prolongar interminavelmente – ambiciona fazer história. Machado, através do seu personagem principal, Dr. Simão Bacamarte, faz uma forte crítica social ao cientificismo, utilizando-o como personificação dessa crítica no papel do cientista que deixa de lado as preocupações mundanas e se dedica única e exclusivamente à sua ciência. Nesta obra, em que até o bom senso é mais válido que o positivismo científico, o autor procura por em evidência o saber até então contraditório da ciência sobre a loucura, e, conforme assinalou Lima (2010), “demonstrou sua preocupação com o crescimento desmedido dos asilos e das intervenções dos alienistas.”(LIMA, 2010, p. 70). De acordo com Maria Vanesse Andrade (2014),

O conto abre margem para refletir a forma como o discurso cientificista do século XIX foi elevado pela sociedade brasileira, em especial, a carioca, a condição de horizonte na busca por respostas, e as consequências dessa mudança de paradigma. “O Alienista” não retrata apenas como o cientificismo foi absorvido na sociedade brasileira, o conto também fala sobre o poder do discurso científico representado por Simão Bacamarte que ambiciona conhecer as fronteiras entre a razão e a loucura, com o intuito de alcançar glória, através de um estudo da patologia cerebral.(ANDRADE, 2014)

O texto segue uma narrativa simples, marcada pela presença da ironia, característica estética do autor, considerado por Souza (2004),

[...] um homem ligado às questões fundamentais de seu tempo, com preocupações e questionamentos sintonizados com a vanguarda intelectual de sua época, inclusive antecipando reflexões que só em décadas posteriores tomariam corpo.(SOUZA, 2004, p. 85).

A crítica do autor sobreviveu ao tempo e a análise da obra se faz intrigante até hoje.

A sociedade brasileira do século XIX, especialmente a carioca, palco de grandes acontecimentos que diretamente se ligavam a forma como a sociedade passou a comportar-se inspirada pelo pensamento científico, que era o que reinava na época, foi a inspiração para a obra que tem exatamente a ciência como principal alvo de crítica, especialmente porque ela se misturava imprecisamente com a política. A proposital crítica do narrador se reflete também quanto à postura do cientista e do cientificismo exacerbado do final do século XIX. E de modo consequente, o narrador termina por criticar a Escola Naturalista. O aspecto plano e caricato das personagens é bastante explorado no desenrolar de toda a obra. Esse recurso acrescido de ironia sugere as intenções de Machado na sua ficção sobre a loucura. Em nenhum momento o Dr. Simão Bacamarte, o alienista, o que acredita ser o homem de razão, duvida de seu conhecimento, da cientificidade, seja em encontrar a loucura nos outros, seja em encontrar a lucidez plena apenas em si próprio. O personagem suprime bem os princípios positivistas da época e se mantém absoluto em suas teses sobre a insanidade. Simão Bacamarte, em sua frieza crítica, assumirá um tom tão rígido que acabará se tornando ridículo, pelo exagero criado à figura do cientista da época, em ligeira semelhança com autores do movimento Naturalista, interessados em preencher, via Literatura, teses científicas. Há na construção de seu personagem, uma crítica à rigidez analítica do determinismo cientificista em tendência na literatura da época de Machado de Assis, principalmente assumida pela corrente Naturalista. O autor quis afirmativamente mostrar que o método científico não se constituía como um pressuposto fechado e absoluto na explicação dos fatos, assim como a produção naturalista não se constituía como uma fotografia da realidade humana. Isso porque, o fundador da Academia Brasileira de Letras trata de assuntos costumeiros, que mexem com o imaginário do público. A grande sacada de Machado de Assis não é a temática,

e sim a maneira como ela é apresentada ao leitor. O autor mergulha em uma totalidade de problemas, buscando lá no fundo do seu ser o que ninguém ainda havia pensado nem conseguido expressar. Por isso, antes de escritor, os autores, e em especial o próprio Machado, são observadores. A prova de que Machado é exímio observador é o ensaio Machado de Assis: o enigma do olhar, de Alfredo Bosi, que desvenda esta nuance machadiana.

Antônio Cândido (2004), em “Esquema de Machado de Assis”, define que uma das características fundamentais da obra de Assis é a importância que as ações dos personagens têm, isto é, que não basta pensar demais ou se prolongar diante de fatos, que somente a ação pode provocar mudanças e interferir no meio. Sobre este assunto, o autor propõe os seguintes questionamentos: “Serei eu alguma coisa mais do que o ato que me exprime? Será a vida mais do que uma cadeia de opções?” (CANDIDO, 2004, p. 26). Tais perguntas, segundo o crítico literário, são comuns na obra machadiana e apresentam aos leitores as reflexões que são feitas sobre a importância que nossas ações tem diante dos momentos que vivenciamos. E o que os olhos de Machado observaram? A sociedade carioca de sua época. Então, ele passou para o papel suas impressões e, de maneira teoricamente encantadora, faz com que os leitores tentem desvendar o mistério da alma, não somente daqueles que viveram no século 19, mas do ser humano como indivíduo, que convive com seus anseio, desejos e dúvidas.

O grande feito do conto está também na forma como o enredo se desenvolve, conquistando o leitor pela curiosidade em saber até que ponto a retórica do Dr. pode chegar. O desfecho, surpreendente, ganha forças a cada página, e mesmo assim é imprevisível. Por isso tudo, a pergunta feita no título não é fácil de responder, já que, para pensarmos na genialidade machadiana, é preciso considerar mais que os temas tratados em suas obras. É preciso desvendar as entrelinhas de suas narrativas, buscando os detalhes que nos mostram o ciúme, a ambição, a vaidade, a loucura e demais sentimentos humanos de um jeito antes nunca visto, de um jeito que apenas Machado de Assis poderia conceber. Um trecho que ilustra bem o que o crítico Antônio Cândido escreveu no texto “O Esquema de Machado de Assis”. Lê-se:

Talvez possamos dizer que um dos problemas fundamentais da sua obra é o da identidade. Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim? Eis algumas perguntas que parecem formar o substrato de muitos dos seus contos e romances. Sob a forma branda, é o problema da divisão do ser ou do desdobramento da personalidade, estudados por Augusto Meyer. Sob a forma extrema é o problema dos limites da razão e da loucura, que desde cedo chamou a atenção dos críticos, como um dos temas principais de sua obra. (CANDIDO, 2004, p. 23).

Nessa passagem, Cândido (2004) define que uma das características fundamentais da obra de Assis é a importância que as ações dos personagens têm, isto é, que não basta pensar demais ou se prolongar diante de fatos, que somente a ação pode provocar mudanças e interferir no meio.

A loucura em “O Alienista”

A vasta produção literária de Machado de Assis coloca este autor no topo do cânone nacional. Dentre as temáticas sobre as quais Machado de Assis se debruçou, a loucura teve ênfase, tanto pela profundidade da sua discussão quanto pelo enfoque atribuído a este fenômeno: ora destacando o louco, ora destacando a loucura, ora destacando o cientificismo em voga. A noção colocada a partir de Machado de Assis neste trabalho é baseada no olhar diferenciado

do autor sobre a loucura estabelecida a partir do prisma médico-alienista. A questão da loucura é tratada no conto sob uma perspectiva crítica. Esta se debruça sobre os discursos de poder, retirando o foco do que seria a alienação mental para discutir a produção da loucura e suas tipificações. O conto abre margem para refletir a forma como o discurso cientificista do século XIX foi elevado pela sociedade brasileira, em especial, a carioca.

A história narra o percurso de Simão Bacamarte, um ilustre médico conceituado em Portugal e na Espanha, que deixa a corte e muda-se para uma pequena cidade do interior do Rio de Janeiro, Itaguaí. "A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo" (Assis, 1994, p. 01). Nesta cidade, ele ambiciona virar lenda. O universo no qual a sua sabedoria iria sentar raízes e se prolongar pela eternidade. Bacamarte se torna responsável pelo primeiro manicômio da cidade de Itaguaí, a Casa Verde. Na tentativa de estabelecer os limites entre a razão e a loucura, o médico interna, numa primeira etapa, todos os indivíduos que manifestam hábitos ou atitudes que, embora discutíveis, são toleradas pela sociedade: os politicamente volúveis; os sem opinião própria, os mentirosos, os que vivem fazendo discursos ou versos empolados, os vaidosos, entre outros. Neste manicômio, 75% da cidade foi internada. Todos os cidadãos estavam sob a análise de Bacamarte, que, através de seus desenvolvimentos teóricos, decidia quem era ou não louco. E se no início a cidade aplaudiu os feitos do ilustre cientista da Casa Verde, com o tempo, passou a perceber o exagero de sua atuação. Cada patologia descrita e internação passaram a representar para a cidade uma afronta e a revolta se agravou com a lotação do asilo. Na história de Simão Bacamarte, o autor afasta-se da figura do louco, e se aproxima da ciência, representada na figura do alienista. Nesse deslocamento, Machado de Assis se aproxima do Outro relacionado à imagem do louco na dimensão razão-loucura: o cientista, o alienista. Este é caracterizado como o criador de critérios e parâmetros que definem o normal e o patológico, sendo, portanto, quem melhor pode cuidar da loucura. De forma bastante pertinente, Machado desloca o questionamento sobre "o que seria a loucura" para "o que é válido no discurso sobre a loucura", e questiona, em última instância, o poder médico. A razão necessita da loucura para existir propriamente enquanto razão, de modo que, é preciso definir o caminho a não seguir para que se crie os muros de proteção da sanidade. Na obra é Simão Bacamarte, o alienista, que determina o certo e o errado, o normal e o anormal, a sanidade e a loucura.

A loucura era o diagnóstico de todos os que não estavam, naquele momento, enquadrados no padrão de sanidade. A loucura, então, é utilizada no conto não apenas para satirizar as falhas do saber científico absoluto, mas também para demonstrar o segregacionismo provocado pelas verdades absolutas, em que, por meio do arbítrio do sistema dominante, há o julgamento e a separação entre os sãos e os loucos. Dessa forma, os loucos são os inadequados sociais, uma vez que basta o sujeito se enquadrar em um perfil de comportamento desviante determinado pelo médico para ser considerado louco e, conseqüentemente, ser internado. É, portanto, a loucura o afastamento de uma norma psicossocial estabelecida, de modo que basta que o sujeito se afaste dela para ser reconhecido como louco. Em outras palavras, o diagnóstico se dá sempre em relação a uma ordem de normalidade, no caso do livro, esta é determinada pelo alienista. Ainda nesse sentido, Foucault diz que a razão necessita da loucura para existir propriamente enquanto razão. Ou seja, é preciso definir o caminho a não seguir para que se crie os muros de proteção da sanidade.

Assim sendo, a loucura no conto é utilizada por Machado para satirizar o cientificismo e demonstrar que a "loucura", nesse prisma, é determinada de forma arbitrária por alguém investi-

do de um poder absoluto. No fim da obra, o alienista, então responsável por detectar os doentes e libertá-los do seu estado de alienação, acaba chegando à conclusão de que ele era o louco, o alienado, e trancafia-se na casa verde. Mas, se, como disse, os Doutores Bacamartes permanecem, há de convir que ser atestado como louco é o maior sinal de sanidade.

Não é de loucura que se fala, certamente. Machado não lança sobre a loucura nenhum olhar de inspeção ou análise. Também não fala da loucura como conceito ou comportamento, nem como entidade ou estado. Não há nesta novela qualquer preocupação com algo que pudesse ser definido como loucura, por mais que isso seja uma preocupação constante em Bacamarte. A rigor, ainda que ele enlouqueça - e ainda que a partir de dado momento haja uma “torrente de loucos” em Itaguaí - a questão da loucura não se coloca, ou seja, não se coloca tal como surge aos olhos do Alienista. A obsessão permanente do psiquiatra em aprisionar o germe da loucura pode ser compreendida quando o mesmo diz que

O principal, nesta minha obra da Casa Verde, é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa dos fenômenos e o remédio universal. (ASSIS, 1994, p. 4).

Armado do instrumental da ciência de seu tempo - em poucas palavras está retratada a nosografia da época, ou seja, a classificação metódica das doenças - Simão Bacamarte mergulha numa viagem sem retorno em busca da norma que possa estabelecer com rigor os limites entre a razão e a loucura. Ele exercita a produção da loucura - e é isso que está em cena. Gera os loucos antes inexistentes e desconhecidos, decreta normas que incluem ou excluem certos indivíduos do continente da loucura. Ao final se imagina o único capaz de sofrer e conhecer a loucura. Teoria e prática. Experiência e vida. Deixa de ser um simples gerador para transformar-se na encarnação da loucura: sua paixão, sua ação. Seu universo e seu emprego único. Sujeito e Objeto: “A questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática.”(ASSIS, 1994, p. 34).

“A terceira margem do rio”

Guimarães Rosa é um dos progenitores renovadores da língua literária entre os autores brasileiros do século XX. O conto “A terceira margem do rio” foi publicado no livro Primeiras Estórias, de Guimarães Rosa, lançado em 1962. A coletânea reúne 21 contos do escritor a longas passagens descritivistas e enredos paralelos. No âmbito da literatura brasileira, a sua obra é comumente estabelecida dentro da terceira geração modernista, do mesmo modo conhecida como geração do instrumentalismo, marcada por uma exacerbada inquietação com a exploração das potencialidades do discurso, com a qualidade estética do texto e por expressar uma profunda consciência do caráter de ficcionalidade da obra, de sua própria literariedade.

Além disso, nas histórias há uma sensível redução do caráter pitoresco e do colorido regional. De modo geral, as narrativas abordam a infância, a loucura e a passagem abrupta de um estado de normalidade para o absurdo, sem explicações ou o destaque de causas. Em seu artigo, Bárbara delRio Araújo (2016) comenta que: “O insólito se coloca nas estórias, rompendo paradigmas e a visão racionalmente construída”: Esse estranhamento e oposição aos usos e costumes presentes em Primeiras Estórias (1962) é citado por Bosi (1999) da seguinte maneira:

Muitas personagens de Primeiras estórias acham-se privadas de saúde, de recursos materiais, de posição social e até mesmo do pleno uso da razão. Pelos esquemas de uma lógica social moderna, estritamente capitalista, só lhes resta esperar a miséria, a abjeção,

o abandono, a morte. O narrador, cujo olho perspicaz nada perde, não poupa detalhes sobre o seu estado de carência extrema.(BOSI, 1999, p. 23).

Com a transformação do cenário sociopolítico do Brasil, a literatura também transformou-se: O fim da Era Vargas, a ascensão e queda do Populismo, a Ditadura Militar, e o contexto da Guerra Fria foram, portanto, de grande influência na Terceira Fase. Na prosa, tanto no romance quanto no conto, houve a busca de uma literatura intimista, de sondagem psicológica e introspectiva, tendo como destaque Clarice Lispector. O regionalismo, ao mesmo tempo, ganha uma nova dimensão com a recriação dos costumes e da fala sertaneja com Guimarães Rosa, penetrando fundo na psicologia do jagunço do Brasil central. Ele se apresenta de maneira muito renovada na linguagem, enquanto que, no conteúdo, assume uma abordagem mais universal com relação aos problemas da sobrevivência do indivíduo. Guimarães Rosa é quem dá o tom a essa modalidade de regionalismo graças, principalmente, a um desenvolvimento mais intenso e elaborado. A inovação atingiu fortemente a linguagem através do emprego do discurso direto e do discurso indireto livre, revolucionando vocabulário e sintaxe. Podemos observar no conto “A terceira margem do rio”, com grande precisão, a forte presença do regionalismo, onde o autor utiliza da invenção linguística com originalidade para melhor retratar a vida do homem ribeirinho presente na obra. Em uma breve análise sobre a ficção de Rosa, Bárbara delRio (2016) comenta que:

A Terceira Margem do Rio” é uma dessas primeiras estórias. A ficção de Rosa é moderna e nega a normatividade de qualquer estética universal. Além disso, essa obra é moderna, já vez que apresenta em sua construção os modelos tradicionais de representação e racionalidade e seu contrário. É a estória sobre pai e filho, sobre o rio que os une e que os separa. O pai decide, sem dar explicação nenhuma, afastar-se da família para viver no rio numa canoa. O filho sente-se responsável por seu cuidado até decidir tomar o lugar dele na canoa. Sofrendo um medo insuperável, porém, o filho fracassa nisso, e fica aterrorizado pela própria culpa, temendo e ao mesmo tempo desejando uma morte no rio. Percebe-se que a narração se estrutura de forma triangular, rio, pai, filho, que compõem a figura principal, e na terceira margem "o rio é o ritmo, uma linguagem, uma busca efetiva de um outro universo simbólico em que a alma debruce sobre um silêncio que é uma outra linguagem. A narrativa breve é uma obra-prima que multiplica perguntas no leitor. A obra é caracterizada pela introspecção psicológica, onde o narrador é ao mesmo tempo confiante, deixando claro para o leitor suas angustias, ânsias, sendo que o autor tem o intuito de explorar a alma, o consciente e o subconsciente do narrador. (ARAÚJO, 2016, p.12).

A expressão da narrativa provoca o entendimento a fim de despertar o leitor para o mundo do inconsciente, do abstrato. "A terceira margem" é aquilo que não se vê, que não se toca, que não se conhece, mas que se imagina numa perspectiva de saberes consolidados nos espaços culturais da vida rural sertaneja. A bem da verdade, "A terceira margem" é uma abstração que acena para um exercício de subjetividades em que a margem é um entre lugar a que chega o leitor.

Muito já se disse sobre as experiências linguísticas de Guimarães Rosa e sua inquietante tarefa de experimentação e invenção da linguagem. Rosa faz parte daquele pequeno grupo de artistas cujo incansável trabalho com a palavra visa à superação da língua, transgredindo seus limites e explorando suas fronteiras.

Os fenômenos nas “estórias” de Guimarães Rosa comunicam-se através, e, ao mesmo tempo, além da língua. As estórias transcendem a língua que as contém através da experiência do ler e do re-visitar da leitura.

A loucura em “A terceira margem do rio”

Em *Primeiras Estórias* (1962), infância, velhice, loucura, as abstrações que se constituem como universos de desrazão e lugares do Outro na sociedade, são privilegiadas como condicionamentos da sabedoria.:

Lúcidos em sua loucura, ou sensatos em sua aparente insensatez, os tipos marginalizados que povoam o sertão rosiano põem por terra as dicotomias do racionalismo, afirmando-se nas suas diferenças. E, ao erigir este universo, em que a fala dos desfavorecidos se faz também ouvir, Rosa efetua verdadeira desconstrução do discurso hegemônico da lógica ocidental, e se lança na busca de terceiras possibilidades. (COUTINHO, 1994, p. 21).

Os protagonistas dos contos mergulham no mundo imaginário, deixando-o significar e, por conta disso, se tornam particulares, singularizando-se face aos demais personagens. O ponto de partida de “A terceira margem do Rio” é uma decisão de um pai, de fazer uma canoa, em que caiba apenas um remador. Ele resolve dizer adeus à família, sem deixar claras as razões pelas quais faz isso. A mãe do personagem-narrador, diante da situação, diz ao companheiro: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!”. (ROSA, 2001, p. 66) O filho pergunta a ele se pode ir junto, e este o abençoa, depois entra na canoa e vai embora. E o pai, como se seguisse a determinação da mãe, não volta. No livro, como sugere Alfredo Bosi, “É patente o fascínio do alógico: são contos povoados de crianças, loucos e seres rústicos que cedem ao encanto de uma iluminação...” (BOSI, 1999, p.486).

Surgem hipóteses a respeito dos motivos pelos quais ele teria agido assim, de loucura e doença a pagamento de promessa; houve os que disseram “que nosso pai fosse o avisado de Noé, que, portanto, a canoa ele tinha antecipado”. (ROSA, 2001, p. 69). O filho resolve deixar mantimento regularmente para o pai, em uma pedra de barranco, para garantir sua subsistência. Sua vida era dedicada a um cuidado com o pai, cujo modo de existência não se explica pelo racionalismo do convencional. Sendo filho desse pai, partilha com ele a experiência do imponderável. Logo depois que o pai decidiu ir embora com a canoa, o narrador diz: “todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira” (ROSA, 2001, p. 67). O conceito de louco é empregado geralmente de maneira distintiva, por oposição ao são, ao equilibrado. Para este narrador, reconhecer o pai como louco representaria lançar suas referências centrais no domínio do incorreto, do equivocado. Ao invés de fazê-lo, o narrador assume um elo de companheirismo com ele, mesmo quando não seja mais possível falar dele em família. Diz o narrador: “Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos”. (ROSA, 2001, p. 69).

O narrador, ao colocar em questão a possibilidade de estar louco, desmonta o próprio conceito. Na passagem citada, se vale de extremos: ou a noção não vale para ninguém, ou para todos. O imponderável, para o narrador, se torna universal humano. Ou ninguém está errado, ou todos estão. A experiência de “A terceira margem do rio” subverte os limites perceptivos que distinguem o familiar do estranho, o real do alucinatório, o vivo do morto, e o racional do louco. O canto da desrazão une pai e filho, ambos mergulham nesse universo poético incompreensível aos que não se deixam levar pela imaginação. O homem racional tem efetuado a substituição do tema da morte pelo da loucura, como Michel Foucault (1972) já observara. A desrazão se sobrepõe, soberana, à árida razão mundana.

Deste modo a temática da loucura é algo que permeará todo o conto, uma vez que so-

mos apresentados por um narrador testemunha, o filho do protagonista da história, a um personagem inicialmente “normal” que não extrapola em nenhuma medida aos limites da razão:

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. (ROSA, 2001, p. 66).

A ruptura do pai para com o mundo ao qual pertencia, abrindo mão não apenas dos amigos, mas principalmente de sua família, gera uma espécie de embaralhamento no leitor, certo mal-estar.

E essa sensação é potencializada, ainda nas primeiras páginas, no momento em que descobrimos que tal troca é para que ele possa viver isoladamente em uma canoa, por uns vinte ou trinta anos. Nesse momento, torna-se necessário retomar as duas palavras elencadas por Bosi : alógico e loucos. Parece sim alógico o fato de um pai cumpridor, ordeiro, positivo trocar a família por uma canoa. (MAIA, 2011, p. 3)

Da mesma maneira como parece alógica a invenção de uma terceira margem; alógico a família deixá-lo ir; alógico o filho-narrador não mudar para a cidade quando todos os outros membros de sua família já o fizeram, com isso, vai dizer que é:

..., sobretudo alógico, alguém viver vinte ou trinta anos sem pisar mais em chão ou capim. A loucura está intrincada na outra face dessa mesma moeda, tanto que os vizinhos e mesmo eles, a família, levantam suspeitas de que certa loucura paira sobre a casa (com um profundo sentido patológico). (MAIA, 2011, p. 3).

Ou seja, a loucura por mais que eles queiram tentar ignorar, está presente na família de forma indireta e se apresenta em pequenos gestos imperceptíveis. Para tanto, o próprio filho comenta: “na nossa casa, a palavra doido não se falava... Também especificamente em relação ao pai, pois todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira.” (ROSA, 2001, p. 69). Com isso podemos verificar que era mais fácil julgar o pai como doido, do que entendê-lo e até concordar com sua atitude, e acabar, por consequência, também sendo considerado doido.

Em A ordem do discurso (1971), Foucault dirá:

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo (...) (FOUCAULT, 1971, p. 10-11).

Ao que parece, o pai, antes convivendo socialmente de modo “natural”, atendendo à demanda social de normalidade comportamental, se descobre tal qual o louco descrito na passagem anterior de Foucault. Sua palavra é considerada também nula, na medida em que, na narração, aparece interdita pelo filho que diz: “(...) por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: – “Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...”; o que não era o certo, exato; mas que era mentira por verdade. (ROSA, 2001, p. 83).

Com o avançar da narrativa, são inseridos no enredo elementos “anormais”, insólitos, que evidenciam o processo de enlouquecimento do pai. Acerca do insólito relacionado à loucura, Paul Veyne (2008) aponta que:

Para Foucault, como para Duns Scot, a matéria de loucura (behaviour , microbiologia nervosa) existe realmente, mas não como loucura; só ser louco materialmente é, precisamente, não o ser ainda. É preciso que um homem seja objetivado como louco para que o referente pré-discursivo apareça, retrospectivamente, como matéria de 'loucura'; pois, por que o behaviour e as células nervosas de preferência às impressões digitais? (VEYNE, 2008, p.266).

Tendo em vista essa posição da loucura acerca do insólito, Guilherme Gonzaga Duarte (2013), em seu artigo, usa um exemplo bastante interessante para ilustrar essa posição, sendo ele:

Exemplo insólito: se um homem, vivendo em uma ilha deserta desde sua infância, um belo dia manifestasse qualquer sintoma de psicose, tal qual uma alucinação, seria ele um louco? Talvez sim, quando piratas o encontrassem e observassem seu comportamento. Mas e se a ilha fosse o único lugar habitado na terra, e ele o único ser humano? A alucinação não seria algo tão real quanto a audição, a visão ou o olfato? Seria então ele um louco, sem outros seres para objetivá-lo como tal, rotulá-lo como tal ou mesmo vê-lo como tal? A alucinação não passaria a ser algo constitutivo da própria conceituação do que é ser humano? (DUARTE; YASUI, 2013, p.1519).

No conto “A terceira margem do rio” esses elementos aparecem, segundo o autor Guilherme Gonzaga Duarte (2013) principalmente:

...pela compra de uma canoa algo que destoava, completamente dos hábitos do pai. Eis então a primeira consideração à qual Foucault nos leva em relação à loucura: a desnaturalização do objeto, ou seja, não o considerar como algo que porta sua própria verdade, que está e sempre esteve esperando para ser descoberta. Foucault mostra a ideia de constituição histórica desse objeto, como ele se constituiu por meio de rupturas e continuidades históricas, como ele se construiu a partir dos regimes de saber a seu respeito. A experiência da loucura é uma invenção humana. Foucault (2008) percebe os limiares do dizer razoável e do não razoável, ele utiliza a palavra “razoável” propositalmente por conta da aproximação lexical que esta possui com a palavra “razão”. O discurso da Razão é razoável e, portanto, aceito socialmente, do mesmo modo que o discurso da antirrazão é o não-razoável, não sendo aceito socialmente. ((DUARTE; YASUI, 2013, p. 1519).

Além disso, conforme aponta o narrador: “nosso pai emudecera”. O procedimento de exclusão por meio do silenciamento se dá uma vez que o grupo (família) não consegue se relacionar e não sabe lidar com a desordem provocada. No conto, isso é visível a partir do comportamento inesperado do pai. Do mesmo modo, o não saber proceder do grupo tornava a convivência com eles pesada, carregada de responsabilidades. A manutenção da boa convivência do grupo dependia do silenciamento excludente, deixando confortáveis aqueles que possuíam compromisso com a razoabilidade de seus discursos. Pela decisão duma vida num outro espaço, “um ‘ele’ ordeiro” vira “o ‘ele’ escolhedor da (des)ordem”. Ele rompe com a ordem estabelecida de maneira a “todos pensarem de nosso pai a razão que não queriam falar: doideira” (ROSA, 2001, p. 67). A loucura representa um comportamento que difere da média ou da norma. O louco é o Outro que, por um lado, não cabe, pelo seu modo de ser, no sistema da ordem estabelecida pela sociedade, e, por outro lado, ainda deve estar incluído porque se quer reduzir sua alteridade. Diante disso, a autora Denise Cristina Rodrigues Caliman Vitor (2011), cita possíveis questionamentos a respeito da atitude do pai, são eles:

Como entender a resolução do pai? Loucura? Lucidez diante da inutilidade e da enfermidade da vida? Quando as duas margens da vida não bastam, procura-se uma terceira como fuga, evasão, alienação? “O pai parte procurando se encontrar no mundo; o filho sente a vocação, mas no momento de agir falta-lhe coragem e ele fica de cá, entre as duas margens para sempre, “falido, descontraído”. Estudos reconhecidos como o de Alfredo Bosi e Leyla Perrone- Moises, julga esse insólito como representativo de possibilidades de transcendência. Bosi, especificamente, diz que existe um vazio que move o personagem para o devir da fantasia.(VITOR; COSTA, 2011, p.336).

É através desses questionamentos, que a família procura entender o comportamento estranho e repentino do pai, porque, até então, para eles (família) nada justificava o afastamento daquele ente querido. E se já era difícil vê-lo se afastando, mais difícil ainda era não saber quais eram as razões do afastamento.

"Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais" (ROSA, 2001, p.67). Como explicar a atitude desse pai, que preferiu se afastar da família a ter que explicá-la o motivo do afastamento? Ao agir de forma considerada estranha por sua família, a opção que eles acharam mais plausível foi acusá-lo de estar doido. Diante desse elemento estranho, criamos nossas estórias de homem como forma de figurar o infigurável. Dirigimo-la a uma terceira margem da existência, margem insólita, assombrada, imaginária e, ao mesmo tempo, simbólica e referente. "É do efeito insólito produzido por essa figura, meio sombra, meio vida, que nos fala ou silencia de um lugar apontado como terceira margem." (-SAMPAIO, 2009, p.42). O que seria essa terceira margem? Será que o pai sabia seu significado e foi isso que o fez largar a família e viver à margem dessa descoberta. Ou foi a dúvida?

O que se pode interpretar, a partir da inusitada aventura do pai na travessia do rio, é que aquele ansiava por mudanças em sua vida, por novas possibilidades, por um possível recomeço. O que poderia talvez ser uma forma de buscar a sua identidade. Essa confusão identitária do pai pode ser a possível causa de sua desorientação, pois como poderia conviver com outras pessoas, se não conhecia nem a si mesmo? Denise Cristina Rodrigues Caliman Vitor (2011) faz uma interessante observação e levanta as seguintes questões a cerca dessa dúvida do pai:

E quantos não são os pais, mães, humanos nessa condição? Quantos estão ilhados em sua própria casa, em suas próprias vidas? À Margem; muitos homens perdem o sentido. Há ainda os que apenas preferem constituir calados à terceira margem, tornando-se indiferentes ao mundo. Ser margem é limitar-se; Ser rio é prosseguir.(VITOR; COSTA, 2011, p.337).

A reação daqueles que eram próximos do pai, deve-se a uma simples questão: as pessoas têm medo da mudança, do "novo", simplesmente por que pra eles isso é uma incógnita, e nós costumamos temer o que não conhecemos. No caso do pai, julgá-lo de louco ou "doido" como é usado no conto, pareceu mais plausível do que se juntar a ele.

No tópico a seguir iremos analisar a forma como é tratada a loucura nos contos "O Alienista" e "A terceira margem do Rio", levando em conta o contexto histórico em que cada obra estava inserida, e em como a loucura era vista nas sociedades dessas épocas. Será através dessa breve reconstituição histórica, que iremos analisar e identificar a loucura em ambos os contos.

O TRATAMENTO DA LOUCURA NOS CONTOS "O ALIENISTA" E "A TERCEIRA MARGEM DO RIO".

Para melhor compreender como é tratada a loucura, tanto em "O Alienista" quanto em "A terceira margem do rio", se faz necessária uma breve reconstituição das épocas precedentes: a Idade Média com a exclusão que se efetivou nos leprosários, povoado pelos leprosos-loucos, e o Renascimento, período em que houve a possibilidade da expressão artística – da linguagem e da imagem –, por meio de uma consciência trágica da loucura. No registro da dor de um silenciamento, Foucault traz à luz uma analítica coerente e cotidiana, que rompe e contribui, simulta-

neamente, com o pensamento da filosofia contemporânea, uma vez que o seu empreendimento não se limita tão-somente à Época Clássica, mas encontra, nesse período, a condição de possibilidade de um saber moderno: a psiquiatria.

Ao conduzir o seu leitor, o narrador aparenta ter silenciado a loucura, pois todos aqueles considerados loucos vão sendo condenados ao confinamento. Porém, não é o que acontece. A loucura, retratada em “O Alienista”, é aquela representada na cientificidade da época, que a torna eloquente e a faz agir sobre todos e sobre si própria. Conforme o próprio Simão Bacamarte: “– A questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática”.(ASSIS, 1994 p.34). O Dr. Simão Bacamarte se constitui como o único louco, razoavelmente alienado. O século científico-positivista o faz dessa forma, e nos é revelada a loucura de sua ciência, pois, aprisionado em seu próprio modelo discursivo, em sua doutrina, Simão Bacamarte se finda emudecido. O narrador elucida que a loucura é uma palavra, “a loucura se exprime pela palavra.”(DANTAS, 1985, p. 150), porém, a enunciação do médico não produz, em momento algum, a verdade, já que ele se remata prisioneiro da sua própria formulação. Tem-se, então, a possibilidade de uma literatura que, em pleno século XIX, propõe desnaturalizar a loucura, ou seja, torná-la algo de natureza duvidosa. Em um jogo ficcional notadamente irônico, o médico Simão é criado como aquele que é recusado pela sociedade e se reduz ao silenciamento.

Mas, se em “O Alienista”, de Machado de Assis, não encontramos qualquer fé na aprendizagem dos homens, apresentado em seu epílogo – o triste fim de Simão Bacamarte e o silenciamento da loucura - por sua vez, em seu artigo, Yudith Rosenbaum (2006) diz que:

...em “A terceira margem do rio” o campo da anormalidade reedita, ela nos confronta e nos irmana, desde que possa ser ouvida. É verdade que, para que houvesse, no conto, alguma escuta da insensatez extraordinária do louco foi preciso erguê-lo para fora do senso comum dos demais habitantes. Pode se considera, ainda, que Guimarães Rosa tenha dialogado de forma explícita com o texto machadiano. A análise, pelos estudos foucaultianos, sobretudo pelo ensaio A história da loucura na Idade Clássica (1961), percorrerá as afinidades e diferenças entre as narrativas, tendo em vista as estratégias silenciadoras da loucura pela razão. O direito à voz é ofertado a quem domina o discurso do razoável, do aceitável, enquanto o silêncio é imposto a quem quebra com às regras desse discurso. E, se a oferta de silêncio não for aceita, existem outras medidas de silenciamento, seja por meio da segregação, sendo o anulamento das funções sociais, seja pela consequência do atestado de louco que determinado sujeito possui. O silêncio sobre o destino do pai é incorporado à rotina da vida dos que ficaram. (ROSENBAUM, 2016, p. 106).

O procedimento de exclusão por meio do silenciamento se dá uma vez que o grupo não consegue se relacionar e não sabe lidar com a desordem provocada. Do mesmo modo, o não saber proceder do grupo tornava a convivência com elas pesada, carregada de responsabilidades, por isso precisavam ser silenciadas e excluídas. Em sua pesquisa intitulada “As muitas margens da palavra” publicada no livro Linguagem e Ensino do Texto – Teoria e Prática (2016) a autora Luciana Nascimento diz que:

A família se adapta à nova realidade, cria novas formas para o seu cotidiano e, assim, os nascimentos e as mortes demarcam o tempo do desaparecimento do pai do narrador. Com o passar do tempo, todos vão embora e o narrador se vê sozinho. Talvez pelo fato de ter sido o único a quem o pai desejou levar consigo, ele sente-se preso à angústia de tentar entender o porquê da opção de seu pai. O filho está aprisionado ao tempo horizontal, ao princípio de continuidade. Para ele, o tempo corre numa fatalidade devoradora de “tempo vivido. (NASCIMENTO, 2016, p. 52).

Com isso, o tempo cronológico acaba se desordenando, devido o navegar do pai em

seus vários infinitos: “De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio do ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos sem fazer conta do se ir do viver” (ROSA, 2001, p. 68).

Foucault, em sua História da loucura, afirma que a loucura somente toma um sentido se confrontada com a razão: “A verdade da loucura é ser interior à razão, ser uma de suas figuras, uma força e como que uma necessidade momentânea a fim de melhor certificar-se de si mesma” (FOUCAULT, 1997, p. 36). Há, portanto, no conto de Guimarães Rosa, um movimento de relativização dos valores universais. Ao ir de encontro ao pai, o filho propõe ao pai que troque de lugar com ele, para assumir o seu papel. As palavras do narrador expressam as razões que estiveram no âmago da opção feita pelo pai, a necessidade de alguém que ouse estabelecer a ruptura em relação às regras convencionadas pela sociedade, sugerindo uma renovação:

– Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” E assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo. (ROSA, 2001, p. 69).

Partindo do pressuposto de que o autor Guimarães Rosa é o responsável por dar forma em sua obra à consciência possível de um sujeito num determinado momento do processo histórico, temos a hipótese de que Primeiras Estórias dá forma narrativa aos valores do sujeito sertanejo, esse grupo de uma vasta e mal delimitada região do interior do Brasil, que se encontra às voltas com o processo de urbanização e “modernização” do país em meados do século passado. Às margens do capitalismo, o país se moderniza de forma contraditória. O homem do interior despede-se do campo, onde não pode haver mais condições para a agricultura familiar, haja vista a transformação da agricultura em negócio aos moldes industriais. Em face dessa situação sócio-histórica, Guimarães Rosa busca superar, na criação de Primeiras Estórias, a disjunção entre a realidade da vida urbana moderna em que o sertanejo é inevitavelmente aglutinado e os valores transcendentais a que esse sujeito aspira. Supera-se pela atividade artística o largo rio que divide uma concepção mística do mundo, fundada no irracional e contemplativo, e a extrema intelectualização da vida moderna, em que há a consciência de que a realidade material, na qual se insere o próprio produto do ato criador do autor, é resultado da atividade dos homens na história.

A terceira margem, portanto, é o espaço movente, em meio às águas que não param de fluir, onde é possível a ligação entre a vida concreta e os valores transcendentais que poderiam conferir-lhe um sentido. Na margem de cá está a substância da realidade, e do lado de lá uma realidade contínua, atemporal — em face da distância entre as margens, o personagem do pai cumpre o papel de superá-la, porém com isso ele se torna irremediavelmente um ser marginal, cuja ação é irracional no mundo da primeira margem, afastando-o da vida em família e sociedade e tornando-o louco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, por meio desta pesquisa, cumprir o objetivo principal deste trabalho que é analisar de forma comparativa os contos “O Alienista” (1882), de Machado de Assis e “A terceira margem do rio” (1962), de Guimarães Rosa, e entender como o viés da loucura é tratado em cada contexto, levando em conta todo o contexto histórico em cada obra está inserida. Para isso, foi aplicado o método de leitura reflexiva e seletiva dos contos, “O Alienista”, de Machado de Assis e “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, bem como de obras de apoio, formando assim, a base teórica do trabalho para o levantamento dos elementos fundamentais na representação da “loucura”. Inicialmente, foi pesquisada a descrição da loucura em ambos os contos, em seguida, intentou-se a articulação entre esses dados e o papel da loucura na formação da identidade. Neste sentido, para cumprir os objetivos desse trabalho, foi feita uma pesquisa de cunho bibliográfico acerca do tema: Análise de loucura em Guimarães Rosa, no conto: “A terceira margem do rio”(1962) e Machado de Assis, no conto: “O Alienista”(1882). De acordo com Antônio Carlos Gil (2002) a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Os livros constituem as fontes bibliográficas por excelência. O método utilizado, portanto, foi o da análise textual, qualitativa e, para tanto, fundamentamos nossa investigação nos estudos de Machado de Assis (1882), João Guimarães Rosa(1962), Alfredo Bosi(1999; 2007), Massaud Moisés (1998; 2005), Michel Foucault (1972), Stuart Hall (2000), dentre outros autores.

Diante do exposto, pode-se dizer que os encontros entre loucura e Literatura ocorreram em função de contextos em que a loucura foi de alguma forma questionada, no sentido de se querer saber mais sobre ela - vista como algo reconhecível e ao mesmo tempo misterioso -, ou sobre a pessoa considerada louca e por isso incapaz de falar por si própria. Nesse aspecto, se inscrevem “O Alienista” e “A terceira margem do rio”, obras que tratam principalmente da produção discursiva da loucura, das consequências da nomeação técnica e dos perigos do diagnóstico. Pode-se entender os contos como obras questionadoras das aparências que, por meio da escrita, produzem uma crítica audaciosa ao alienismo, a ciência praticada na época, e à resistência ao “novo”, embasados nos ideais positivistas. A pertinência das obras se mantém ainda como referência a estudos críticos.

Ao se considerarem seres lúcidos, os personagens protagonistas de ambas as obras – em “O Alienista” o Dr. Simão Bacamarte, e em “A terceira margem do rio” o pai - se autodenominam referências, não mais para o estudo da loucura, mas para o estudo da perfeição das faculdades mentais. Bacamarte – por exemplo - confiando unicamente em sua lucidez e conhecimento científico tem devaneios, desconhecendo sofrer ele próprio uma psicopatologia. A mudança de foco – do louco ou da loucura – para aquele que o identifica e determina, proporciona ao leitor enxergar a loucura por outro ângulo e assim entender como os discursos são produzidos, como são revestidos de verdade e poder que melhor sustentam o aparente status natural de convicções e opiniões inalteráveis.

Por fim, pode-se concluir que a loucura é tratada de formas diferentes nos contos. No conto “O Alienista” ela é usada como mecanismo de poder. O Dr. Simão Bacamarte era tido quase como uma autoridade na cidade de Itaguaí, e este, aproveitava desse falso poder para classificar a população. Sua arma era seu conhecimento científico, característico daquela época, o que enchia os olhos do povo, pois tinham na cidade um renomado médico que estudou fora do

país, o que acabou por mascarar todos os julgamentos que o Dr. fazia das pessoas, onde este saía pela cidade determinando quem era louco ou não e os internando na Casa Verde, manicômio que ele havia construído. O médico achava que, por conhecer a ciência, sabia determinar e classificar todo tipo de loucura, mas este não esperava ter que analisar e condenar a própria esposa, quando esta perdia noites de sono sem saber como se arrumaria para uma festa.

É a partir desse acontecimento que o Dr. Simão Bacamarte manda soltar todos os “loucos” da Casa Verde, pois percebeu que sua teoria estava totalmente errada, já que, a maior parte da população também estava internada. Segundo ele: “A questão é científica, trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática.”(ASSIS, 1994, p. 34).

Bacamarte julgava “loucos” todos aqueles que agiam de forma diferente da sua, e aproveitava do seu conhecimento pra julgar, sem que estes tivessem a chance de discordar do diagnóstico. Ele acreditava possuir a cura para loucura, e por isso merecia destaque. Ele queria ser lembrado ali, queria fazer história. Seu objetivo não foi alcançado, e ele acabou passando de Médico dos loucos a “louco”.

Já no conto “A terceira margem do rio”, temos a loucura tratada como forma de resistência. Resistência essa ao novo, ao diferente, ao moderno. Um pai que até então tinha uma rotina metódica, conhecido por ser um bom pai de família, de repente, se vê saindo dessa rotina e se isolando em um rio afastando-se de sua família e amigos. O que fez esse pai agir dessa maneira? Porque ele foi considerado louco por todos? É justamente por ter feito algo diferente do que era acostumado. A família e os amigos conheciam a mesma pessoa há tempos, então o comportamento desse pai era tido como normal, simplesmente por estarem acostumados com ele, com o tradicional. Ao decidir se aventurar em busca do “novo”, de algo que o tirasse da inércia, ele foi tido como louco, porque os familiares não estavam acostumados com aquele tipo de ação vindo daquela pessoa, então a primeira opção foi classificá-lo como “doido” já que não havia possível justificativa para tal acontecimento, e nem o pai falou a respeito. O momento em que o filho se dispõe a ficar no lugar do pai, é o único em que este pensa em voltar para margem, talvez por pensar que o seu filho estivesse pronto para o “novo” que ele tanto queria ir atrás, mas o filho desiste, o que acaba por frustrá-lo e, conseqüentemente, o faz ficar no barco até os seus últimos dias.

Conclui-se assim que, mesmo com enredos diferentes, tanto em “O Alienista” quanto em “A terceira margem do rio”, a loucura é tida como uma aversão ao diferente, ao “novo”. Já os autores Machado de Assis e Guimarães Rosa conseguiram expressar essa “estranheza” que os personagens protagonistas de cada conto apresentavam e como eles eram vistos pela sociedade da época. Críticos ou não, cientistas ou não, o fato de pensarem contra a sociedade da época poderia parecer heroico – no caso de Simão Bacamarte –, mas dizê-lo ou expressá-lo, é considerado loucura – no caso do Pai em sua canoa.

REFERÊNCIAS

ALVES, Murilo Cavalcante. Dentro e fora da terceira margem: na margem do silêncio. *Terceira Margem*, Muriaé, v. 23, n. 39, p. 01-08, 2019.

ANDRADE, Maria Vanesse; LIMA, Aluísio Ferreira de; SANTOS, Maria Elisalene Alves dos. A razão e a loucura na literatura: um estudo sobre o alienista, de Machado de Assis. *Revista Psicologia e Saúde*, Campo Grande, v. 06, n. 01, p.37-47, jan. 2014.

ASSIS, Machado de. *O Alienista*. Belém - Pará: Unama, 1994.

AZEVEDO, Ana Vicentini de. A partir de: algumas considerações sobre transmissão em psicanálise. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, [s.l.], v. 4, n. 2, p.61-72, dez. 2001. FapUNIFESP (SciELO).

BELO, Fábio Roberto Rodrigues. Loucura e Morte em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, de João Guimarães Rosa. *Boletim do Cesp*, Minas Gerais, v. 19, n. 25, p.109-120, jul. 1999.

BOSI, A. (1999). *Machado de Assis: O enigma do olhar* (229 pp.). São Paulo, Ática.

CAMARGO, Junio Luiz. Os discursos sobre a loucura como instrumento de poder em Michel Foucault. 2004. 63 f. Monografia (Especialização) - Curso de Filosofia, Faculdade Arquidiocesana de Filosofia, Curitiba, 2004.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo - Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2004. p. 15-32.

CANDIOTTO, Cesar. Foucault: uma história crítica da verdade. *Trans/form/ação*, Marília, v. 29, n. 02, p.65-78, 2006.

CANDIOTTO, Cesar. Verdade e diferença no pensamento de Michel Foucault. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, v. 48, n. 115, p.203-217, 2007.

CASTRO, Luana. Realismo. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/realismo.htm>>. Acesso em: 06 nov. 2019.

DANTAS, Manoel Hélder de Moura. O fantástico em Rosa na terceira margem do Rio. Disponível em: <<https://www.revistaacademicaonline.com/products/o-fantastico-em-rosa-na-terceira-margem-do-rio/>>. Acesso em: 23 out. 2019.

DESCONHECIDO. A terceira margem do rio (Conto de Primeiras Estórias), de Guimarães Rosa. Disponível em: <https://www.passeiweb.com/index.php/na_ponta_lingua/livros/analises_completas/a/a_terceira_margem_do_rio_conto>. Acesso em: 07 out. 2019.

DESCONHECIDO. “O Alienista” – Resumo e Análise do conto de Machado de Assis. 2012. Disponível em: <<https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/o-alienista-resumo-e-analise-do-conto-de-machado-de-assis/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

DESCONHECIDO. O Realismo de Machado de Assis. Disponível em: <<https://www.resumoescolar.com>>.

br/literatura/o-realismo-de-machado-de-assis/>. Acesso em: 02 out. 2019.

DESCONHECIDO. Realismo e Naturalismo. Disponível em: <<https://www.coladaweb.com/literatura/realismo-e-naturalismo>>. Acesso em: 02 out. 2019.

FERNANDA DA SILVA, Valéria. A Loucura na terceira margem do rio. Brasília, 2013

FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do Saber. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. História da loucura na Idade Clássica. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993 (1972). (Estudos, 61).

GOMES, R. O alienista: loucura, poder e ciência. Tempo Social, v. 5, n. 1/2, p. 145-160, 11.

MIELKE SILVA, Jaqueline; SANTOS LUCENA, Clarissa. Modernidade e Pós-modernidade em "O Alienista": Notas sobre a racionalidade Científica. Diálogos do Direito, Cachoeirinha, v. 03, n. 04.

PEREIRA NETO, Antônio Joaquim. A verossimilhança fantástica, a memória e a ironia no discurso narrativo machadiano. 2017. 415 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2017.

PINHEIRO, Bruno Felipe Marques; SANTOS, Emily Silva dos. O louco socorro: uma leitura da narrativa roseana à luz do pensamento de Michel Foucault. Revista Versalete, Curitiba - Pr, v. 5, n. 9, p.202-218, jul. 2017.

PIRES, André Monteiro Guimarães Dias; OLIVEIRA, Raquel Peralva Martins de. Machado de Assis: a realidade e o Realismo. Ces, Juiz de Fora, v. 24, n. 1, p.221-236, 2010.

RODRIGUES, Beatriz. O Alienista e o conceito de loucura.2015. Disponível em: <<http://www.revistacapitolina.com.br/o-alienista-e-o-conceito-de-loucura/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

ROSA, Fábio Pereira. O discurso e as relações de poder em O Alienista , de Machado de Assis. 2015. 16 f. - Curso de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 2015.

ROSA, João Guimarães. Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENBAUM, Yudith. Machado de Assis e Guimarães Rosa: loucura e razão em "O alienista" e "Darandina". Machado Assis Linha, São Paulo, v. 09, n. 19, p.93-109, set. 2016.

SILVA, Adriano Pereira da; ALMEIDA, Edna Lopes de; MIRANDA, Renata Sara Ferreira de. "A terceira margem do rio – João Guimarães Rosa" Análise.Revista Eletrônica de Educação e Ciência (reec), Avaré - Sp, v. 07, n. 02, p.17-36, 2017.

VILARINHO, Sabrina. Machado de Assis e o realismo no Brasil. Disponível em: <<https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/literatura/o-realismo-no-brasilmachado-assis.htm>>. Acesso em: 06 out. 2019.

VITOR, Denise Cristina Rodrigues Caliman; COSTA, Sueli Silva Gorricho. A Transcendência no Conto. Nucleus, [s.l.], v. 8, n. 2, p.317-343, 28 out. 2011. FundacaoEducational de Ituverava. <http://dx.doi.org/10.3738/1982.2278.569>.

YASUI, Silvio; PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. História, Ciências, Saúde, Manguinhos - Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, p.1515-1529, out. 2013.

Aproximação dialógica entre "Sonhadora", Las Meninas e Foucault

Hélen Cristina Pereira Rocha

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

Higor Mendes Neves

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

Resumo

O presente artigo estudou o livro de contos *Vésperas* (2002), de Adriana Lunardi, a tela *Las meninas* (1656), de Diego Velázquez e o texto filosófico “*Las meninas*” (1999), de Michel Foucault, propondo uma análise dos textos da escritora catarinense com o objetivo de estabelecer os pontos de aproximação entre a pintura *Las meninas* (1656) e as narrativas contidas em *Vésperas* (2002). Fizemos um estudo visando analisar o conto “*Sonhadora*”, demonstrando os pontos de aproximação com as obras de Velázquez e Foucault com o intuito de consolidarmos uma conexão entre os códigos textuais utilizados para discussão da hipótese aqui proposta. Por fim, explicitamos que as narrativas contidas em *Vésperas*, especialmente o conto “*Sonhadora*”, retomam os objetivos alçados pelo pintor espanhol e pelo filósofo francês, posto que o movimento intertextual que interliga estes textos é viabilizado pela questão da finitude humana, pela Metalinguagem e pela concepção do autor como personagem.

Palavras-chave: *Las meninas*, *Vésperas*, Intertextualidade.

Abstract

This article studied the short story book *Vésperas* (2002), by Adriana Lunardi, the canvas *Las Meninas* (1656), by Diego Velázquez and the philosophical text “*Las Meninas*” (1999), by Michel Foucault, proposing an analysis of the texts of writer from Santa Catarina aiming to establish the points of approximation between the painting *Las Meninas* (1656) and the narratives contained in *Vespers* (2002). We carried out a study aiming to analyze the short story “*Dreamer*”, demonstrating the points of approximation with the works of Velázquez and Foucault in order to consolidate a connection between the textual codes used to discuss the hypothesis proposed here. Finally, we explain that the narratives contained in *Vespers*, especially the short story “*Dreamer*”, resume the objectives raised by the Spanish painter and the French philosopher, since the intertextual movement that interconnects these texts is made possible by the issue of human finitude, by Metalinguage and by the conception of the author as a character.

Keywords: *Las Meninas*, *Vespers*, Intertextuality.

INTRODUÇÃO

O livro de contos *Vésperas*, Adriana Lunardi, publicado em 2002, em plena contemporaneidade, período em que o cenário literário brasileiro passa a ter a autoria feminina como característica cada vez mais presente, ocupa um lugar de destaque na literatura brasileira, uma vez que recria os instantes finais de nove célebres escritoras, entrelaçando o ficcional ao biográfico.

A obra contemporânea narra os instantes finais da vida de nove escritoras precursoras da modernidade, destas, destacam-se duas brasileiras: Clarice Lispector e Júlia da Costa; todas as nove personagens das narrativas são mulheres destemidas que se empenharam na busca pelo reconhecimento artístico; contornando os mais diversos obstáculos que apareceram em seus caminhos, conseguiram através da arte, a eternização de suas trajetórias.

Este trabalho foi pensado a partir da análise da Intertextualidade entre a tela *Las meninas* (1656), de Diego Velásquez, o texto filosófico “*Las meninas*”, primeiro capítulo de *As palavras e as coisas* (1999), de Michel Foucault e o livro de contos *Vésperas* (2002), de Adriana Lunardi. Em função disso, empenhamo-nos em buscar estabelecer os pontos de aproximação entre a pintura, o texto filosófico e as narrativas de Lunardi.

Nesse sentido, utilizamos como metodologia a análise textual, a partir da revisão bibliográfica, do texto ficcional e de um arcabouço teórico.

No presente artigo, fizemos a apresentação do conto “*Sonhadora*”, de *Vésperas* (2002), em seguida analisamos o mesmo, mostrando como a Metalinguagem se faz presente no texto lunardiano. Feito isso, discorreremos sobre a aproximação entre o objetivo de Velásquez e o objetivo de Lunardi, usando para tanto, trechos do conto lunardiano, bem como utilizamos também o texto de Foucault (1999) para atrelar, pelo crivo da Intertextualidade, os códigos textuais analisados.

Para alcançarmos nossos objetivos, utilizamos como referencial teórico, os textos de: Beth Brait (2006); Graham Allen (2000); José Luiz Fiorin (2006); Juan Diaz Bordenave (1987); Júlia Kristeva (1974); Mikhail Bakhtin (2013); Roman Jakobson (1974) e Samira Chalhub (1995). Além disso, analisamos a pintura *Las meninas* (1656), de Diego Velásquez.

A OBRA-PRIMA DE VELÁSQUEZ

A pintura – *Las meninas* (1656) – é um autorretrato de Diego Velásquez. Geralmente os pintores tinham a missão de retratar em sua arte, a realeza, as figuras mais importantes do reino, tanto os componentes do clero quanto os nobres, assim, eram muitas as telas com imagens de sacerdotes católicos, de personagens bíblicos, de cenários celestiais e principalmente dos monarcas e de seus familiares.

Entretanto, em *Las meninas* (1656), Velásquez ousadamente fez algo bem divergente, ele deu visibilidade a figuras importantes para o desenvolvimento das funções reais, figuras estas que sempre ficavam no anonimato. Desse modo, percebe-se na tela vários personagens que compõem o cenário real, no entanto, os monarcas, para serem notados, precisam de um olhar atento do expectador, uma vez que o espaço destinado a eles, ironicamente, foi bem restrito: refletidos no espelho ao fundo da tela. Enquanto isso, Velásquez aparece impetuoso na imagem, juntamente com os demais funcionários da corte e a infanta Margarida.

Referente a esta peculiaridade apresentada pelo pintor espanhol no quadro “Las Meninas” (1656), o escritor português João - Maria Nabais, em A Arte do Retrato n’As Meninas de Velásquez (2007), disserta que:

Há quem interprete esta atitude de coragem humana, em Velásquez, como uma mensagem codificada subliminar, ao revelar que toda gente nasce igual independentemente de tudo o mais, uma ideia deveras arriscada numa Espanha ainda imperial, mas também opulenta, mística, fradesca, beata, em pleno século XVII (NABAIS, 2007, p.375).

Em consonância com o posicionamento de Nabais (2007) acerca da técnica aplicada por Velásquez em Las Meninas (1656), pontuamos que o pintor espanhol utiliza-se desse estilo de pintura pouco conhecido na época para evidenciar a existência e relevância da classe trabalhadora dentro do contexto imperial, uma vez que os louros da supremacia monárquica eram destinados somente aos nobres, ao passo que os servos e demais assalariados que faziam a maior parte do trabalho, desde as mais simples tarefas até as mais engenhosas, eram excluídos de qualquer gratulação.

Uma análise da obra de Foucault

No tocante à obra As palavras e as coisas (1999), de Michel Foucault (1926 – 1984) – pontuamos que se trata, assim como tantas outras obras deste autor, de uma tentativa resoluta do filósofo francês de analisar o posicionamento do observador em relação ao objeto observado. Foucault, no decorrer dos 10 capítulos que constituem a referida obra, arquiteta uma discussão sobre a emergência do sujeito, bem como a emergência das ciências humanas. Ambos arquétipos condutores do texto foucaultiano representam uma dualidade entre a relação de observador e objeto.

A problemática do Sujeito e a questão da finitude em Foucault

Prosseguindo com a problemática do sujeito e do objeto levantada no primeiro capítulo de As palavras e as coisas; observamos que o texto foucaultiano disserta que: “Velásquez compôs um quadro; que nesse quadro ele se representou a si mesmo no seu ateliê [...]” (FOUCAULT, 1999, p. 25). Diante disso, notamos que o artista barroco se despe da condição de sujeito e se coloca na posição de objeto para efetivar sua obra, compondo um autorretrato; porém, ao se projetar como objeto, ele também, o autor em si, que contempla sua tela, pode ser reconhecido como sujeito. Esse movimento é explicitado no texto de Michel Foucault da seguinte maneira: “o sujeito e o objeto, o espectador e o modelo invertem seu papel ao infinito.” (FOUCAULT, 1999, p. 21).

Na tentativa de investigar o período de transição da episteme renascentista para a episteme clássica, que posteriormente abre espaço para a modernidade, Foucault se debruça sobre a tela Las meninas, esta, por sua vez, atrai o interesse do filósofo francês por sua representação distinta da Idade clássica e por apresentar a alteração do posicionamento do homem em relação ao cenário que o incorpora, sendo que ele, o homem, por este viés, oscila da condição de sujeito que representa à condição de objeto representado.

Ângela Fernandes Baía, pesquisadora pernambucana, em sua dissertação de mestrado, A problemática do sujeito em As palavras e as coisas de Michel Foucault, assegura que:

A mudança de disposição do saber clássico para o saber moderno abre espaço para o homem. Elimina-se a história em prol da biologia, a análise das riquezas em favor da teoria da produção e, por fim, a gramática geral pela filologia. Estes novos saberes têm como objeto de pesquisa, a vida, o trabalho e a linguagem. Podemos observar claramente que no pensamento clássico o homem não existia nem como sujeito nem como objeto. Ele era apenas um elemento da história natural ou da história da riqueza. (BAÍA, 2007, p. 50).

Consoante ao que Baía defende, salientamos que essa mudança a que o texto se refere, de fato, efetivou um lugar distinto ao homem; antes tido como mero elemento adjunto à história, passa agora, a partir da ascensão moderna, a ser objeto de estudo das epistemes modernas. Desse modo: “No trabalho, ele aparece como ser dependente, na vida é mortal, e na linguagem, sua fala já não é mais eterna, mas temporal.” (BAÍA, 2007, p. 50).

Concernente à temporalidade do discurso humano e a perspectiva da mortalidade do homem manifestas no texto acima, percebe-se que - estas vertentes - abrem espaço para outra discussão que permeia o texto foucaultiano e a representação concebida na tela de Velásquez, a questão da finitude humana.

A ideia de finitude humana aparece no momento em que a modernidade se estabelece no contexto sobre o qual Foucault discorre. A emergência do sujeito e a observação da emergência das ciências humanas – arquitetadas na obra foucaultiana – são embasadas, justamente, por intermédio desta ideia de finitude, difundida a partir do aparecimento das ciências humanas no período moderno.

Discutir sobre a finitude significa dizer que o homem passa a ter como desafio – pensar na sua condição de ser vivente e que em algum momento deverá enfrentar de maneira peculiar a experiência da morte. Por conseguinte, ele tentará de todas as formas estender seu império enquanto ser vivente, buscando transcender suas limitações – na busca pelo reconhecimento e propagação de seu legado científico, cultural, artístico, etc.

Breve Conceito de Metalinguagem

A metalinguagem constitui uma linguagem que se auto explica. Caracteriza-se como uma das funções da linguagem que tem por finalidade usar um código para exprimir propriedades do próprio código. A função metalinguística pode ser facilmente encontrada na literatura, desde as formas mais simples até as formas mais refinadas.

A metalinguagem permite ao narrador e ao leitor um giro cíclico em torno do que está sendo demonstrado na obra em que se debruçam. Esse passeio em torno do discurso emitido através do código observado possibilita a compreensão da mensagem transmitida por meio do próprio veículo transmissor.

Samira Chalhub, professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em seu livro *Funções da Linguagem* (1995) conceitua o “código” como instrumento abrangente que engloba outros canais vetores de mensagens, que também podem ser denominados como tal; tendo em vista que aquele não pode ser apontado apenas como componente de um território linguístico, mas também com desígnios mais amplos, como por exemplo a pintura – escopo deste texto - uma vez que intenta-se aqui estabelecer os pontos de aproximação entre a pintura *Las meninas*, de Diego Velásquez e as narrativas contidas em *Vésperas*, Adriana Lunardi.

Em suma, a Metalinguagem é uma função largamente utilizada na escrita e principal-

mente na oralidade humana.

Breve Conceito de Intertextualidade

A Intertextualidade é um conceito que fora inicialmente desenvolvido por Júlia Kristeva (1974) ao afirmar que a obra literária revisita outros textos já existentes, formando um texto a partir da sucessão de intertextos. Trata-se de um artefato linguístico que não se dá de forma monológica, solitária, isolada, mas exerce uma função interativa entre emissor e interlocutor.

José Luiz Fiorin, em *Interdiscursividade e Intertextualidade* (2006) traz uma reflexão compatível a nossos estudos, o autor questiona sobre o que é exatamente a intertextualidade. Sequencialmente, afirma que se trata de “qualquer referência ao outro, tomado como posição discursiva: paródias, alusões, estilizações, citações, ressonâncias, repetições, reproduções de modelos, de situações narrativas, de personagens, variantes linguísticas, lugares comuns, etc.” (FIORIN, 2006, p. 165).

Em suma, a intertextualidade consiste na retomada explícita ou não de alguma característica ou conjunto desta por parte de determinado veículo artístico; se faz presente em praticamente tudo que é criado no campo das artes e da linguagem, principalmente na literatura. Com isso, entendemos que toda produção artística se referenciará a outros modelos ou estruturas já existentes, para assim poder se nortear sobre os aspectos a serem mantidos, refutados ou transformados.

VELÁSQUEZ, FOUCAULT E LUNARDI: PERFIS ARTÍSTICOS CONFLUENTES

Até então, nosso trabalho se ateve às elucidações quanto à apresentação das obras apontadas como intertextuais; a análise da tela *Las Meninas*, de Velásquez; a análise do texto “*Las meninas*”, de Foucault, e a breve conceituação teórica de Metalinguagem e Intertextualidade, a fim de aproximar tais instrumentos para análise literária que aqui se pretende fazer. Agora, pretende-se constatar se o livro de contos *Vésperas* (2002), de Adriana Lunardi, retoma intertextualmente o objetivo da obra de Diego Velásquez, *Las meninas* (1656).

Sinopse do conto “*Sonhadora*”

O conto “*Sonhadora*” narra a história de uma escritora paranaense que vive isolada em sua casa com suas duas criadas Izídia e Maria Preta. A protagonista do conto se encontra debilitada, cega, com os movimentos reduzidos e precisa da ajuda das empregadas para se locomover. A narrativa mostra que Júlia não consegue mais escrever suas histórias, seus olhos e mãos trêmulas não mais permitem tal façanha, entretanto, ela pinta quadros das mais variadas cores e dimensões.

Na narrativa, Júlia se empenha em contar uma história para suas criadas, na qual Lúcia, uma moça jovem, bonita e religiosa, é protagonista e vive uma paixão proibida com José, um rapaz desconhecido que chega na cidade onde Lúcia reside. Na história, os apaixonados trocam cartas, juras de amor, olhares contemplativos, mas o encanto da paixão é interrompido no momento em que José deixa a cidade, e Lúcia é obrigada a se casar com um homem trinta anos mais velho – um casamento de aparências.

Apesar de casada, Lúcia se nega a ter relações conjugais com o esposo, guarda-se para o seu único amor – José. Quando José retorna, anos mais tarde, a paixão de ambos reacende novamente e eles passam a se encontrar às escondidas. Pretendem fugir juntos, mas a história não é concretizada porque Júlia precisa descansar...

Na narrativa, Júlia parece antever sua morte e chega a avisar às empregadas que seu fim se aproxima. Com uma mescla de sutileza e poeticidade, de acordo com a solene descrição feita na história sobre a morte da personagem, a protagonista parte para um lugar de repouso eterno, deixando suas mágoas, dores e limitações tão dispersos quanto o painel jogado ao chão que fora seu último ponto de apoio.

Aspectos Metalinguísticos no conto “Sonhadora”

O conto “Sonhadora” porta um alto teor metalinguístico, não apenas pelo fato de termos uma escritora, Adriana Lunardi, narrando a história de outra escritora, Júlia da Costa, mas também pelo fato de presenciarmos uma minuciosa descrição do procedimento artístico tão importante na vida desta autora.

Júlia, a protagonista do conto, se encontra cega, idosa, viúva e debilitada; porém, apesar de não poder mais escrever suas histórias, que certamente lhe servem de conforto e motivação para continuar vivendo, passa boa parte do tempo pintando telas que ambientam os cenários retratados em suas poesias: “A patroa dera de passar as noites em claro, desenhando, sem importar-se se a luz é pouca, ou o frio extremo” (LUNARDI, 2002, p. 105). Assim, a poeta paranaense não sucumbe aos percalços que a cercam, prossegue sua vida lutando para que a sua arte seja de alguma forma propagada:

Júlia medita em silêncio. Após tanto tempo cega, ainda não perdera o hábito de procurar com os olhos. Ela sabe de cor cada imagem e o local em que estão, mas não pode enxergar o brilho festivo dos painéis que fabrica. Primeiro, perdera a noção das formas, depois foram as cores que começaram a desbotar. Uma neblina espessa a separou para sempre das coisas tangíveis. Tivera que aprender tudo de novo, desta vez usando apenas o tato. Sua sorte era a disciplina das mãos, herdada do piano. Os gestos, ela conclui, conservam a memória com maior integridade. Talvez por isso ainda consiga desenhar. (LUNARDI, 2002, p. 115).

Percebe-se no conto que Júlia, além de pintar suas telas, utiliza-se da oralidade para tentar transmitir sua arte para as pessoas; embora imbuída de uma persistência notável de registrar seus versos, não consegue alcançar seus intentos de publicar seu romance. Ainda que cega, Júlia conseguia pintar, mas:

O mesmo não se dá com as palavras. Para escrever em prosa o que está dito em seus desenhos, Júlia teria de dispor de mão alheia. Embora possua perto de si dois pares ansiosos por alcançar-lhe conforto e préstimo, as mãos de Izídia e Maria Preta são tragicamente indomadas para as letras. (LUNARDI, 2002, p. 115).

Dessa forma, ela não pôde expressar com as palavras aquilo que estava registrado em seus painéis.

Observa-se na narrativa lunardiana a importância dada ao processo composicional, ou seja, a magnitude que o fazer artístico e literário representa na vida do artista. Quando a protagonista do conto nota que precisaria ter ao seu dispor mãos hábeis para a escrita para registrar suas histórias e percebe que suas criadas não portam de tal característica, ela afirma que: “Eram cegas as três [...]” (LUNARDI, 2002, p. 116). Com isso, é possível atrelar a condição de cego

àqueles que não dominam o fazer artístico/literário, como ocorre com Izídia e Maria Preta.

Esse fazer artístico é tão importante para a personagem principal, que ela mesma se irrita quando alguém tenta impedi-la de contar sua história: “Izídia, sentindo-se ainda mais responsável depois da invasão da colega, sugere à patroa que descanse. Tenta mesmo forçá-la a ir para o quarto, mas Júlia se gruda à poltrona.” (LUNARDI, 2002, p. 116). Este trecho caracteriza a resistência da escritora em não se deixar silenciar antes de terminar sua narrativa. Júlia insiste em prosseguir, implora para continuar narrando sua história: “Não terminei, ainda. Por favor, não me deixe morrer sem concluir minha obra.” (LUNARDI, 2002, p. 115); porém, apesar de toda a perseverança da personagem, ela acaba morrendo sem concluir o que seria o seu primeiro romance.

Lunardi arquiteta sua narrativa trazendo a personagem escritora para o primeiro plano de seu texto. Para tanto, relembra momentos do dia a dia de Júlia da Costa, de quando era jovem e reconhecida, do tempo em que “circulava entre os convidados, fazendo-os suspirar de orgulho por partilhar de companhia tão famosa em toda a província.” (LUNARDI, 2002, p. 108). Como disposto no conto: “De Desterro à intendência do Paraná conhecia-se a extravagância de dona Júlia da Costa. Uma poetisa! De versos publicados em livros!” (LUNARDI, 2002, p. 108). Assim, percebe-se que em sua juventude, a escritora paranaense tinha uma vida enérgica, era prestigiada por todos que conheciam e apreciavam seu trabalho, diferente da vida que levava durante os oito anos que viveu reclusa em sua casa, isolada de tudo e de todos, somente na companhia de suas duas criadas.

Lunardi insere ainda, em seu conto, fatos sobre a representação de Júlia para a sociedade em que vivera, mostrando o quanto a escritora paranaense era admirada por muitos, mas também criticada por outros, ao passo que suas vestes, sua vaidade, seu comportamento e personalidade forte transmitiam a imagem de uma mulher transgressora, que fugia dos ideais patriarcais vigentes no século XX. Se bem que, naquele contexto em que Júlia vivera, somente o fato de ser uma mulher escritora já era o bastante para ser taxada de subversiva.

Em “Sonhadora”, a personagem principal é construída como uma mulher amarga, solitária, que supostamente sofreu uma grande desilusão amorosa, o que explicaria sua personalidade “feérica”. Júlia encontra na arte uma válvula de escape para os problemas e decepções que acompanham sua trajetória.

Nota-se que a história de vida de Júlia não fora repleta de coisas boas, teve grandes perdas e desilusões, mas para a arte tais vivências permitem que o artista explane seus horizontes e tenha mais inspiração para criar: “O poeta precisa experimentar um pouco de tudo – mesmo a dor – porque, no íntimo, o que importa é alimentar sua poesia [...]” (LUNARDI, 2002, p. 108). Com isso, observamos que o narrador do conto se empenha em demonstrar o valor que as experiências pessoais do artista representam para o fazer artístico.

Percebe-se que o conto “Sonhadora” mostra a persistência e o ímpeto de Júlia de querer a todo custo ter a sua arte reconhecida; mesmo sem poder escrever, encontra na pintura uma alternativa viável para registrar suas histórias, sentimentos e sensações.

Adriana Lunardi, ao escrever sobre a vida da escritora paranaense, contribui para que o legado de Júlia seja propagado. Como se sabe, Júlia da Costa é uma autora um pouco esquecida pelos pesquisadores, seja por não ter deixado muitos textos publicados, seja por não dispor

de familiares que se empenhem em dar continuidade ao seu trabalho. Dessa forma, ao escrever sobre ela, Lunardi revisita a história da escritora, colocando-a numa posição de protagonista de um texto literário. Esse movimento de trazer uma escritora para o primeiro plano de uma narrativa condiz com o objetivo levantado em nosso projeto de pesquisa, ao passo que temos uma escritora escrevendo sobre o fazer artístico de outra escritora, tornando a metalinguagem uma característica notável no conto.

Nos parágrafos finais de “Sonhadora”, nos deparamos com a reação de Izídia ao perceber que a patroa tinha falecido. A governanta de Júlia, desolada, mas, sisuda, observa um painel jogado ao chão e começa a entender o real significado que o mesmo retém: “Consegue ver mais coisas ali agora, como se tudo se encaixasse. A sequência de cenas é a história da patroa, sua tragédia contada desde o início; um livro que Júlia não escreveu, mas que ela, Izídia, pode ler claramente agora.” (LUNARDI, 2002, p. 117). Este trecho é bem significativo, pois mostra que as telas pintadas por Júlia representavam a sua trajetória tanto pessoal quanto artística.

Consoante ao conto lunardiano, a escritora paranaense pintava em suas telas o retrato de sua história. Em seus painéis, representava os cenários em que vivera, colocando em destaque as pessoas importantes para seu ciclo de amigos. Entre painéis coloridos e “ilustrações gigantes que forram as paredes de cima a baixo e transformam a sala em uma coleção de iluminuras” (LUNARDI, 2002, p. 106) se encontra projetada a trajetória artística de Júlia da Costa, que embora cercada de empecilhos que poderiam freá-la, contorna suas limitações e se lança em suas telas numa autêntica doação ao fazer artístico.

A relação intertextual entre Velásquez, Foucault e Lunardi

Conforme conceituado no segundo capítulo desta pesquisa, o termo intertextualidade diz respeito à relação existente entre um texto e outro, ou seja, ocorre quando um texto retoma outro de forma explícita ou não. Desse modo, notamos que o conto “Sonhadora”, de Adriana Lunardi, estabelece uma relação intertextual para com a pintura de Diego Velásquez, *Las meninas* (1656) e conseqüentemente com o capítulo 01 da obra *As palavras e as coisas* (1999), de Michel Foucault.

Nosso objetivo neste momento é, portanto, estabelecer os pontos de aproximação entre o conto de Lunardi e as obras de Velásquez e Foucault, de modo que possamos responder ao problema desta pesquisa: De que forma Adriana Lunardi retoma intertextualmente o objetivo do pintor espanhol e do filósofo francês?

A tela de Diego Velásquez, *Las meninas* (1656), é uma das mais célebres pinturas barrocas. Trata-se de um autorretrato do pintor espanhol, que se projeta em sua obra, assumindo a condição de objeto. Ao pintar este quadro, Velásquez claramente faz uso da metalinguagem, uma vez que, temos uma pintura reproduzindo a imagem de um artista pintando; ou seja, um código usando o próprio código como veículo transmissor de uma mensagem que tem a si mesma como centro de representação. Este movimento, faz com que o artista saia da sua condição de autor e passe a ser personagem de sua própria obra.

Prosseguindo com a nossa explanação, asseveramos que o texto de Foucault, “*Las meninas*” (1999), faz uma reflexão sobre as condições a que o sujeito estava submetido no contexto ao qual o texto se refere. Foucault analisa a tela de Velásquez utilizando-se de uma descrição mi-

nuciosa, trazendo para o primeiro plano de seu texto a problemática da existência como finitude viabilizada pela emergência do sujeito, que retoma justamente o movimento iniciado por Velásquez, ao passo que o sujeito oscila da condição ativa e passa a ocupar uma posição passiva, ou seja, se torna objeto a ser observado sob o prisma das ciências humanas. Como já disposto anteriormente no presente artigo: “o sujeito e o objeto, o espectador e o modelo invertem seu papel ao infinito.” (FOUCAULT, 1999, p. 21).

O conto “Sonhadora” retoma a proposta desenvolvida nas obras de Velásquez e Foucault, posto que, Adriana Lunardi constrói sua narrativa colocando uma escritora como protagonista de um texto literário: “A patroa dera de passar as noites em claro, desenhando sem importar-se se a luz é pouca ou o frio extremo. Na sala, Júlia ouve repicar o sino e suspende o creiom no ar.” (LUNARDI, 2002, p. 105). Dessa forma, a escritora protagonista do conto passa a assumir uma posição diferente da que lhe é comum, se tornando passível de observação. Júlia da Costa, além de escritora, era pintora, esta característica da personagem por si só já dialoga com a tela de Velásquez, e é um dos pontos de ligação que entrelaça as duas obras.

É pertinente acentuar que o pintor espanhol se projeta como figura em sua obra, aparecendo nitidamente na tela que pinta. Já a personagem principal de “Sonhadora”, pinta não a sua imagem, mas a sua trajetória artística em seus painéis – este atributo permite a intensificação da questão da finitude dentro do conto, uma vez que temos uma história narrando os momentos finais de uma escritora. Isso faz colocarmos em xeque a importância do legado do artista, trazendo a reflexão de como a arte possibilita a imortalidade do sujeito. Afinal, como afirma Lunardi: “A arte inventou também a eternidade” (LUNARDI, 2006, p. 31).

Como antes disposto, percebemos que em “Sonhadora” a protagonista segue seu processo de criação através da pintura. Júlia, diferente da maioria das pessoas, prefere trabalhar à noite e descansar durante o dia: “Se para outros doentes a chegada da manhã é um alento, nela prenuncia horas de terror, palpitações descontroladas, fugas de consciência.” (LUNARDI, 2002, p. 105). Com isso, observamos que o ciclo noturno é instituído no conto como o período em que a pintora melhor se identifica para produzir suas telas, pode-se dizer que a noite propicia a criação.

Nota-se que a doação de Júlia à arte é tão intensa que, ainda que limitada para pintar por conta da cegueira, perfaz seu intento artístico com demasiado zelo, usando o tato para contemplar os diversos sentidos delineados em seus painéis:

É momento de descansar, ela admite a contragosto. Aproxima o rosto rente à página, como se a farejasse. As mãos espalmadas inspecionam a superfície recamada de cera até Júlia concluir que as regiões certas foram preenchidas. Detestaria ter ultrapassado os limites do desenho por descuido ou imperícia, especialmente agora que está quase pronto. Ela acaricia uma última vez o papel acetinado e sorri, misteriosa. Usando os polegares e indicadores ao modo de uma pinça, toma as duas pontas inferiores do papel e as recolhe para junto das pontas superiores, fazendo o desenho dobrar-se gentilmente sobre si mesmo. (LUNARDI, 2002, p. 105).

Como notamos no conto, em seus últimos anos de vida, Júlia vivera “metida entre papéis coloridos, fitas douradas, bisnagas de tinta. [...] recortava pequenos pedaços de pano para fornecer de cortinas o imenso casarão que se erguia em meio a uma sebe de cerca viva.” (LUNARDI, 2002, p. 107).

Seus painéis ambientavam suas histórias. O romance que Júlia almejava escrever ilustra muito bem essa assertiva. No conto, deparamo-nos com os cenários do romance estampados

nas telas penduradas na sala da escritora; tais como: a torre alta, que quase toca o céu, pintado de anil; os envelopes de onde saem pedaços de papel colorido que demonstram as cartas, poesias e partituras trocadas pelos amantes; a cena da campina, onde os amantes passeiam e juram amor eterno; os baús e malas sobre o tapete de fitas, que representam a partida de José; o buquê sobre a cama indicando o casamento de Lúcia; o painel junto à cortina que aponta o lugar para onde os protagonistas do romance pretendem fugir.

Todos estes lugares descritos são telas pintadas por Júlia, na tentativa de alcançar, não o reconhecimento público em que outrora se deleitava nos tempos de sua mocidade, mas a projeção de si mesma, estampando a sua história nas cores vivas de seus painéis. Conforme afirma Costa (2010):

A prática criativa desenvolvida por Júlia, nos oito anos de reclusão voluntária que antecedem a sua morte, desdobra-se em um exercício de re/escritura do eu que, emaranhado nas lembranças mais remotas do passado, busca re/inventar fases de sua vida. (COSTA, 2010, p. 68).

Essa projeção de si mesma acena para o movimento executado por Velásquez na tela *Las meninas* (1656), uma vez que o pintor espanhol também se projeta em sua obra, se tornando objeto da mesma. Quando Velásquez pinta o quadro da família real e se transporta para o interior do mesmo, ele consegue, de forma semelhante à Júlia da Costa, se immortalizar enquanto artista, fazendo-se visível por intermédio de sua obra.

Essa imortalidade adquirida através da arte, por Velásquez e Júlia da Costa, coincide com o objetivo de Foucault em “*Las meninas*” (1999), ao passo que este, ao discorrer no primeiro capítulo de sua obra sobre a questão da finitude, que é o olhar subjetivo para o homem enquanto ser vivente que se torna objeto para se efetivar como sujeito transcendente de suas limitações, ressoa no texto de Lunardi, no qual temos um texto que versa sobre os momentos finais de uma artista.

Percebemos no texto de Foucault (1999) que o primor concedido à tela de Velásquez é disposto sem restrições, tanto que segundo o filósofo francês, o pintor barroco desempenha com excelência o conselho do velho Pachero, sogro do mesmo, que afirmava que: “A imagem deve sair da moldura.” (FOUCAULT, 2002, p. 25). De igual modo, esse primor parece ser concedido também às telas de Júlia da Costa, posto que em “*Sonhadora*” (2002), as pinturas de Júlia pareciam “saltar do painel”. (LUNARDI, 2002. P. 107).

Tanto no texto de Foucault, quanto no conto de Lunardi, temos textos que versam sobre a obra de outros artistas. Em “*Las meninas*”, Foucault disserta sobre a obra de Velásquez, colocando-o como objeto de um texto. Ao refletir, em seu texto, sobre a tela de Velásquez, o filósofo francês immortaliza o pintor espanhol.

Em “*Sonhadora*”, Lunardi repete esse processo iniciado por Foucault, de modo que também versa sobre a obra de um artista, neste caso, a escritora Júlia da Costa. Aliado a isso, a intertextualidade entre os dois textos é impulsionada ainda pelo fato de Foucault discorrer sobre a finitude humana, e termos na obra de Lunardi um texto que fala dos momentos finais de uma artista, esta, por sua vez, apesar de não ter conseguido publicar seu romance, é immortalizada. Esse processo de eternização da artista paranaense acontece não só através de suas telas que remetem à sua biografia, representando seu legado artístico, mas também através da obra lunar-diana, que a detém como personagem de um texto literário.

É pertinente observarmos o momento da morte de Júlia, um dos trechos mais significativos do conto “Sonhadora”, que reforça justamente a questão da finitude humana discorrida no texto de Foucault.

Orientada apenas pela memória dirige-se ao painel que estampa um navio de passageiros pronto para a partida. [...] Em meio à claridade da sala, Júlia avança como quem anda no escuro, a passos vacilantes e de braços estendidos para o nada.

Toca a folha lustrosa do papel e sorri ao reconhecer a própria obra. Com a ponta dos dedos, acompanha a risca de carvão que sobe, degrau por degrau, nó por nó, até chegar à proa da embarcação. No convés, alto como uma estrela, um homem a espera com flores na mão. Ao longe, ela escuta um apito, e sente a brisa soprar ligeira, fazendo-a tremer, não poderia dizer ao certo se de emoção ou frio. Tirando o chapéu, o rapaz toma-lhe a mão até que ela se sinta firme nas tábuas do deque. O chão estremece, ele diz: “Não se assuste. É só o motor pondo a água em movimento.” E entrega-lhe o buquê, que Júlia atira ao mar, deixando que as flores se dispersem.

Ao entrar na sala, Izídia dá com a patroa tombada no chão, recoberta pelo painel em que decerto, tentara se amparar. [...]. (LUNARDI, 2002, p. 116).

Percebemos neste trecho do conto, a sutileza da narração da morte de Júlia, que através de suas pinturas, transcende suas restrições e se torna imortal. Despede-se do plano físico recoberta pelo instrumento causador de sua eternização.

Nota-se assim que a literatura de Adriana Lunardi, aqui em específico, o conto "Sonhadora" que compõe o livro *Vésperas*, é um texto extremamente dialógico, haja vista que, esboça um profícuo movimento intertextual para com a obra de Diego Velásquez e consequentemente com a obra foucaultiana, trazendo, pela via da Metalinguagem, o fazer artístico para um primeiro plano composicional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos responder por meio desta pesquisa ao problema que motivou a mesma: O livro de contos *Vésperas* (2002), de Adriana Lunardi, retoma intertextualmente o objetivo da obra de Diego Velásquez, *Las meninas* (1656) e do texto “*Las meninas*” (1999) de Michel Foucault? Ao longo desse trabalho, percebemos que as narrativas contidas em *Vésperas*, especialmente o conto “*Sonhadora*”, retomam sim os objetivos alçados pelo pintor espanhol e pelo filósofo francês, posto que o movimento intertextual que interliga estes textos é viabilizado pela questão da finitude humana, pela Metalinguagem e pela ideia do autor como personagem.

Evidenciamos assim os conceitos de Metalinguagem, Intertextualidade, a questão da finitude humana e a ideia do autor como personagem - que ressoa na questão do sujeito na condição de objeto. Todas essas denominações foram explicitadas no decorrer de nossa pesquisa a fim de adquirirmos um embasamento sobre as concepções destes termos para auxiliarmos no cumprimento de nossas aspirações de mostrar a relação intertextual existente entre os textos analisados.

O que objetivamos por fim nesse trabalho, foi estabelecer os pontos de aproximação entre a pintura *Las meninas*, de Diego Velásquez e as narrativas contidas em *Vésperas*, Adriana Lunardi, usando para isso o texto “*Las meninas*” (1999), de Michel Foucault, como intermediário das técnicas utilizadas na escrita de Lunardi e na pintura de Velásquez, ao passo que Foucault, ao refletir sobre a obra do pintor espanhol, ressoa na narrativa da escritora brasileira, permitindo

assim que a nossa proposta de comprovar a intertextualidade entre a literatura brasileira e o pintor espanhol se tornasse verossímil.

REFERÊNCIAS

BAÍA, Ângela Fernandes. A problemática do sujeito em As palavras e as coisas de Michel Foucault. Recife: O Autor, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BRAIT, Beth. Bakhtin: outros conceitos-chave/ Beth Brait, (org.). São Paulo: Contexto, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHALHUB, Samira. A metalinguagem. São Paulo: Ática, 1986.

FIORIN, José Luiz. (Orgs.). Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1974.

KRISTEVA, Julia. Introdução à Semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. A formação da leitura no Brasil. São Paulo: Ática, 1998.

LUNARDI, Adriana. Corpo estranho. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LUNARDI, Adriana. Vésperas. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

NABAIS, João-Maria. A Arte do Retrato n'As Meninas de Velásquez. Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património, Porto, v. V-VI, p. 363-389, 2007.

ANEXOS

Figura 1 - Capa do livro *As palavras e as coisas*, publicado no Brasil: Editora Martins Fontes. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/Danilo347/foucault-as-palavras-e-as-coisas>> Acesso em: 01 de nov. de 2019.

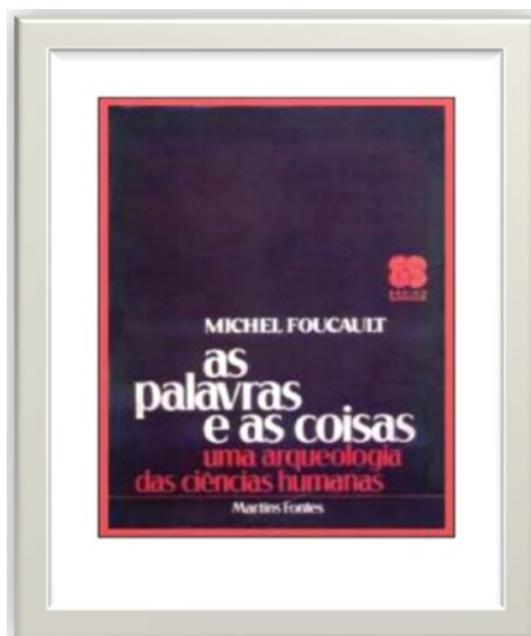


Figura 2 - Capa do livro *Vésperas*, publicado no Brasil: Editora Rocco. Disponível em: <<http://www.adrianalunardi.com.br/XHTML/resenhas.php?reCodigo=2>> Acesso em: 31 out. 2019.

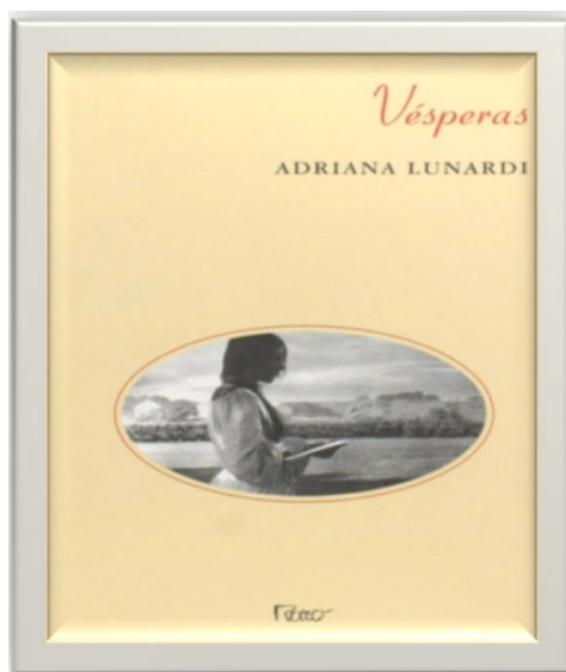


Figura 3 - Las Meninas, 1656. Óleo sobre tela, 3,18 x 2,76 cm. Museu do Prado, Madri.
Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/quadro-as-meninas-velazquez>.> Acesso em:
29/10/2019.



O Software Quiz no processo de ensino aprendizagem da libras como L1

Carlos Raniery Pereira Rocha

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

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

O presente trabalho aborda “O Software Quiz no Processo de Ensino Aprendizagem da Libras Como L1” tendo como objetivo geral: analisar a eficácia da utilização do Software Quiz como recurso didático nas aulas de Língua Brasileira de Sinais - Libras como primeira Língua - L1. Para alcançar tal proposta foram elaborados os seguintes objetivos específicos: pesquisar a crítica literária que versa sobre o uso Software Quiz nas aulas de Libras como L1, compreender como a utilização do Software Quiz possibilita o desenvolvimento da competência comunicativa dos alunos surdos e identificar as percepções dos alunos e dos professores sobre o uso do Software Quiz nas aulas de Libras como L1. A metodologia usada apresentou uma abordagem qualitativa, realizada por meio de revisão de literatura, cujo embasamento teórico contou com autores que discutem a temática como: Bizon e Patrocínio (1997), Gesser (2010), Basso, et al (2009), Quadros (1997), Oliveira, et al. (2015), Negreiro et al. (2017), Zanello (2010), dentre outros. E contou também com a pesquisa de campo, que teve o universo constituído pelas seguintes pessoas: 2 professoras de apoio que trabalham junto às alunas surdas, bem como 2 alunas surdas. A coleta de dados aconteceu via questionário. Partindo da problemática sobre: “a utilização do Software Quiz como recurso didático pode auxiliar no processo de aquisição da Libras pelos alunos surdos nas aulas de L1?” a pesquisa confirmou a hipótese, pois com o uso do Software Quiz a aluna surda conseguiu ter uma melhor aquisição da Libras como L1. Os resultados dessa análise de dados foram satisfatórios, pois conseguimos alcançar os objetivos propostos e mostrar a eficácia do Software Quiz como recurso didático para auxiliar o aluno surdo no processo de ensino aprendizagem da Libras como L1.

Palavras-chave: software quiz. libras como L1. aprendizagem.

Abstract

This paper addresses "The Software Quiz in the Teaching Process of Learning Libras Como L1" with the general objective: to analyze the effectiveness of using the Software Quiz as a didactic resource in Brazilian Sign Language classes - Libras as a first language - L1 . To achieve this proposal, the following specific objectives were elaborated: to research the literary criticism that deals with the use of Quiz Software in Libras classes as L1, to understand how the use of the Quiz Software enables the development of deaf students' communicative competence and to identify the perceptions of students and teachers about using the Quiz Software in Libras classes as L1. The methodology used presented a qualitative approach, carried out through a literature review, whose theoretical basis had authors who discuss the theme such as: Bizon and Patrocínio (1997), Gesser (2010), Basso, et al (2009), Quadros (1997), Oliveira, et al. (2015), Negreiro et al. (2017), Zanello (2010), among others. And there was also field research, which had the universe made up of the following people: 2 support teachers who work with deaf students, as well as 2 deaf students. Data collection took place via a questionnaire. Starting from the issue about: "can the use of the Software Quiz as a teaching resource help in the process of acquiring Libras by deaf students in L1 classes?" the research confirmed the hypothesis, as with the use of the Quiz Software the deaf student managed to have a better acquisition of Libras as L1. The results of this data analysis were satisfactory, as we were able to achieve the proposed objectives and show the effectiveness of the Software Quiz as a didactic resource to help deaf students in the teaching and learning process of Libras as L1.

Keywords: software quiz. pounds as l1. learning.

INTRODUÇÃO

A trajetória da educação de surdos é marcada por dúvidas e incertezas, sobretudo na temática relacionada à aquisição da Libras como L1, por longo período, ainda nas últimas décadas do século XX, teve o seu ensino voltado há práticas tradicionais, no entendimento que as habilidades motoras garantiriam o aprendizado do aluno surdo. Tais práticas tornavam o ato de aprender limitado, pois as aulas na maioria das vezes eram enfadonhas, sem a utilização de metodologias novas que conseguissem uma maior participação, interação e engajamento dos estudantes surdos.

Diante disso, surgiu na educação de surdos uma nova concepção conhecida como bilíngüismo, e junto com essa filosofia educacional houve uma ampliação no conceito sobre a aquisição da Libras como L1, o que possibilitou um rompimento com as práticas tradicionais e trouxe para a educação de surdos mecanismos que envolvem o fazer pedagógico mais dinâmico e visual, desenvolvendo assim a motivação do aluno e conseqüentemente a aquisição do conhecimento.

Assim, é necessário um estudo mais aprofundado na abordagem realizada nas aulas de Libras como L1, buscando principalmente, observar a utilização de recursos didáticos que garantam meios para que os alunos surdos tenham acesso ao conhecimento e aprendizagem, mas sem perderem a vivência do brincar. Neste contexto, a pesquisa proposta tem como principal objetivo analisar as contribuições do software Quiz como recurso didático nas aulas de Libras como L1.

Na busca por mecanismos que envolvam o fazer pedagógico mais dinâmico e visual, desenvolvendo a motivação do aluno surdo e conseqüentemente a aquisição do conhecimento, indagamos se a utilização do software Quiz como recurso didático pode auxiliar no processo de aquisição da Libras pelos alunos surdos nas aulas de L1.

Discutir práticas pedagógicas e uso de recursos didáticos no ensino de Libras com L1 exige da escola políticas que possibilitem aos profissionais pensar em ações as quais contribuam com a construção e reconstrução de um fazer pedagógico condizente com as necessidades e os anseios dos envolvidos no processo educativo. Considerando a necessidade de os professores possuírem saberes e conhecimentos específicos ao exercício da profissão, ou seja, competências que caracterizam um perfil próprio para atuação na educação de alunos surdos, a escola deve propiciar-lhes oportunidade de construir e reconstruir conhecimentos e habilidades imprescindíveis a tal exercício.

Assim, a formação de professores se torna mais desafiadora quando se fala da formação de profissionais para o trabalho com crianças surdas. Justifica-se esse fato a própria história da educação de surdos, pois a formação para se trabalhar com surdos só se tornou obrigatória a partir do XXI.

Nesse sentido, é necessário o rompimento de práticas pedagógicas instituídas ao longo da história, especialmente em relação ao trabalho com aquisição da Libras como L1, que ainda concebem a utilização de exercícios gráficos de prontidão, práticas voltadas para a repetição e memorização desconsiderando a participação ativa dos surdos.

O SOFTWARE QUIZ E O ENSINO DA LIBRAS COMO PRIMEIRA LÍNGUA

Para o ensino de Libras como primeira língua, o professor deve estar ciente de que a Língua Brasileira de Sinais é principalmente visual, e para o educando surdo, esse é o sentido pelo qual irá apreender toda a estrutura gramatical dessa língua. (Gesser, 2010). 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. É preciso considerar a Libras em uso, ou seja, estudá-la nas condições reais onde ela é produzida: na comunidade surda, nas escolas de surdos, nas igrejas, nos meios de comunicação, na internet.

Por isso, é fundamental que o professor esteja em constante interação com o “mundo surdo”, que veja a si mesmo como membro de uma cultura essencialmente visual, que se coloque como “modelo linguístico e cultural” ante seus alunos surdos, que, enfim, assuma sua responsabilidade de resgatar e incentivar a produção cultural surda. Somente assim ele trabalhará “dialogicamente” com seus alunos surdos e poderá contribuir para a formação de cidadãos comunicativos e participativos no mundo em que vivem.

Cabe ao professor entender e conhecer o surdo, compreender o significado da L1 para esse grupo e, mais ainda, dominar a Língua de Sinais (LS) e conhecer a estrutura dessa língua para então ensinar aos alunos surdos, baseado em conhecimentos de ensino de primeira língua (L1). O professor deve evitar processos concebidos de forma mecânica e automática, como se tudo dependesse apenas do manuseio das estruturas da língua no âmbito educacional. Ele deve levar em consideração a funcionalidade que a língua deve ter para os sujeitos e da significância quando em interação, e também do contexto que podem interferir grandemente no processo. Esses contextos dizem respeito ao pertencimento cultural, ao significado que a língua-alvo pode assumir para o aluno.

O processo de ensino-aprendizagem de uma língua deve ser pensado a partir de uma abordagem comunicativa, não havendo uma preferência para sua estrutura gramatical, mas sim para a interação comunicativa contextualizada e funcional para que o aluno, partindo dela, possa apropriar-se dos conceitos gramaticais pertinentes à língua-alvo. Neste caso, as construções comunicativas ocorrem a partir de situações de interesse dos aprendizes, de forma funcional e contextualizada, descentralizando da prática da forma e, assim, tornando o aprendizado mais efetivo e significativo. (BIZON e PATROCÍNIO, 1997).

Sobre o uso do jogo nas aulas de Libras como L1, o presente projeto, contou, principalmente, com os estudos de Zanella (2010), ela apresenta abordagens a partir dos estudos de Bransford, Cocking e Brown (2010), em que explica seu uso entre especialistas e iniciantes levando em consideração que a forma de organização do conhecimento e o agrupamento são bastante diferentes, uma vez que, enquanto para os iniciantes a principal necessidade é conseguir acertar as respostas e soluções corretas, para os especialistas o objetivo é monitorar suas habilidades testando soluções e assumindo desafios. Quesito importantíssimo, quando se pensa na sala de aula, pois os alunos são instigados a aprender cada vez mais, para tentar acertar as repostas, conseqüentemente ficarão atentos às explicações dos conteúdos.

CAMINHOS E RESULTADOS DA PESQUISA

Esta pesquisa teve como procedimentos metodológicos a análise bibliográfica e a pesquisa de campo. Para tanto, realizamos um estudo teórico embasadas nos autores Bizon e Patrocínio (1997), Gesser (2010), Basso, et al (2009), Quadros (1997), Oliveira, *et al.* (2015), Negreiro *et al.* (2017), Zanello (2010), dentre outros. Esses autores apontam a importância do software Quiz como estratégias que podem ser usadas em sala de aula.

No que tange a pesquisa de campo, entrevistamos 2 professoras de apoio que trabalham com duas alunas surdas em uma escola pública de Montes Claros – MG. Para coleta de dados foram elaborados dois formulários um descritivo para as professoras e um de múltipla escolha para as alunas. Após receber os quatro formulários respondidos, fizemos a análise dos dados constantes no próximo tópico.

É importante dizer que antes de enviarmos os formulários, encaminhamos a cada professora um comunicado explicando o objetivo da pesquisa, e posteriormente com a anuência delas encaminhamos o formulário via e-mail. Em relação às alunas adotamos a mesma prática, porém o comunicado foi encaminhado aos seus pais, os quais deixaram os filhos participarem da pesquisa.

Para a realização deste trabalho foram entrevistadas duas professoras de apoio e duas alunas surdas de uma escola pública da cidade de Montes Claros – MG foi dada relevância tanto para as profissionais da educação quanto as alunas surdas. Em respeito à preservação da identidade das instituições pesquisadas, bem como a de cada uma das participantes neste trabalho, elas foram identificadas por pedras preciosas: Ágata e Cristal (professoras), Safira e Pérola (alunas).

A partir da leitura cuidadosa das respostas contidas nos formulários recebidos, explorando e interpretando as mensagens à luz dos conhecimentos teóricos. Foi realizada a textualização dos questionários respondidos, processo que consiste na organização das ideias numa sequência lógica, omitindo-se os vícios de linguagem, as afirmações repetidas, promovendo, desse modo, a organização de um texto coerente e articulado às questões de pesquisa (ALMEIDA, 2015, p. 57).

A professora Ágata ministra aulas para a aluna safira, e diz que quando usa estratégias tradicionais em suas aulas a aluna fica com muitas dúvidas em relação aos sinais trabalhados, por não estar atenta, mesmo ela explicando de forma clara e específica para auxiliar no entendimento do conteúdo, a aluna não consegue aprender de forma satisfatória. O mesmo acontece com a aluna Pérola, segundo resposta da professora Cristal, e citou como exemplo uma aula na qual ela trabalhava os verbos da Libras de forma expositiva e em seguida aplicou uma atividade a fim de verificar aprendizagem da aluna, o resultado não foi bom, pois a aluna Pérola demonstrou mais dificuldades para entender a explicação, justamente pelo fato da necessidade de o professor pensar em estratégias que envolvam o concreto, as imagens, recursos presentes no software Quiz.

Ao ser indagada sobre a utilização do software Quiz em suas aulas as duas professoras trouxeram respostas positivas em relação ao uso desse recurso didático. A professora Ágata disse que sempre busca utilizar estratégias que alcance a aluna surda e que a utilização do

software Quiz é recorrente em suas aulas, pois tal recurso possibilita a aluna participar de forma mais efetiva da aula e conseqüentemente uma melhor aquisição do conteúdo. A professora Ágata, afirma ser gratificante ver o desenvolvimento linguístico de Safira que participa da atividade demonstrando interesse pelo jogo utilizando o Software Quiz.

A professora Cristal diz ter consciência da necessidade de se usar recursos didáticos que explorem o visual, e afirma que lança mãos de tais materiais, porém tem dificuldade em utilizar recurso que envolve o manejo do computador e das tecnologias de informações. Essa carência ficou clara nas respostas da aluna Pérola, ao dizer que nunca tinha tido em sala de aula atividades utilizando o computador ou o celular, nem mesmo o Datashow.

Como nosso interesse era verificar a eficácia software Quiz como recurso didático para auxiliar o aluno surdo no processo de ensino aprendizagem da Libras como L1, as respostas da aluna surda Safira, confirmaram nossa hipótese de que software Quiz como recurso pedagógico chama e prende mais a atenção do aluno surdo facilitando sua aprendizagem. Já as respostas da aluna Pérola, nos mostra a necessidade de se capacitar os professores em relação às novas tecnologias de informação e comunicação, haja vista a afirmativa da aluna sobre não ter tido acesso a esse recurso em sala de aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa foi possível comprovar nossa hipótese de que os alunos surdos demonstram mais interesse pelo conteúdo, quando este é trabalhado de maneira mais dinâmica explorando o software Quiz, recurso que envolve o lúdico tornando as aulas de Libras como L1 mais atrativas. Contudo, verificamos nesse estudo a existência de alguns complicadores que precisam ser repensados, tais como: a necessidade de se capacitar os professores no que tange a utilização das tecnologias da informação e também de conscientizá-los da importância desse aprendizado.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Sueli de Fátima. Aprendizagem e suas implicações no processo educativo. Disponível: <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume6/aprendizagem-e-suasimplicacoes.pdf>. Acessado em 10/08/2020.

ALVES, Fábio Pereira; MACIEL, Cristiano. A gamificação na educação: um panorama do fenômeno em ambientes virtuais de aprendizagem. Conference Paper · novembro, 2014.

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

FARDO, Marcelo Luís. A gamificação como estratégia pedagógica: estudo de elementos dos games aplicados em processos de ensino e aprendizagem. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2013.

FERNANDES Sueli, MOREIRA Laura Ceretta. Desdobramentos político-pedagógicos do bilinguismo para surdos: reflexões e encaminhamentos. Revista Educação Especial, v. 22, n. 34, maio/ago. 2009. Disponível em < <https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/275> > Acesso em 14 jun. 2018

<http://www.ri.unir.br/jspui/handle/123456789/1968> Acessado em 10/08/2020.

GESSER, Audrei. Metodologia de ensino em Libras como L2. Florianópolis: UFSC, 2010.

NEGREIRO, Janaina Delmiro Vidal de; *et al.* Gamificação na Educação: conceitos e aplicações pedagógicas. 2017. Disponível: [https:// editorarealize.com. br](https://editorarealize.com.br). Acessado em 10/08/2020.

OLIVEIRA, Cássia Joene Sobreira de. A responsividade em atividades de leitura mediadas por objetos de aprendizagem (AO): uma análise comparativa. UECE, Fortaleza, 2015.

PERLIN, Gladis. Identidades surdas. In: SKLIAR, Carlos (Org.). A surdez: um olhar sobre as diferenças. 4 ed. Porto Alegre: Mediação, 2010.

QUADROS, Ronice Muller. Educação de surdos. A aquisição da linguagem. Porto Alegre: Artmed, 1997.

SACKS, Oliver. Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos. São Paulo: Companhia das Letras; 2010.

SKLIAR, Carlos (Org.) A surdez: um olhar sobre as diferenças. 4 ed. Porto Alegre: Mediação, 2010.

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

ZANELLO, Luiza Rodrigues. Sobre o fenômeno da gamificação: contribuições para o desenvolvimento de atividades lúdicas no ensino de língua portuguesa. Brasília, UNB, 2013.

Índice Remissivo

A

Alienista 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 18, 23, 24, 26, 27, 28, 29

aluno 47, 48, 49, 51

aprendizagem 4, 24, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 57

arte 5, 13, 30, 33, 37, 38, 40, 41

B

Brasil 3, 8, 11, 12, 13, 14, 19, 25, 29, 43, 44

brasileira 5, 6, 7, 8, 15, 17, 18, 31, 33, 42, 43

C

cidade 10, 17, 21, 26, 27, 36, 50

ciência 7, 11, 14, 15, 17, 18, 24, 26, 27, 29

conflitos 5, 7, 9

cotidiano 8, 10, 24

crises 5, 7, 9

crítica 7, 8, 13, 14, 15, 16, 26, 28, 43, 47

cultural 11, 13, 35, 49

D

desafios 49

E

ensino 4, 46, 47, 48, 49, 51, 57

entendimento 5, 7, 9, 11, 19, 48, 50

exclusão 8, 10, 12, 22, 23, 24

F

família 8, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 41

figuras 25, 33

filósofo 5, 32, 34, 39, 41, 42

filósofos 8

Foucault 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 43

francês 5, 32, 34, 39, 41, 42

G

Guimarães Rosa 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 18, 19, 24, 25, 26, 27, 28, 29

H

histórico 7, 9, 11, 12, 23, 25, 26

humana 5, 13, 14, 15, 22, 32, 34, 35, 36, 41, 42

I

indivíduo 8, 10, 14, 16, 19

Intertextualidade 32, 33, 36, 42, 43

L

L1 4, 5, 46, 47, 48, 49, 51

Las meninas 5, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 41, 42

leitura 7, 19, 26, 29, 43, 50, 57

libras 4, 5, 46, 47

Libras 5, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 57

literatura 5, 8, 13, 15, 18, 19, 24, 28, 29, 33, 35, 36, 42, 47

Literatura 5, 6, 7, 15, 26, 31

livros 7, 9, 26, 28, 38

louco 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29

loucura 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30

LS 49

M

Machado de Assis 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 24, 26, 27, 28, 29

margem do rio 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29

médico 10, 11, 16, 17, 24, 26, 27

N

narrativas 5, 16, 18, 24, 32, 33, 35, 36, 42

P

personagens 5, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 26, 27, 33, 36

peças 8, 9, 10, 21, 23, 27, 37, 39, 40, 47

políticas 7, 48

prostitutas 10

R

recurso didático 5, 47, 48, 50, 51

religiosa 9, 36

rio 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29

S

sala de aula 49, 50, 51

social 5, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 21

sociedade 5, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 24, 25,

27, 38

software quiz 47

Sonhadora 4, 5, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42

surdos 47, 48, 49, 51, 57

T

temática 7, 15, 20, 47, 48

tradicionais 19, 48, 50

U

universo 5, 15, 17, 18, 19, 20, 47

V

Velásquez 5, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 43

Vésperas 5, 32, 33, 35, 36, 42, 43, 44

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).

