

revista

Paralelo

ANO VI - Nº 08 - 19 DE AGOSTO DE 2018 - EDIÇÃO ESPECIAL
ISSN 2238-1414

**Teorias do fantástico e uma análise do
conto 'O homem de areia' de Hoffmann**



Editorial

Esta edição da Revista Barbante apresenta uma temática especial, abrindo suas páginas para pesquisadores e artistas amazônicos. Reunimos aqui não apenas produções acadêmicas de alunos e professores da UNIFAP (Universidade Federal do Amapá), mas também contamos com contribuições artísticas – crônicas, poemas e fotos de autores que moram no Amapá.

Na seção de artigos, temos “Do País das Maravilhas de Lewis Carroll à adaptação cinematográfica ‘Alice in Wonderland’ de Tim Burton”, em que as autoras Diana Jacarandá Pantoja Zavodny e Mariana Janaina dos Santos Alves se detêm sobre a composição da personagem Alice em duas produções artísticas (na obra literária original de Lewis Carroll e em uma das mais recentes adaptações cinematográficas, dirigida por Tim Burton), observando diferenças e semelhanças nas duas produções. Já em “Teoria do fantástico e uma análise do conto ‘O Homem de Areia’ de Hoffman”, Marcus Vinicius Souza e Souza analisa um conto do escritor alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann publicado em 1817, tendo como referência estudos sobre o gênero da literatura fantástica através de estudos de teóricos como Todorov e Camarani.

Outro artigo aborda o conceito de máscara social em um conto de Machado de Assis. “A aparência e a essência no conto ‘A Causa Secreta’ de Machado de Assis”, de Suzete Souza Melo, traz uma análise que dialoga com críticos machadianos como Alfredo Bosi, Antonio Candido e Roberto Schwarz. Temos também “A crítica à modernidade através do Eterno Retorno em ‘A Estranha Morte do Professor Antena’”, de Paulo Herculano Ribeiro Santos, que identifica e analisa o conceito de Eterno Retorno de Nietzsche em um conto do escritor modernista português Mário de Sá-Carneiro, tomando esse dado como uma crítica do autor à Era Moderna.

Em “Análise do Triângulo Amoroso no conto ‘A Cartomante’ de Machado de Assis: a personagem como representação do feminino no século XIX”, Rafael Wendel Alves Pantoja e Simone Alvenita de Almeida se detêm na personagem Rita, do conto “A Cartomante” de Machado de Assis, investigando o quanto a construção de Rita se mostra bem distante das típicas representações do feminino em obras da mesma época. Já na área dos estudos linguísticos, temos o artigo “Ensino-aprendizagem de língua portuguesa como língua estrangeira mediado pelas TICs”, de Viviane Nunes Freires Fernandes, que aborda a modalidade do ensino de Português como Língua Estrangeira (PLE) através de ferramentas tecnológicas de interação.

Na seção de produções artísticas, contamos com cinco crônicas de Rafael Senra Coelho, cuja temática envolve seu olhar estrangeiro na cultura do Norte (a série à qual pertencem essas produções aqui compiladas se chama “Crônicas de um Mineiro no Amapá”). Temos também cinco poemas do escritor Marven Junior Franklin, que mora em Oiapoque e compartilha aqui conosco seu olhar sensível sobre as belezas da vida amazônica. Outro poeta que figura em nossas páginas é Leno Serra Callins, que, mesmo bem jovem, apresenta uma poesia bem interessante, com diversos poemas publicados em antologias de todo o país. Por fim, poderemos admirar belezas das pontas mais extremas no Amapá tanto ao norte quanto ao sul – através das fotos do Oiapoque (de autoria de Fernanda Cristina da Encarnação dos Santos) e de Macapá (essas de Christina Bielinski Ramalho).

Boa leitura! E continuem com a *Barbante*!

Rafael Senra
organizador



Artigos

DO PAÍS DAS MARAVILHAS DE LEWIS CARROLL À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA ALICE IN WONDERLAND DE TIM BURTON

Diana Jacarandá Pantoja Zavodny¹

Mariana Janaina dos Santos Alves²

RESUMO: Neste artigo, buscam-se analisar a composição da personagem *Alice*, em ambas as produções artísticas, tanto sob a perspectiva do livro ilustrado *Alice no país das maravilhas* (1865) de Lewis Carroll quanto a adaptação cinematográfica *Alice in wonderland* (2010) de Tim Burton. Além disso, será observado, o que há de comum e as diferenças das estruturas dos elementos narrativos nas obras. Com isso, a análise pretende detectar os pontos coincidentes e concorrentes estruturantes, comparando as cenas do filme com o texto narrativo. A método comparado foi adotado para compreensão de ambos os textos. A pesquisa fundamentou-se nos pressupostos teóricos apresentados no livro *Personagens da literatura infanto-juvenil* de Sonia Salomão Khéde (1986), no qual a autora discorre sobre a importância da personagem criança, bem como sua representação na estrutura narrativa; *A Psicanálise dos contos de fadas* (2002) de Bruno Bettelheim, texto em que se discute a relevância das histórias infantis para construção da personalidade da criança, a partir da relação com seu inconsciente e *Tradução intersemiótica* (1987) de Julio Plaza que aborda as diversas traduções existentes, especialmente, a que foi utilizada nesta pesquisa, a tradução intersemiótica, ou seja, aquela que traduz um sistema de signos linguísticos verbais para um sistema de signos não verbais.

Palavras-Chave: Tradução Intersemiótica. Narrativa. Adaptação. Personagem.

RÉSUMÉ: Dans cet article, on va essayer d'analyser la composition du personnage Alice, dans les deux productions artistiques, tant sur la perspective du livre illustré *Alice dans le pays merveilleux* (1865) de Lewis Carroll, que de l'adaptation cinématographique *Alice in wonderland* (2010) de Tim Burton. D'ailleurs, les aspects qui seront observés, c'est qu'est-ce qu'il y a de commun et de différent dans les structures narratives des oeuvres. Ainsi, cette analyse veut détecter les points coïncidents et les concurrents structurants, comparant les scènes du film avec le texte narratif. La méthode de la comparaison a été prise pour comprendre les deux textes. Ainsi, la recherche est fondementée dans présupposée théoriques présentés dans le livre *Personnages de la littérature enfantine* de Sonia Salomão Khéde (1986), dans lequel l'auteur écrit sur l'importance du personnage enfant, bien que sa représentation dans la structure narrative; *La Psicanalyse des contes de fées* (2002) de Bruno Bettelheim, dans lequel on se discute de l'importance des histoires enfantines pour la construction de la personnalité de l'enfant à partir de la relation avec inconscient, puis on a le livre *Traduction intersemiotique* (1987) de Julio Plaza, où l'auteur aborde des diverses traductions existantes, spécifiquement, laquelle qu'a été utilisée dans cette recherche, la traduction intersemiotique, d'autre terme, laquelle qui traduit un système des signes linguistiques verbales par l'un système des signes non verbales.

MOTS-CLÉS: Traduction Intersemiotique. Récit. Adaptation. Personnage.

INTRODUÇÃO

1 Graduanda em Letras Português- Francês pela Universidade Federal do Amapá – Campus Binacional de Oiapoque. E-mail: dianajacarandapantoja_@hotmail.com

2 Professora de Língua e Literatura francesa na Universidade Federal do Amapá – Campus Binacional de Oiapoque. Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP - Araraquara. Membro do Núcleo de Pesquisa em Estudos Literários (NUPEL) vinculado ao CNPq.

Neste artigo será analisada a adaptação cinematográfica *Alice in wonderland* (2010) e a obra de Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas* (1865), através do estudo comparado, especificamente a tradução feita por Clélia Regina Ramos e ilustrada por Sir Jonh Tenniel. Verificaram-se através da leitura de ambas as narrativas que, o filme se baseia na obra de Carroll, mas, os enredos não são os mesmos. Assim, será considerado a que se deve essas diversificações e as implicações no processo de leitura do filme e do texto.

Após o levantamento bibliográfico, observou-se que existem poucas pesquisas que analisam as obras citadas no Brasil, especialmente, estudos que comparam a adaptação cinematográfica e a narrativa de Carroll. Essa perspectiva de análise, deu-se pelo fato que, recentemente, muitas obras literárias estão sendo adaptadas para o cinema. Esse é um processo que deve apresentar estudos mais aprofundados, tanto no âmbito da literatura e em seus aspectos intersemióticos. Assim, será realizada uma pesquisa crítica-analítica, com o intuito de contribuir para a amplitude do conhecimento na área de literatura comparada da área de Letras, especificamente, na Literatura infanto-juvenil, da qual surgiram as reflexões que contribuíram para a proposta desta pesquisa.

1. CARROLL E ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS (1865)

O autor Lewis Carroll nasceu em 1832, na Inglaterra. Seu nome de registro é Charles Ludwidge Dogson. Seu pai, Charles Dogson, era reverendo, por isso, Carroll e sua família eram extremamente religiosos. A família, assim como o pai de Carroll esperavam que ele seguisse uma carreira religiosa, mas, o potencial do autor em matemática, colocou-o na universidade de Oxford, onde trabalhou como professor durante o período de 1855 a 1881. Durante essa época, ele publicou vários livros de matemática e poemas. Em 1853, utilizou pela primeira vez, o pseudônimo Lewis Carroll.

O livro *Alice no país das maravilhas* foi escrito no final do século XVIII, momento em que o Romantismo ainda era adotado pela maioria dos artistas. No entanto, a obra de Lewis Carroll não se encaixa necessariamente em um período literário, devido suas características modernas. *Alice no país das maravilhas* (1865) não apresenta ligação com nenhuma ideologia política e, diferente de muitos escritores de sua época, não se propôs a fazer qualquer tipo de exaltação ao puritanismo da sociedade. O objetivo comum da produção do autor era entreter as crianças com suas histórias, bem como afirma Charginorodsky (2015) baseada nos pressupostos de Souza:

Apesar de ser rica em significado, a narrativa de Carroll não pretende ensinar uma lição. A meta é outra: levar crianças a um mundo encantado, repleto de acontecimentos sem pé nem cabeça (o famoso nonsense pelo qual a obra é conhecida), onde estranhos personagens agem de maneira bastante curiosa. Isto é, nada de ensinamentos embutidos, a regra é se divertir lendo o livro [...] (CHARGORODSKY, 2015 apud SOUZA, 2009, p. 3)

Assim, expressando-se livremente, adotando um estilo próprio e inovador quanto a maneira de pensar e escrever para crianças, pode-se afirmar que Lewis Carroll caminhava rumo ao movimento literário que ficou conhecido mais tarde como Modernismo. Apesar, de o autor ter escrito no período do século XIX.

Além disso, é importante ressaltar que a obra *Alice no país das maravilhas* (1865) foi escrita num momento de muitos conflitos sociais, em que, de um lado haviam aqueles que buscavam se adaptar aos avanços exigidos pela Revolução Industrial; e de outro, estava o povo tradicionalista que pregava o puritanismo e a moral, ou seja, aqueles que compactuavam dos mesmos ideais da Rainha Vitória, que reinara de 1819-1901, na Inglaterra. Esse período ficou conhecido como a Era Vitoriana.

A Inglaterra do século XIX, período mais conhecido como Era Vitoriana, passava por um momento de transformação, marcado pela transição do século anterior, predominantemente agrário, para um em que a Revolução Industrial ganhava espaço, a economia passava a ter suas bases no comércio e na indústria e a ciência avançava a passos largos. O trono da Inglaterra pertenceu à Rainha Vitória entre os anos de 1837 e 1901. A soberana ficou conhecida pela forte personalidade e por defender a moral e o puritanismo, e por eles zelar (LIMA, 2016, p. 17).

A rainha Vitória presava por uma sociedade respeitável, exemplar e espiritualmente pura. Assim, as regras sociais eram rígidas e, basicamente, associadas às crenças religiosas. Devido a isso, a rotina de muitas famílias era ligada aos estudos bíblicos, visitas as igrejas e missas, pelo menos, assim era nas classes mais privilegiadas, pois, as famílias de classe menos favorecida tinham que trabalhar arduamente, dia após dia, para garantirem seu sustento. Nesse sentido, Chargorodsky destaca que:

Nessa época, portanto, em função dessa situação social e econômica em que se encontravam as classes mais baixas da população, muitas mães chegaram a se prostituir e a colocar seus filhos, crianças pequenas, a partir de quatro anos de idade, a trabalharem. Essas crianças não tinham acesso à educação, pois eram obrigadas a trabalhar em vez de estudar (CHARGORODSKY, 2015, p. 03).

Nesse contexto, a Revolução Industrial desenvolvia-se a cada dia, impulsionando os avanços tecnológicos, científicos e econômicos da sociedade. Assim, as tentativas de conservar uma sociedade inteiramente pura e moralista tornavam-se cada vez mais difícil.

2. TIM BURTON E A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

O filme *Alice in Wonderland* foi lançado, em 2010, sob a direção de Tim Burton. O contexto histórico ao qual o filme faz referência é o mesmo do livro, ou seja, o período da Rainha Vitória, a época da Revolução Industrial. Contudo, é possível observar traços contemporâneos no comportamento da protagonista do filme como a ousadia e a busca pela independência pessoal.

Timothy Walter Burton nasceu no dia 25 de agosto de 1958, na Califórnia-EUA. Ele é considerado um dos maiores autores tanto de filmes, quanto de livros, na atualidade. Suas produções de destaque são a animação *Vincent* (1982), elaborada em homenagem ao ator Vincent Price (1911-1993). Segundo Cassius André Prietto (2012) Burton identificava-se com os personagens de Vincent, os quais em sua maioria, apresentavam uma característica obscura, triste, deprimida e de cor pálida.

Em 1985, Burton lançou seu primeiro longa-metragem, *As grandes aventuras Pee-wee*. Depois deste, o diretor produziu muitos outros filmes como *Beetlejuice – Os Fantasmas se Divertem* (1988), *Batman* (1989), o clássico *Edward mãos de tesoura* (1990), *O estranho mundo de Jack* (1993), *A noiva cadáver* (2005) *Ed Wood* (1994), *Marte Ataca!* (1996), *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça* (1999), *Planeta dos Macacos* (2001), *Peixe Grande* (2003), *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005), *Sweeney Todd* (2007), *Alice no País das Maravilhas* (2010), entre outros que conquistam públicos de várias idades.

2.1 ALICE: A PERSONAGEM

Na história contada no livro, Alice é uma garotinha que ao seguir um coelho branco que usava paletó, acabou chegando num lugar exótico, onde tudo tinha vida e todos os animais falavam. Dentre essas estranhas criaturas a personagem encontra uma lagarta azul fumando cachimbo. Conforme pode ser observado na imagem 1:



TENNIEL, Sir John. *Alice no país das maravilhas*. 1865. Ilustração.

Depois de algum tempo, a lagarta tira o cachimbo da boca e pergunta à menina:

-Quem é você?

Alice não soube responder, pois, não sabia ao certo quem realmente era, ela estava perdendo sua identidade. Segundo, Sônia Salomão Khêde (1986) essa crise de identidade constitui-se devido o paradoxo de sentido, ou seja, “Alice não cresce sem ficar pequena, nem fica pequena sem crescer”. Na vida real isso pode acontecer com as crianças, quando os pais afirmam que ora elas são pequenas demais para isso e ao mesmo tempo são grandes demais para aquilo. Essas questões criam certa confusão na mente da criança, levando-a, assim, a crise de identidade apontada por Khêde, bem como aconteceu com personagem Alice.

Na adaptação cinematográfica, Alice é uma garota de quinze anos que está prestes a ser tornar noiva de alguém que ela não ama, simplesmente para atender as expectativas sociais daquela época. Mas, no momento do pedido de casamento, Alice vê um coelho branco usando paletó e decide correr atrás dele.

É nessa perseguição, que a garota cai em um buraco e chega em jardim mórbido e sombrio, e lá encontra estranhas criaturas, as quais a levam até a Lagarta Azul, chamada Absolem. Tal qual podemos observar na imagem 2:



ALICE in wonderland. Direção: Tim Burton. Produção de Walt Disney Pictures. Reino Unido: 2010. Filme.

Absolem pergunta a Alice:

-Quem é você?

E esta responde, prontamente:

-Eu sou Alice!

A lagarta mostra à menina o oráculo que revela a chegada de uma garota chamada Alice, que derrotará o terrível jaguadarte da Rainha Vermelha e devolverá o reinado à Rainha Branca. Esse dia, a lagarta chama de Glorien day (o dia da glória). Mas, Alice afirma não ser a garota que eles tanto procuram, pois ela jamais lutaria, muito menos mataria.

Percebe-se, portanto, que no filme a protagonista lembra seu nome, ela sabe quem é. No entanto, ela teme enfrentar seu destino, seus medos. De acordo com Bruno Bettelheim (2002), encarar seus temores mais profundos é extremamente difícil, mas é somente enfrentando-os que o ser humano poderá alcançar uma vida compensadora e encontrar sua verdadeira identidade. Apesar de Alice saber quem é, ela perdeu a confiança em si mesma, não se considerava capaz ou forte suficiente para afrontar as lutas do destino.

Após a conversar com Absolem, Alice encontra o Chapeleiro maluco, que diz:



ALICE in wonderland. Direção: Tim Burton. Produção de Walt Disney Pictures. Reino Unido: 2010. Filme.

-Você não é a mesma de antes!

E conclui:

-Você perdeu sua muiteza!

Isso significa que ela perdeu a autoconfiança, mas Alice não entende muito bem o que o Chapeleiro quis dizer com isso.

Somente quando a garota lembra que já esteve no país das maravilhas, quando criança, ela recupera a sua autoconfiança e decide enfrentar seu destino. Isso, acontece porque a garota entra em contato com seu inconsciente. A esse termo, Bettelheim afirma que:

O conteúdo do inconsciente é, ao mesmo tempo, o mais oculto e o mais familiar, o mais obscuro e o mais limitador; cria a ansiedade mais atroz ou a maior esperança [...]. Sem nos darmos conta, o inconsciente nos leva de volta aos tempos mais remotos de nossas vidas [...]. (BETTELHEIM, 2002, p. 66).

Por tanto, nota-se que o inconsciente de Alice levou-a até sua infância, resgatando a sua essência, ou

seja, a audácia, coragem e principalmente, a capacidade criar e recriar o mundo ao seu redor, capacidade esta que caracteriza a essência de uma criança.

3. SOBRE A TRADUÇÃO E A ADAPTAÇÃO

Outro ponto destacado, nesta análise, é a relação entre as similaridades quanto às distinções entre as obras. Há quem defenda a ideia de que uma tradução ou adaptação deva ser a mais próxima do texto traduzido possível, no entanto, segundo Julio Plaza (1987), uma tradução não precisa ser fiel à obra original, até porque, ao ser adaptada, recriada ou traduzida à obra adquire traços da cultura ou da sociedade a qual está sendo inserida.

Assim, constitui-se a relação passado-presente-futuro. Em que o presente, ao recuperar o passado, é influenciado por este, que por sua vez, exerce influência sobre o futuro. Essa relação é perceptível na adaptação cinematográfica da obra de Carroll, pois, em ambas as obras, a personagem, Alice, vive em uma sociedade conservadora, puritana e rigidamente moralista. No entanto, no filme, a protagonista, além de não ser mais criança, e sim uma adolescente, ela apresenta fortes traços de uma garota contemporânea, tais como a ousadia, o caráter questionador, a busca pela independência, entre outras características.

Além disso, toda vez que uma obra é recriada, o autor acaba inserindo traços do seu próprio estilo, de sua maneira de ver o mundo. Desta forma, é possível observar nas cenas da adaptação cinematográfica, cenários obscuros e sombrios, sempre envolvidos por uma camada de neblina. Esses detalhes são características próprias do diretor Tim Burton. Geralmente, os personagens de Burton apresentam evidentes caracteres românticos, tais como: a palidez na face, a melancolia dos personagens, os temas ligados à morte, a solidão, as características extremistas de decisões, o que nos remete ao ultrarromantismo, que beira o gótico. Assim, Muraca observa que:

Tim Burton se aproveita dos elementos góticos em geral, desde os castelos e cavaleiros das narrativas dos séculos XVIII e XIX até a cultura *pop* de horror dos filmes de monstros e *aliens* do cinema. Sua obra tornou-se uma vasta galeria de seres estranhos, sem cabeça, deformados, zumbis, esqueletos, gigantes, bruxas, gente pálida e não compreendida, todos mergulhados em um espaço aparentemente escuro, azulado, sob o nevoeiro e a noite (MURACA, 2010, p. 05).

Percebe-se, portanto, que o estilo do autor é singular, seus personagens são excêntricos. Essa peculiaridade de Burton está atrelada a “uma infância e adolescência imersas numa áurea de distanciamento e reclusão” (MURACA, 2010, p. 02). Isso significa que os personagens são simplesmente o reflexo da alma do autor. Segundo Cassius André Prietto (2012), o diretor Tim Burton tem como fonte de inspiração suas memórias de infância, e sente a necessidade de reproduzi-las.

Já na narrativa textual, tem-se a descrição de um cenário mais reluzente, claro e ensolarado, conforme narra o autor:

Alice abriu a porta e viu que dava para uma pequena passagem, não muito maior que um buraco de rato: ela ajoelhou-se e avistou **o mais adorável jardim que jamais vira**.³ Como ela gostaria de sair daquela escura e passear por entre aqueles canteiros de flores viçosas e aquelas fontes geladas. (CARROLL, 1865, p. 10, grifo nosso)

Esses detalhes estão atrelados ao principal propósito de Carroll, o de entreter as crianças, por isso, a
3 Grifos nossos.

personagem era dotada de imaginação, no desenrolar do enredo nada surpreende Alice, nada parece impossível, tais como o fato de animais e flores falarem, ou seja, admitirem comportamentos humanos.

Além do mais, considerando a teoria de Plaza, a adaptação cinematográfica pode ser considerada uma tradução intersemiótica icônica, pois, segundo o autor, a tradução icônica é aquela que se preocupa em produzir elementos de qualidade e aparências similares ou equivalentes.

Percebe-se, portanto, que existe a similaridade da tradução com o texto fonte, e a segunda, se refere a tradução que apresenta estrutura distinta ao texto original, mas a composição é a mesma. Esta última característica é perceptível na comparação entre a obra de Lewis Carroll e a adaptação cinematográfica. Conforme podemos observar no encontro da Alice com a lagarta, em que esta pergunta a garota:

- Quem é você?

Além disso, tem-se o momento em que a garota está tomando chá com a Lebre de Março e o Chapeleiro maluco. Há também, a similaridade entre a cena, na qual, Alice encontra o Gato risonho em cima da árvore, ou ainda o momento em que a menina, tentando sair da sala das portas, come um pedaço de bolo e começa a esticar.

Com isso, pode-se afirmar que o processo de traduzir não implica somente transcrever um texto de um sistema linguístico para outro, de uma língua para outra. Traduzir significa recriar ou até mesmo criar novos sentidos para o texto, novos olhares, outras perspectivas, como se pode ver nas obras analisadas.

CONCLUSÃO

Com tudo o que foi exposto, conclui-se que as características comportamentais e representações de um personagem são formados a partir da época, da cultura e da sociedade em que o texto é inserido. Assim, podemos ver como a Alice cinematográfica se apresenta, por meio de suas atitudes são expressos os comportamentos, estes próprios da contemporaneidade. Já a Alice, da narrativa textual, exprime comportamentos que estão associados à outra época, como a educação escolar que era abordada de forma rígida, não oferecendo espaço para que a criança desenvolva sua capacidade de criar e imaginar o mundo a sua volta.

Além do mais, percebeu-se que a tradução não está associada somente ao processo de transferir o texto um sistema linguístico para outro. Esse processo implica em muitos outros detalhes, os quais ampliam o conceito de tradução. Assim, transportar uma obra do sistema linguístico verbal, como o texto, para um sistema linguístico não verbal, como o cinema, além de ser um procedimento de adaptação, também é considerado uma tradução.

Por fim, concluiu-se que na adaptação cinematográfica, Burton foi capaz de relacionar o passado e o presente, valorizando a intenção do escritor Carroll em entreter as crianças e criticar a Era Vitoriana, bem como, contemplar o espírito de liderança e independência da mulher contemporânea. Ao interligar esses dois polos, Burton amplia a valorização do texto fonte e desenvolve a originalidade de sua adaptação cinematográfica.

REFERÊNCIAS

ALICE in wonderland. Direção: Tim Burton. Produção da Walt Disney Pictures. Reino Unido, 2010.

BETTELHEIM, Bruno. **Psicanálise do conto de fadas**. 16º ed. São Paulo: PAZ E TERRA, p. 21-69, 2002.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Trad. Clélia Regina Ramos. Editora Arara Azul, 2002. Disponível em <<<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/alicep.pdf>>>. Acesso em 30 jan. 2017.

CHARGORODSKY, Eliana Capiotto. **Alice no País das Maravilhas: os desafios em traduzir para crianças**. São Paulo: Tradterm, 2015. v. 25, p. 97-122, jun. Disponível em: <<<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/103241>>>. Acesso em: 04 out. 2017.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MORAES, Giselly Lima de. Do livro ilustrado: reflexões sobre multimodalidade na literatura para crianças. In: **Estudos de literatura contemporânea**, n. 46, p. 231-253, jul./dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018461>>. Consultado em: 25 jan. 2017.

MURACA, Márcio Henrique. **Tim Burton e o Burtonesque: A Inversão do Conto de Fadas**. Rio de Janeiro: Revista Semioses, v. 01, n. 07, ago.2010. Disponível em: <<http://apl.unisuam.edu.br/semioses/pdf/n7/n7_art_12.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2017.

NEVES, Felipe Ferreira. Diferentes Visões Brasileiras sobre Tim Burton. In: **Galaxia**, n. 35, mai-ago. 2017, p. 145-149. Disponível em: <<<http://www.scielo.br/pdf/gal/n35/1519-311X-gal-35-0145.pdf>>>. Acesso em: 11 out. 2017.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

A APARÊNCIA E A ESSÊNCIA NO CONTO “A CAUSA SECRETA” DE MACHADO DE ASSIS

Suzete Sousa MELO¹

Resumo: Pretende-se neste trabalho, a partir das discussões sobre as singularidades dos contos e do olhar machadiano, trazer à baila o conceito de máscara social e como isso está figurativizado em Fortunato, personagem central do conto “A causa secreta”. Na tentativa de entender as ações humanas, a partir do uso da máscara, serão consideradas reflexões de grandes críticos machadianos, como por exemplo, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Roberto Schwarz entre outros. É a partir dos conceitos desses autores sobre a máscara social e suas reflexões sobre a aparência e a essência, que teceremos apontamentos sobre a máscara social em Fortunato.

Palavras-chave: Máscara social; Aparência; Essência; Conto; Machado de Assis.

Resumé: On prétend dans ce travail, à partir des discussions sur les singularités des contes e au regard machadien, mise en place le concept du masque social et vérifier comment cela est figurativisé en Fortunato, le personnage central du conte “Lá cause sécrete”, de Machado de Assis. Dans la tentative de comprendre les actions humaines à partir de l’usage du masque social, seront considéré les reflexions des grandes critiques machadiens, comme par exemple, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Roberto Schwarz entre autres. C’est à partir des concepts sur le masque social e ses reflexions sur l’apparence et l’essence qu’on fera nos études sur le masque social em Fortunato.

Mots-clés: masque social, l’apparence; l’essence, conte; Machado de Assis.

1

1. Introdução.

O comportamento humano há muito tempo tem sido descrito e analisado de diferentes modos e por diferentes autores nas mais diversas correntes teóricas. Na literatura, por exemplo, há um vasto número de autores que usam essa temática como mote de suas obras.

Um dos grandes autores da literatura brasileira que trabalha profundamente essa questão é Machado de Assis, cujo reconhecimento dispensa apresentação, pois apesar de toda a tentação do biografismo, concordamos com Candido (1995, p.02) quando diz que a sua vida é sem relevo se comparada à grandeza de sua obra, e que aquela interessa pouco, enquanto esta interessa muito. Desse modo, isentar-nos-emos de fazer uma introdução biográfica a Machado de Assis, uma vez que só nos interessamos por destacar o seu fazer literário.

Desta maneira, é válido dizer que além de escrever célebres romances, Machado de Assis foi também poeta, cronista e autor de vários contos. Nesse gênero, assim como nos demais, o autor apresenta toques de uma fina ironia, regados sempre à sutileza e ao humor. Além disso, o autor busca temperar suas histórias com a suspeita e o engano, é o que se vê, por exemplo, em contos como “*A missa do galo*” (1899), “*Teoria do Medalhão*” (1881), “*O enfermeiro*” (1897), nos quais é possível ver o uso das máscaras sociais.

Suas obras se dividem em dois grandes períodos, Romantismo e Realismo. Nas obras românticas ou da primeira fase, é possível observar o autor ligado a alguns princípios desse movimento literário, como por exemplo, o uso da escrita formal romanesca e a presença do patriotismo sempre acompanhado de uma fé ingênua. No entanto, apesar do espírito romântico, seus textos já indicavam algumas das características da segunda fase: o casamento por interesse, o amor contrariado, índices de uma leve ironia e uma sutil preocupação psicológica.

Por essa razão, a primeira fase é conhecida como fase de amadurecimento, ao passo que a segunda é conhecida como fase de maturidade, pois o autor se desprende de todos os moldes romanescos, tomando assim uma postura mais crítica da sociedade. Como Schwarz (1997) define em sua obra *Que horas são? A segunda fase é considerada superior à primeira, pois traz com mais força toda a criação e originalidade de Machado de Assis.*

No Realismo, além de discutir as questões sociais, como por exemplo, o adultério, as condições da mulher na sociedade patriarcal, os privilégios da classe proprietária, o autor trabalha também as questões humanas e as problemáticas contundentes de personalidade do indivíduo. Em outras palavras, o autor estuda a psicologia profunda das personagens sem esquecer a sociedade na qual estão inseridas, assim partindo de um ponto de análise individual para o coletivo.

Esse aprofundamento psicológico nas personagens presente nos textos se dá através da técnica machadiana em mostrar, os segredos da alma humana e o caráter de cada personagem.

A propósito, podemos definir as máscaras sociais como instrumentos indispensáveis para o desempenho de diferentes papéis nas diferentes esferas sociais. No teatro, as máscaras possuem uma simbologia muito forte e são utilizadas para representar múltiplos tipos sociais. Em uma associação, podemos dizer que a sociedade é um grande teatro que atribui diferentes representações aos seus participantes. Mas muito além disso, a máscara é pertencente à condição humana e são artefatos de ocultação ou revelação de algo existente no interior dos indivíduos, são importantes para a adaptação e manutenção das relações sociais.

Acadêmica do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Amapá (Unifap), Campus Marco Zero. E-mail: suzetemello@gmail.com. Trabalho orientado pela Profa. Dra. Natali Fabiana da Costa e Silva.

Esse conceito de máscara social pode ser ilustrado por meio do conto “A causa secreta”, publicado originalmente em 1885 e que faz parte da coletânea *Várias Histórias* (1995) em que, Fortunato, médico capitalista, em uma tentativa de adequação social, apropriou-se de outra identidade muito diferente daquilo que realmente era. Essa apropriação de outra identidade em detrimento da “verdadeira” engendra o constante impasse da aparência com a essência, uma vez que esse é um constante combate consigo mesmo.

Posto isto, nosso objetivo, neste artigo é analisar a aparência e a essência no conto “A causa secreta”, isto é, como a máscara social está figurativizada no personagem Fortunato, uma vez que a essência e a aparência surgem nas narrativas machadianas como uma das suas principais características. Assim estudá-las é uma maneira de refletir sobre o ser humano e, porque não, a sociedade da época.

2. O mascaramento social nos contos machadianos.

Quando pensamos nos contos machadianos e suas singularidades é possível detectar um aspecto que nos chama a atenção: o jogo das máscaras sociais. E para compreendermos esse aspecto, é necessário que nos remetamos ao significado etimológico da palavra “*máscara*”. Máscara é uma palavra que herdamos do árabe, que significa “peça que cobre parcial ou totalmente o rosto para ocultar a própria identidade”.

Virgínia Moreira (1994), em seu texto *Da máscara à pessoa: a concepção trágica de Homemnos* lembra que:

Os gregos chamavam esse objeto de *prósora*, que significa “o que disfarça”. No teatro grego, a máscara utilizada pelos atores era aquele objeto através do qual era emitida a fala do ator. Tinha, assim, uma função específica, que era a de funcionar como objeto intermediário entre o ator e o público, caracterizando o personagem. (MOREIRA, 1994, p.21).

No teatro grego, a máscara já exercia sua função de representação e, ao invés de um só indivíduo, representava vários tipos e categorias sociais, o que deixa claro que a máscara porta um significado muito amplo e está relacionado ao fator social.

Outros estudiosos também classificaram a máscara e a sua finalidade. Bornheim, ao definir o mascaramento social, diz que “a máscara não é uma simples aparência, mas algo que pertence à condição humana” (BORNHEIM, 1976, p.102). Para ele, a máscara é algo que não pode ser abolida do ser humano e sem essa possibilidade de abandono, o que pode ser negociado é uma disciplinação por meio das convenções sociais.

Já Massimo Canevacci (1990), em sua obra *Antropologia da comunicação visual* argumenta que:

Vários são os significados que podem ser atribuídos à palavra máscara, confundindo-se, por vezes, com a função a ela atribuída. Como disfarce ou aparência enganadora; artefato que representa um rosto ou parte dele; objeto que destina a cobrir o rosto ou disfarçar o rosto de quem o utiliza. (CANEVACCI, 1990, p.63).

Apesar desses vários significados e funções atribuídas à máscara, o autor lembra que em todas as culturas o que prevalece é a manifestação de uma inquietude e uma fascinação que envolve todos os povos. Esse esforço para revelar o mistério escondido por detrás dela é o que a torna interessante. Além disso, o autor discute a utilização da máscara como um protesto contra a insuficiência do eu, isso é, para viver os desejos de ser tantos “eus”, movidos por uma insatisfação profunda, rompe-se violentamente a identidade e a unicidade

do ego.

Por outro lado, José Matos (1996) diz que:

Se examinarmos com atenção o uso universal da máscara, e se repararmos para que serve, sobretudo nas sociedades ditas primitivas e nas sociedades tradicionais, tem de se reconhecer, creio eu, que a máscara, longe de ocultar, revela; que ela retira a expressão pessoal do rosto, mas manifesta aquilo que na vida quotidiana não se pode ver. (MATOS, 1996, p. 51).

Como podemos observar, nas palavras de Matos, a máscara não se restringe apenas em ocultar, mas, sim, revelar, pois ao retirar as marcas pessoais da individualidade, a máscara apresenta aquilo que queremos realçar. Em geral, as máscaras são dotadas de qualidades e virtudes que são inexistentes no interior do indivíduo, elas servem para “descobrir um certo sentido do rosto que está além das aparências.” (MATOS, 1996, p.51).

Essa concepção de aparências nos dá respaldo para introduzirmos na nossa discussão o pensamento de Jean-Jacques Rousseau. Considerado o crítico das aparências, Rousseau, em seu célebre *Discurso sobre as Ciências e as artes* (1990), defende que as máscaras são “ornamentos vãos” que “dificultam o emprego das forças do homem e só foram inventados para esconder uma deformidade qualquer” (ROUSSEAU, 1990, p.22). Para o crítico, a necessidade de utilização das máscaras sociais é dada a partir do momento em que o homem passa do campo para o mundo urbano. É a urbanidade que faz com que o homem se torne massa de manobra, tendo que usar as máscaras para se adequar no sistema.

O interessante é que essa concepção de máscara, discutida por Bornheim (1976), Canevacci (1990), e Matos (1996) e a adequação social pensada por Rousseau (1990) dialoga com as ideias de Alfredo Bosi (1982) quando se refere aos personagens machadianos e ao uso da máscara. Para ele, quando pensamos nos fatores históricos sociais em que os textos foram escritos, vemos a necessidade dos personagens machadianos em sobreviver às exigências da urbanidade, isto é, os personagens mascaram-se para manterem-se de acordo com as normas sociais burguesas.

Vejam os que o autor diz em seu texto *A máscara e a fenda*:

Chegando mais perto dos textos, vê-se que a vida em sociedade, segundo natureza do corpo, na medida em que exige máscaras, vira também irreversivelmente máscara universal. A sua lei, não podendo ser a da verdade subjetiva recalcada, será a da máscara comum exposta e generalizada. O triunfo do signo público. Dá-se a coroa à forma convencional, cobrem-se de louros as cabeças bem penteadas da moda. Todas as vibrações interiores calam-se degradam-se à veleidade ou desarmonizam-se para entrar em acordo com a convenção soberana. (BOSI, 1982. p.41).

Como se pode observar, Bosi retrata a máscara em Machado de Assis como segunda natureza. Segundo o autor, ao analisarmos os personagens machadianos, percebemos que o contato com a sociedade aos poucos exige deles a apropriação da segunda natureza e assim conseguem esconder as *deformidades*, termo usado por Rousseau (1990) na conceituação da máscara, de forma que se consiga usufruir dos triunfos públicos. Para o autor, as duas naturezas, alma interior e alma exterior, existem e não podem ser negadas, elas não se contrariam, ao contrário, completam-se formando a personalidade do indivíduo.

Ao contrário de outros autores da época, como José de Alencar, em que analisavam a psicologia dos personagens de uma maneira extremamente maniqueísta, Machado de Assis se destaca por apresentar indivíduos a partir da complacência de um olhar ambivalente. Assim, Machado de Assis prefere a ideia da fusão:

[...]as duas naturezas não se contrariam, completam-se, são as duas metades do homem. Desejo e interesse não se dissociam. A natural conduta e a perfeita dissimulação aparecem

juntas, quando necessário e mais de uma vez, no laboratório do analista.(BOSI, 2003, p.23).

Podemos visualizar como as ideias de Bosi acerca do jogo machadiano das máscaras dialogam com os pensamentos de Antonio Candido. Apesar de Candido não se referir ao conceito “máscara”, levanta reflexões relevantes sobre a construção identitária humana em Machado de Assis, haja vista que, para o pesquisador as questões existenciais estavam sempre evidenciadas em seus contos:

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. (CANDIDO, 1995, p. 06).

Há no texto machadiano a preocupação em torno da alma humana, perguntas que formam o substrato da questão existencial. Ao citar o conto da nossa discussão em seu texto, Candido diz: “Há um conto, “A causa secreta”, onde a relação devoradora de homem a homem assume um caráter de paradigma”(CANDIDO, 1995, p. 11). Para o pesquisador é nesse momento que encontramos no contista um espírito mais terrível e mais lúcido, estendendo para a organização das relações a sua mirada desmistificadora.

Candido lembra ainda que se Machado de Assis não tivesse incluído discretamente um estranho fio social no do seu relativismo e, além disso, tivesse ficado no plano dos aforismos desencantados que fascinavam as primeiras gerações de críticos, talvez não tivesse sido mais do que uns dos “heróis da decadência”. (CANDIDO, 1995).

Os críticos machadianos partilham da ideia de que não há, em Machado, a explicitação de verdades absolutas, apontamentos ou julgamentos moralistas.

Entretanto, concordamos com Bosi (2003) em sua análise do conto “O espelho, o esboço de uma nova teoria da alma humana” quando diz que ““O espelho” é a matriz de uma certeza machadiana que poderia formurlar-se assim: só há consistência no desempenho do papel social; aquém da cena pública, a alma humana é dúbia e veleitária”(BOSI, 2003, p.102). Em outras palavras, umas das certezas em Machado é que para se adequar às convenções sociais, o uso da máscara é indispensável. Portanto, o leitor machadiano encontrará em seus contos os muitos apontamentos pelos quais as ações humanas são determinadas pelas imposições sociais.

3. A máscara social no conto “A causa secreta”.

Ao analisar as características dos contos machadianos, Sergius Gonzaga, em sua obra *Machado de Assis: contos definitivos* (1998) enfatiza que esses textos seguem os aspectos dos contos tradicionais e obedecem a três categorias:

A primeira faz referência aos contos clássicos: narrativas com um só episódio e um desfecho surpreendente, como no conto “*A cartomante*”. A segunda categoria é a de contos modernos, ou seja, narrativas com pouca ação, centradas numa situação psicológica, como na história de “*O espelho*”. Já a terceira narrativa toma como exemplo o conto alegórico: narrativas em que denunciam o comportamento humano, usando muitas vezes a situação fantástica para representar o real, como no texto “*Um apólogo*.”. (GONZAGA, 1998, p. 42).

O conto “*A causa secreta*”, enquadrado nessa última categoria descrita por Gonzaga, foi publicado originalmente em 01 de agosto de 1885 nas páginas da *Gazeta de Notícias*, jornal liberal. Só em 1896 o autor recolheu o conto na Antologia *Várias Histórias*. É importante deixar claro que Machado de Assis já havia se anunciado pelos contos de horror bem antes de “*A causa secreta*”, ainda na década de 1860, quando colaborava para o luxuoso *Jornal das Famílias*.

O conto que começa perto do desfecho da trama é contado por um narrador onisciente e em terceira pessoa, que faz uma retomada dos fatos recém ocorridos. Esse resgate de acontecimentos tem o propósito de esclarecer o motivo da situação constrangedora em que se encontram os três personagens da história: Fortunato, um médico de meia idade, rico e culto; Maria Luísa, esposa de Fortunato; e Garcia, um jovem médico, amigo do casal. Vejamos o fragmento:

Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o teto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha. Havia já cinco minutos que nenhum deles dizia nada. Tinham falado do dia, que estivera excelente, - de Catumbi, onde morava o casal Fortunato, e de uma casa de saúde, que adiante se explicaria. (ASSIS, 1994, p.01).

Após trazer esse recorte das penúltimas cenas do conto, o narrador faz um *flash-back* da história e conta como Fortunato e Garcia se conheceram. Os dois se esbarraram pela primeira vez na porta da faculdade de medicina, quando um entrava e o outro saía. O segundo encontro foi no teatro São Januário, onde Fortunato se sentou em frente ao jovem médico para assistir a uma peça teatral. Fortunato observava com um interesse singular as cenas violentas da peça. Nesse momento, já é possível perceber a primeira pista deixada por Machado de Assis sobre a personalidade de Fortunato:

Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho. No fim do drama, veio uma farsa; mas Fortunato não esperou por ela e saiu. Garcia saiu atrás dele. Fortunato foi pelo beco do Cotovelo, rua de S. José, até o largo da Carioca. Ia devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando. (ASSIS, 1994, p.02)

Aqui se inicia a montagem do quebra cabeça da verdadeira identidade de Fortunato, o interesse singular pelas cenas sangrentas e a agressão gratuita aos cães que dormiam na rua deixa transparecer, de forma superficial, o caráter um tanto quanto frio do médico. Passando-se algumas semanas, Garcia ouve uma confusão perto de sua casa, era um grupo de pessoas envolvendo um homem ensanguentado, vítima de uma briga de capoeira. Vendo a situação, Garcia logo se preocupou em chamar um médico, porém, não foi preciso, pois logo surge Fortunato, que prontamente prestou os primeiros socorros ao homem ferido. Chegando o médico e o subdelegado da cidade, Fortunato serviu de criado, segurando os utensílios de saúde, não perguntava nada, apenas olhava friamente para o ferido. Mais tarde, estando apenas Fortunato e Garcia com o ferido no quarto, este pode observar a postura de Fortunato frente à situação:

Garcia estava atônito. Olhou para ele, viu-o sentar-se tranquilamente, estirar as pernas, meter as mãos nas algibeiras das calças, e fitar os olhos no ferido. Os olhos eram claros, cor de chumbo, moviam-se devagar, e tinham a expressão dura, seca e fria [...]. De quando em quando, voltava-se para o estudante, e perguntava alguma coisa acerca do ferido; mas tornava logo a olhar para ele, enquanto o rapaz lhe dava a resposta. A sensação que o estudante recebia era de repulsa ao mesmo tempo que de curiosidade; não podia negar que estava assistindo a um ato de rara dedicação, e se era desinteressado como parecia, não havia mais que aceitar o coração humano como um poço de mistérios. (ASSIS, 1994, p.03)

A descrição física dos olhos de Fortunato está fortemente ligada ao perfil psicológico que Machado de Assis quer nos revelar. Essas expressões descritas como duras, secas e frias fazem oposição à tranquilidade e a solicitude do personagem e, por isso, são estes comportamentos que causam inquietação em Garcia, gerando assim, um misto de curiosidade e repulsa. No final desse parágrafo, Machado de Assis usa a expressão “*o coração humano como um poço de mistérios*” para ilustrar as camadas não reveladas da alma humana, e que, por muitas vezes, são cobertas pelas máscaras.

Vale destacar que tempos depois da briga de capoeira, o homem socorrido foi à casa de Fortunato para agradecer a generosidade. No entanto, foi recebido com indiferença e descaso. Ele já não encontrava no médico o mesmo homem generoso e prestativo de outrora. Fortunato ouviu impaciente as palavras de agradecimento e se retirou da sala, deixando o pobre homem humilhado. Tudo isso assombrou Garcia, que não entendia como alguém tão bom e generoso pudesse, então, agir com desdém. A propósito, Garcia tem um relevante papel no conto, pois funciona como os olhos reveladores da máscara, uma vez que é por meio das impressões de Garcia que ela nos é apresentada:

Este moço possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo. (ASSIS, 1994, p.03).

Se existe um personagem capaz de decifrar homens e decompor caracteres, logo, existe alguém a ser decifrado e caracteres a serem decompostos. Usando as palavras do autor, existem camadas morais a serem reveladas, o que vem afirmar a composição da máscara social em Fortunato.

Devido à frequência de alguns encontros não propositais, Fortunato acabou por convidar Garcia para jantar em sua casa. Foi nessa oportunidade que Garcia conheceu Maria Luísa, esposa de Fortunato. O jantar estava agradável e nada aparentemente estranho aos olhos de Garcia. Já na segunda vez, em outro jantar, Garcia percebeu uma dissonância entre o casal “pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor.” (ASSIS, 1994, p.05).

Esse temor que mais parece medo é estabelecido pela convivência com o marido. É provável que Maria Luísa já conhecesse o verdadeiro Fortunato e suas máscaras. Isso é reafirmado quando Fortunato e Garcia decidem abrir uma casa de saúde: “[...] e foi uma desilusão para Maria Luísa. Criatura nervosa e frágil padecia só com a ideia de que o marido tivesse de viver em contato com enfermidades humanas, mas não ousou opor-se-lhe, e curvou a cabeça.” (ASSIS, 1994, p.06).

Com o passar dos dias, já trabalhando na casa de saúde, Garcia percebeu uma dedicação intensa de Fortunato no cuidado aos doentes:

Garcia pôde então observar que a dedicação ao ferido da rua D. Manoel não era um caso fortuito, mas assentava na própria natureza deste homem. Via-o servir como nenhum dos fâmulos. Não recuava diante de nada, não conhecia moléstia afitiva ou repelente, e estava sempre pronto para tudo, a qualquer hora do dia ou da noite. Toda a gente pasmava e aplaudia. Fortunato estudava, acompanhava as operações, e nenhum outro curava os cáusticos. (ASSIS, 1994, p.06).

Todos admiravam e aplaudiam a dedicação de Fortunato, essa admiração das pessoas alimentava a máscara da normalidade que ele usava. Isso pode ser relacionado ao que Canevacci (1990) chama de *efeito vertigem da máscara*, pois tem a função de “mimetizar o material precioso da máscara, por exemplo, o ouro, com algo de outro e de alto.” (CANEVACCI, 1990, p.67). Dessa forma, a máscara cumpre o mais radical dos desejos humanos: a imortalidade ou a invencibilidade do seu descobrimento. A medida em que as pessoas o aplaudiam pela dedicação aos doentes, o efeito vertigem da máscara se manifestava, ou seja, a beleza da máscara, na qual Canevacci relaciona ao ouro tornava-se cada vez mais alto. Tudo isso para “impedir a decadência da própria imagem e realizar o outro grande desejo, ser imodificável e indestrutível.” (CANEVACCI, 1990, p.67).

Além dos cuidados aos doentes, Garcia percebeu que seu sócio passava as horas vagas estudando anatomia e fisiologia, para esse propósito, ocupava-se por vezes em rasgar e envenenar gatos e cães. Como isso causava estranheza na casa de saúde, Fortunato decidiu mudar seu laboratório para casa.

O frequente convívio com a família acaba despertando em Garcia uma paixão pura por Maria Luísa, no entanto, proibida, já que é esposa do seu amigo e sócio. Certa vez, em um dos jantares na casa do sócio, disseram-lhe que Fortunato estava no gabinete. Aproximando-se da porta, Garcia viu Maria Luísa saindo apavorada dizendo: “- O rato! O rato! exclamou a moça sufocada e afastando-se”(ASSIS, 1994, p.07). Nesse exato instante, Garcia lembra que Fortunato já havia reclamado de um rato que levava papéis importantes da casa.

É nesse momento que acontece o ápice do conto. Garcia entra no gabinete e avista uma cena horrível:

Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado.(ASSIS, 1994, p.08).

Fortunato estava com a alma satisfeita e com um sorriso único, sentia-se pleno com aquela sensação suprema, o reflexo do rosto traduzia um retrato da alma. Repetiu a cena com todas as patas do rato, na última, cortou bem devagar como se quisesse eternizar aquela sensação de felicidade, Garcia fixou bem em seu rosto e pode perceber:

Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética. Pareceu-lhe, e era verdade, que Fortunato havia-o inteiramente esquecido. Isto posto, não estaria fingindo, e devia ser aquilo mesmo. (ASSIS, 1994, p.08).

Percebemos aqui a ênfase que Machado de Assis concede ao leitor sobre a verdadeira essência de Fortunato, ou seja, aquele fato como algo natural para o personagem. Fortunato não sente raiva do rato, apenas um prazer profundo, como se a apreciação daquela cena fosse comparada à apreciação de um espetáculo de música, por exemplo. Naquele momento, ele não estava fingindo, a máscara não estava mais lá, podia-se ver o verdadeiro Fortunato, não mais aquele bom e complacente homem que ajudava os doentes. Essa queda de máscara acontece porque, segundo Canevacci (1990), toda máscara “é solta mesmo que permaneça presa.” (CANEVACCI, 1990, p.67). Isto significa que uma hora ou outra a aparência se sobrepõe à essência mesmo que por pouco tempo.

Ao se dar conta que estava sendo observado por Garcia, Fortunato logo tratou de colocar novamente sua máscara, já que “ao levantar-se deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida.” (ASSIS, 1994, p.09). Essa retomada de postura é estabelecida a partir da civilidade fingida. Rousseau (1990) advoga que essa polidez, produto da sociedade moderna e elitizada, ditará uma vil e enganosa uniformidade, “a polidez continuamente exige, o bom-tom ordena: continuamente seguimos os costumes, jamais nosso gênio próprio. Não mais ousamos parecer o que somos;” (ROUSSEU, 1990, p.23).

É nesse ponto do texto que a causa secreta é revelada. Quando Garcia conclui que: Castiga sem raiva [...]pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem. (ASSIS, 1994, p.09).

Garcia, finalmente percebe o perfil do seu amigo: um homem que parecia perfeito, mas que por trás daquela máscara escondia um sádico².

Pouco tempo depois Maria Luísa adquire tuberculose e fica muito debilitada. Fortunato, passa a dedicar-se aos cuidados da esposa como sempre fazia com os doentes, e é no estágio final da mulher que a dedicação e o interesse em estar perto aumenta, pois, o terrível espetáculo de vê-la definhar dia após dia ficaria ainda mais prazeroso para o sádico. Passando-se algum tempo, com o estágio final da doença, a esposa do médico falece.

Na vigília fúnebre, Garcia vela Maria Luísa enquanto o amigo dorme. Nesse ínterim, o médico beija a testa do cadáver e chora copiosamente: “Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa.” (ASSIS, 1994, p.10). Fortunato atrás da porta via tudo:

Olhou assombrado, mordendo os beiços. Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa. (ASSIS, 1994, p.10).

Aqui, neste último parágrafo do texto, Machado de Assis vem reafirmar tudo o que já havia discutido sobre os segredos da alma de Fortunato, o contista não deixou dúvidas sobre a ambivalência de caráter desse personagem. Nesta cena do beijo, e nas outras cenas de crueldade velada, é possível ver uma decomposição gradativa da sua conduta moral. Ao utilizar a máscara da nobreza, esta nobreza pode ser entendida por dois sentidos: integridade de espírito ou posição social. Estes sentidos, contudo, maquiavam a alma vil e desprezível desse personagem.

Candido (1995) nos lembra que há nesse personagem a utilização da máscara da “normalidade”, entretanto, ao longo do conto, Machado de Assis irá aos poucos tornando público a existência de uma alma oculta:

E os mais desagradáveis, os mais terríveis dos seus personagens, são homens de corte burguês impecável, perfeitamente entrosados nos mores da sua classe. Sob este aspecto, é interessante comparar a sua perfeita normalidade essencial de Fortunato da “Causa secreta” com a sua perfeita normalidade social de proprietário abastado e sóbrio, que vive de rendas e do respeito coletivo. (CANDIDO, 1995, p.12).

A máscara da normalidade da qual Fortunato se apropria faz parte, na verdade, de um desejo de adequação social. Isso também tem a ver com o fato de Machado de Assis sempre nos apresentar personagens com grandes conflitos de personalidades, mas de uma maneira bem sutil, por isso “era preciso ler Machado não com os olhos, mas com um senso anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia da superfície, e, no entanto, compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um;” (CANDIDO, 1995, p. 03). Machado de Assis estava sempre atento as condutas de homens e mulheres cariocas, o que temos em seus textos é um reflexo daquela sociedade, uma sociedade completamente repleta de tipos sociais.

4. Considerações Finais

Ao longo dessa caminhada pela produção literária machadiana foi possível, de maneira geral, retomar as características das suas duas grandes fases literárias: Romantismo e Realismo. Verificamos que as reflexões que envolvem as relações sociais perpassam toda a obra de Machado de Assis e isto é intensificado na segunda fase, conhecida como fase de amadurecimento. Seus textos nos fornecem um vasto material de análises comportamentais, nas quais, muitas vezes, o jogo das máscaras surge como recurso importante no processo

O termo sadismo ainda era inexistente na época, porém, mesmo sem ter uma definição exata, Machado de Assis já trabalhava em seus textos questões que tratava dessa patologia, o que nos mostra a modernidade existente em sua obra.

de criação literária. Nesse sentido, vimos um pouco sobre a história da máscara social, bem como suas atribuições e simbologias para as sociedades, além disso, abordamos de que maneira esses conceitos dialogam com a obra Machadiana. Por fim, refletimos como a máscara social está figurativizada no conto “*A causa secreta*”(1885).

Vimos que o conto supracitado, assim como outros textos machadianos, “é uma recriação do universo carioca, com seus hábitos e atitudes, que escondem através do véu da superioridade elitista, toda a violência de uma sociedade patriarcal formada a partir de privilégios e da divisão desigual dos bens.” (VALENTE, 2014, p.48). No caso de Fortunato, trata-se de um médico com uma profissão louvável, estando sempre disposto a ajudar as pessoas, mas que no fundo da alma esconde desejos e vontades cruéis, e que encontra na máscara a única maneira para se encaixar nas conversões sociais.

A revelação da máscara é feita de forma gradativa. Em vários momentos, é possível ver como Machado de Assis introduz essa problemática, a revelação da causa secreta, na verdade, é mais uma afirmação do uso da máscara do que a revelação da existência dela.

Portanto, percebemos três grandes momentos da representação da máscara neste texto. O primeiro, em que Machado de Assis apresenta a máscara social. Essa apresentação é feita por meio de algumas ações do cotidiano do personagem, como exemplo das cenas ocorridas no teatro, quando Garcia percebe o singular interesse do médico nas cenas sangrentas, e mais tarde, no retorno para casa, quando Fortunato desfere bengaladas no cão que dormia na rua. E ainda, a dedicação do sádico ao homem ferido, vítima de uma malta de capoeira. Há nessas cenas, uma riqueza de descrições físicas e psicológicas, que contribuem para a montagem inicial do enigma, Fortunato.

O segundo momento se dá na cena da tortura do rato, quando a grande causa secreta é revelada, e da perspectiva do jogo da máscara, essa ação é muito mais uma afirmação do que uma revelação.

O último momento acontece no desfecho do conto quando Fortunato saboreia, atrás da porta, a dor de Garcia ao ver sua amada Maria Luísa morta. Esse momento funciona como uma revalidação da existência da máscara e de tudo o que foi dito no texto.

Nesse sentido, os contos fluminenses, assim como o conto em questão, parecem ter sido escritos sob a obsessão da mentira. A representação social é movida pela necessidade de proteger-se, a aparência funcionava e ainda funciona universalmente como a essência.

A análise do conto “*A causa secreta*” (1885), procurou discutir um aspecto muito recorrente nas obras machadianas, a “máscara social”. Percebemos que, apesar das várias reflexões acerca do tema, sempre é possível agregar-lhe novos significados. Isto nos é permitido, principalmente, pela grandiosidade da obra do “Bruxo do Cosme Velho”, que por uma inovadora técnica narrativa e por meio de um estilo sutilmente irônico e humorado nos confronta sobre as questões mais complexas da alma humana.

REFERÊNCIAS.

- ASSIS, Machado de. **Obra completa**, Machado de Assis, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- _____ “A máscara e a fenda”.in: _____ (org.). **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.
- BORNHEIM, Gerd. **Introdução ao filosofar**. Porto Alegre: Globo,1976.
- BROCA, Brito. **Machado de Assis, a Política e Outros Estudos**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1957.
- CANDIDO, Antônio. **Esquema Machado de Assis**_ in: *Vários Escritos*. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- GONZAGA, Sergius. **Machado de Assis: contos definitivos**. Porto Alegre: Novo Século, 1998.
- MATOS, José. **As máscaras: o rosto da vida e da morte**. Lisboa: Fundação Gulbenkin,1996.
- MOREIRA, Virgínia. **Da máscara à pessoa: a concepção trágica de Homem**. Fortaleza: Revista de Ciências Sociais, 1994.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre as Ciências e as Artes**. São Paulo: Abril Cultural, 1978 a. Col. Os Pensadores.
- SCHWARZ, Roberto.*Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas cidades,1990.
- SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia dasLetras, 1997.
- VALENTE, Valdinei. **Feitiços Velados às Gentis Leitoras: “Cinco Mulheres” No jornal das Famílias**. Belém: Ed. UFPA,2014.

ANÁLISE DO TRIÂNGULO AMOROSO, NO CONTO “A CARTOMANTE”, DE MACHADO DE ASSIS: A PERSONAGEM RITA COMO REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO SÉCULO XIX.

Rafael Wendel Alves Pantoja¹

Simone Alvenita de Almeida²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é entender de que forma a personagem Rita, presente no enredo da obra de Machado de Assis “A Cartomante”, é representada em meio ao triângulo amoroso em que vive com dois outros personagens da história. Para tanto, foram utilizados autores como Pereira (2017), Bargamasco (2015), Bosi (1994), Nascimento (2016), Silva (2008) e o próprio autor da obra em questão, Machado de Assis (1994), como forma de embasar e dar mais suporte para as inferências feitas a partir da análise. Buscando elucidar as análises aqui feitas, optou-se por extrair trechos do Conto A Cartomante e inseri-los no corpo do texto. Em suma, pôde-se perceber que a personagem Rita é descrita e usada na narrativa com características que vão contra os padrões para o feminino da época, ou seja, mulheres obedientes e servas de seus maridos.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo; Machado de Assis; A Cartomante; Feminino.

INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XIX o Realismo surge na Europa, influenciado pelas teorias filosóficas e científicas da época, buscando retratar o homem e a sua relação com a sociedade, em sua totalidade, contrapondo-se às ideias do Romantismo. Nesse período, havia uma grande preocupação em retratar os temas e as situações da sociedade com uma maior profundidade. O sentimentalismo e a subjetividade do Romantismo deram lugar a objetividade e a razão, na nova escola literária. Essa nova corrente, busca recriar a realidade de forma fiel, através da descrição de personagens reais e conhecidos, apresentando sempre a verdade e fugindo do sentimentalismo e da artificialidade. Afrânio Coutinho (2004) comenta que sempre há realismo quando: “o homem prefere deliberadamente encarar os fatos, deixar que a verdade dite a forma, e subordinar os sonhos ao real”.

¹ Graduando do curso de Letras-Português/Inglês da Universidade Federal do Amapá. Membro do Núcleo de Estudos de Línguas Indígenas (NELI-UNIFAP/CNPq), além de membro efetivo do Centro Acadêmico de Letras-UNIFAP. Tem interesse em temas voltados à Sociolinguística, Multilinguismo e sua relação com o ensino de línguas, tanto materna quanto estrangeira, assim como a área de Português Língua Estrangeira/Língua Adicional e aquisição de linguagem. Contato: pantojaalvesrafael@gmail.com

² Graduanda em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Amapá. É membra efetiva do Centro Acadêmico de Letras da referida instituição. Tem interesse pelas áreas da Literatura Anglófona, com ênfase nos Estudos Pós-Coloniais, bem como para o ensino de Línguas Estrangeiras Modernas-Inglês. Contato: alvenita@hotmail.com

A linguagem é utilizada no Realismo como meio de representação da realidade. Objetivando uma tentativa de recriar o real através da linguagem, o escritor realista vai sempre retratar os defeitos de uma sociedade de forma exagerada e pouco fiel, pois há um filtro entre o que se observa e o que é descrito no texto. Sobre a linguagem e a representação da realidade, Roland Barthes (1964, p.64) afirma:

O realismo não pode ser [...] a cópia das coisas, mas o conhecimento da linguagem; a obra mais 'realista' não será a que 'pinta' a realidade, mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo (este mesmo conteúdo é, aliás, alheio à sua estrutura, isto é, ao seu ser), explora o mais profundamente a realidade irreal da linguagem.

Ao falarmos de representação, relacionamos diretamente com o conceito de *mimesis* de Aristóteles (1964), que é a tentativa da arte, neste estudo especificamente da literatura, de alguma forma fazer uma imitação da realidade, mas, como já foi dito anteriormente, não há como fazer uma cópia fiel da vida real.

Desse modo, o Realismo não é encarado apenas como um movimento literário, mas também, como um novo meio de crítica às instituições sociais, denunciando os defeitos e corrupções da classe burguesa. Os escritores esforçam-se ao máximo para dar ao texto um valor de documento da realidade.

AS RELAÇÕES ENTRE O SEXO E PODER NA LITERATURA

A partir de uma padronização que nos é ensinada através da nossa evolução cultural como indivíduos, aprendemos a agir e pensar de acordo com o nosso gênero biológico de origem (homem ou mulher). Essa construção da personalidade é fortemente influenciada pelos outros membros do meio que o indivíduo aprendente está inserido, sejam eles pais, mães, colegas etc. Entretanto, essa aprendizagem acerca dos gêneros pode se dar de uma maneira saudável ou não:

Essas relações construídas socialmente, do mesmo modo que podem ocorrer de modo saudável, respeitoso, podem ainda, desenvolver-se com base em uma superioridade entre as diferenças, conseqüentemente, legitimando preconceitos decorrentes de heterossexualidade normativa, da visão sexual do trabalho, da rigidez de estereótipos de gênero e das hierarquias generalizadas de poder, atingindo pessoas e grupos que ocupam os mesmos espaços sociais (DAROS, 2013, p. 173).

Ainda a partir desta citação de Daros, é possível destacar, em meio aos grupos socialmente desfavorecidos, a histórica luta feminina, que sempre buscou ter sua importância social reconhecida e sua voz ouvida. Frazão e Rocha (s/d), afirmam que apenas a partir das guerras mundiais ocorridas na segunda metade do século XX,

onde a maioria dos homens iam para lutar, e por consequência, muitos acabavam morrendo, é que as mulheres começaram a ascender e ganhar seu espaço no mercado de trabalho. Entretanto, é sabido que, mesmo com a mulher podendo atuar em muitas áreas até então masculinas, esse reconhecimento do seu potencial muitas vezes é velado ou omitido, ainda concebendo ao gênero feminino apenas como um ser maternal. Para Pereira (2017, p. 311):

O apagamento da condição humana do feminino, de sua potência de escolha e de vontade mediante o discurso - proferido pelo masculino - reducionista em presa, em explorado, fraco, constitui discurso de poder, pois a transfiguração da imagem em estereótipo é, por natureza, ação política de instauração, preservação e manutenção do poder, ao impedir que o outro possa exercer a atuação de chancela de atuação social.

Assim, a imagem da mulher e de seus gostos e vontade, tradicional e historicamente, é deturpada e coisificada a partir da visão machista social. Para Bargamasco (2015, n/p):

A mulher e a sexualidade feminina foram representadas na sociedade por meio de estereótipos correspondentes aos moldes patriarcais, sendo, muitas vezes, objetificadas, desvirtuadas e relacionadas ao pecado à imoralidade, a sedução e tentação ou consideradas submissas ou indefesas, dentre outros atributos que lhe eram conferidos, quase sempre preenchendo um papel de negatividade perante ao sexo masculino

Sendo assim, a Literatura, desde muito tempo, tem o papel de retratar a sociedade, costumes e culturas que a permeia, logo, visualizar as desigualdades de gênero através de obras literárias é comum. Para Nascimento (et. al, 2016), “mudanças nos fatores e acontecimentos sociais e históricos, podem ser percebidas na literatura brasileira que, entrelaçada à história e ao seu contexto, possui a capacidade de demonstrar em sua construção etapas, desafios, incitamentos, esforços e batalhas que constituem diversos trajetos sociais.

Originado, a priori, para contrapor o Romantismo e objetivando a denúncia e crítica aos desequilíbrios sociais da época e ao comportamento humano, o Realismo surge no Brasil como observador dos conflitos internos dos indivíduos, principalmente os provenientes da sociedade burguesa, envolta aos seus padrões e regras morais. Para Bosi (1994, p.188):

É sempre válido dizer que as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica. Desnuda-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento.

A mulher tem destaque nos enredos realistas, assim como nos romancistas, entretanto com características diferentes. Para tanto, Nascimento et al (2016, p.39) diz que:

A mulher, representada nas personagens femininas, aparecem não tão frágeis como para os românticos, mas capaz de cometer delitos como o adultério, buscando a felicidade fora do casamento, ou de enriquecer ilicitamente, as personagens femininas são astutas, sabem manejar situações diversas e são desprovidas de fragilidade.

O que é preciso levar em consideração aqui nesta análise é o fato de que, mesmo que as personagens femininas estejam em meio ao enredo de obras realistas, elas aparecem, geralmente, ainda estando em um *status* inferior em relação aos personagens masculinos. E mesmo quando as personagens femininas são as protagonistas principais das histórias, sua personagem não ganha destaque a toa, sua imagem sempre estará atrelada a alguma lição do que uma mulher não deve fazer em meio a sociedade ou de como deve se comportar, ainda ligada a uma certa dominância sobre as mulheres.

Essa dominância existente do homem em relação a mulher, objetiva, no realismo, criticar a instituição mais respeitada no século XIX, a família, pois, desconstruindo a imagem do feminino endeusado e altamente moral, ainda proveniente do Romantismo, acaba-se por mexer no ego dos homens leitores, que veem sua masculinidade ameaçada por mulheres de personalidade forte, para no fim, perceber que imagem de família aos moldes machistas que tem a mulher como o seio familiar e cuidadora do lar, acaba sendo revista e repensada. Como consequência, o que apenas era a construção de uma imagem de dominância do masculino sobre o feminismo, acaba se tornando um instrumento de crítica a sociedade do século XIX.

ANÁLISE DA OBRA

O escritor brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro em 1839 e publica seu primeiro trabalho na Marmota Fluminense, em 1855, daí por diante começa a trabalhar como tipógrafo, onde cria laços de amizade com vários intelectuais. Logo, passa a escrever assiduamente para jornais e revistas cariocas (contos, crônicas e crítica), mantendo essa atividade quase até o fim da sua vida. Publicou seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas*, em 1864. A publicação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, marca o início da fase realista de sua obra. O escritor falece em 1908, no Rio de Janeiro.

Como características recorrentes em suas obras, Machado de Assis trata de temas relevantes da sociedade brasileira, onde tem-se os contos como o principal meio pelo qual Machado de Assis exprime suas ideias acerca da sociedade. Lucia Miguel Pereira (1949, p. 168) destaca a importância dos contos na obra de

Machado de Assis:

Se Machado fosse pintor, certamente os seus estudos valeriam mais do que as grandes telas. Para o romancista, os contos equivalem a estudos. Assim encaradas, as histórias de Machado de Assis ganham significação que as liga entre si. Foram, na sua melhor parte, estudos sobre alguns temas.

Nos contos, Machado de Assis costuma dar destaque à grupos marginalizados, onde Silva (2008, p. 96) classifica-os como “grupos que não tinham espaço nos romances” e que tem suas personagens femininas com sua presença ainda mais relevante, como afirma Silva (2008, p. 96):

Contos como “Virginius” (1864), “Mariana” (1871), “O caso da vara” (1891), “Pai contra mãe” (1905) “Relógio de ouro” (1873), “Folha rota” (1878) e “A causa secreta” (1884), têm mulheres como elementos fundamentais ao desenvolvimento da trama, representando situações de violência explícita e implícita a que eram submetidas suas personagens femininas, sendo importante ressaltar que os quatro primeiros apresentam a confluência das categorias de raça e gênero como complicador da situação experienciada por suas personagens.

Assim como os exemplos citados acima, uma outra obra que possui uma personagem feminina como ponto central e que iremos analisar neste estudo, é o conto “A Cartomante”. O enredo desta obra gira em torno de um triângulo amoroso, entre Vilela, um advogado de vinte e nove anos casado com Rita, uma dama graciosa e afetuosa de trinta anos que desperta o amor em Camilo, um jovem ingênuo de vinte e seis anos, amigo de longa data de Vilela.

Após Vilela casar-se com Rita, esta desenvolve uma relação mais íntima com Camilo, que inicialmente resiste aos encantos da moça, mas acaba cedendo e envolve-se amorosamente com ela. Um dia, Rita consulta uma cartomante para saber se Camilo ainda a ama, a Cartomante tranquiliza a moça dizendo para que este não se preocupe. Após algum tempo, Camilo passa a receber cartas julgando-o por seu ato imoral de se envolver com a mulher do amigo. Após muitos ocorridos, Camilo recebe uma carta de Vilela pedindo que ele vá a sua casa, já no local, Camilo depara-se com sua amada Rita morta e, logo em seguida, Vilela mata Camilo também, com dois tiros, encerrando, assim, o conto.

Logo, a partir do conhecimento acerca das características das obras machadianas e da breve introdução sobre o enredo do conto “A Cartomante”, analisaremos a partir daqui como se dá o triângulo amoroso e proibido entre as personagens Rita, Vilela e Camilo, além de enfatizar como é descrita a personagem feminina desta obra, elencando suas influências no decorrer da trama.

Para tanto, partimos de uma descrição sucinta, feita por Machado de Assis (1995, p.84), sobre as três personagens deste enredo, em determinado trecho da obra:

[...] os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo

entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranhou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo arranhou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-lo.

É importante destacar, a partir do excerto acima, a forma como as três personagens são descritas. Tanto Vilela, quanto Camilo são descritos de forma bibliograficamente simples e pontuais, onde e é dito apenas suas ocupações profissionais e um pouco de suas características pessoais. Em relação a Rita, já se menciona alguma informação sobre a personagem, mesmo que ela só apareça como a “[...] esposa tonta e formosa” (1995, p.84), de Vilela.

Mais à frente, durante o desenrolar da história, Rita começa a ser descrita com mais detalhes, entretanto, aparentemente, essa descrição vai além de características pontuais e apenas descritivas, como foi feito com as duas personagens masculinas. Na obra, Rita é descrita no momento em que Camilo admite para si mesmo o quão linda é a mulher de seu melhor amigo: “Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa” (ASSIS,1995, p. 84).

Como falado anteriormente, a forma que a personagem feminina é descrita, em relação às masculinas, é totalmente diferente, na descrição da dama existe um tom de desejo na sua aparição, principalmente ao ser descrita sua *boca fina e interrogativa*, como se houvesse um desejo de desvendar o mistério por trás da sua boca interrogativa. Já nesse momento de descrição e envolvimento das três personagens, é possível perceber que a diferença entre as três já é feita, ainda pela simples forma de descrição das mesmas.

A partir da morte da mãe de Camilo, a relação entre os três fica ainda mais próxima, principalmente entre ele e Rita: “Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o fazia melhor” (ASSIS, 1995, p. 84), enquanto o amigo Vilela cuida das questões burocráticas do enterro da mãe do seu amigo, a esposa acalenta o coração de Camilo, que sofre pela perda da mãe. Logo, tamanha relação acabou aproximando Rita e Camilo, de uma tal forma, que ambos, mesmo passado o dia da morte, ainda continuaram unidos e confidentes:

A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela, era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita. Odor di femina: eis o que ele aspirava nela, e em volta dela, para incorporá-lo em si próprio. Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo ” Desta cumplicidade para o amor foi rápida a mudança. Descobriram gostos

e programas em comum e compartilhavam de momentos agradáveis e ensinamentos juntos, pois “Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites; — ela mal, — ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal.

Neste momento também, havia mais cumplicidade entre Camilo e Rita do que entre o mesmo e seu, até então, melhor amigo, Vilela. Um exemplo disso é quando “[...] os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas.” (ASSIS, 1995, p. 84), nota-se que, quando precisava de uma opinião ou algum apoio, procuravam refúgio em Camilo, ao invés de buscar quem a lhe prometera amor eterno, seu marido, Vilela, que nesse momento da história, já quase não se faz presente no enredo, cuja ênfase é dada ao começo do romance proibido entre seu amigo e sua esposa.

Outro aspecto que é importante destacar, é a significação de objetos e atos que se dá entre os três:

Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração, não conseguia arrancar os olhos do bilhetinho. Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou, pelo menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a mulher amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam (ASSIS, 1995, p. 84)

Portanto, é possível inferir que os gestos e agrados de Rita têm mais relevância para Camilo do que de Vilela, tendo em vista que ele exprimiu um gosto maior para com o cartão, escrito à lápis, dado por Rita, do que na bengala, que economicamente, é mais valiosa que o presente da mulher, entretanto, o cartão da amada ganha mais valor por ter sido escrito por quem foi. Aqui também seria possível salientar uma certa hierarquização de amores, onde, aparentemente, o amor de amigos sentido pelos personagens masculinos ganha um status inferior ao amor sentido por Camilo para com Rita, mais sentimental e até carnal.

Até este ponto da análise, apenas fizemos recortes para mostrar como se deu a construção desse amor proibido entre Rita e Camilo, a partir daqui, buscaremos compreender a maneira de lidar das personagens, com toda essa situação, tal como é descrito na obra, bem como, seus medos, receios e culpas.

Inicialmente, houve resistência do personagem masculino acerca dos encantos de Rita e do seu sentimento proibido:

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante (ASSIS, 1995, p. 85)

Neste trecho retirado da obra de Machado de Assis, é possível elencar, além da luta interna sofrida por Camilo para resistir à Rita, a maneira como o autor constrói a imagem da personagem feminina nesse momento. Rita é colocada como a *serpente* que seduziu o homem, entretanto, em nenhum momento durante o enredo inteiro da obra, é mencionado que Rita obrigou Camilo a viver toda aquela situação com ela. Aqui justifica-se o porquê de termos trazido a construção do sentimento vivido entre ambos para iniciar esta análise, pois é possível observar a forma como ambos foram se envolvendo um com outro. Ao que parece, a única culpa de Rita, além de ser casada e ter se deixado envolver, é o de ser bonita e cobiçada pelo melhor amigo do seu marido. Como consequente, Camilo cede a seu sentimento por Rita e começa a viver seu amor proibido.

Mesmo com a relação proibida entre Rita e Camilo acontecendo, a amizade que envolve Vilela continua a mesma, entretanto, com o recebimento de cartas anônimas por Camilo, a relação entre os amantes começa a ficar perigosa e seu teor proibitivo fica cada vez mais presente na obra, neste momento, Rita se declara abertamente fiel a Camilo e a seu sentimento e se propõe a ajudar seu amado a esconder as cartas que ameaçam seus encontros: “— Bem, disse ela; eu levo os sobrescritos para comparar a letra com as das cartas que lá aparecerem; se alguma for igual, guardo-a e rasgo-a...” (ASSIS, 1998, p. 85)

Após o desenrolar de toda a trama e a descoberta, por parte do Marido, Vilela, Rita e Camilo, só aparecem juntos novamente no final da história, por conta de seu desfecho trágico, onde Camilo chega à casa de Vilela dizendo:

— Desculpa, não pude vir mais cedo; que há?

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão (ASSIS, 1995, p. 88)

Aqui temos o clímax do conto, o momento em que a personagem masculina exerce sua autoridade de marido e, de certa forma, limpa sua imagem de homem traído perante a sociedade, tendo em vista, que, segundo as cartas anônimas, todos já sabiam, menos o traído. Como forma de vingança, ele mata sua esposa e, após isso, chama seu melhor amigo, que também o traiu, para ser testemunha ocular do ocorrido, entretanto sem chances de defesa ou de pedir por ajuda. Vilela mata seu amigo e esposa para ter sua honra restaurada, acontecimento típico para a sociedade da época em que o conto foi escrito, cujo o assassinato em detrimento de restauração de honra não era considerado crime.

CONCLUSÃO

Levando em consideração as características e objetivos do Realismo no Brasil, a análise da obra “A Cartomante” nos leva a reflexão da real imagem que era feita da mulher, nesta obra do Machado de Assis, onde é atribuída a personagem feminina, não explicitamente, a culpa sobre o envolvimento proibido da mesma (Rita) e o melhor amigo de seu Marido, Camilo. Conclui-se que a aparição da personagem feminina neste conto surge como forma de doutrinação acerca do papel e modos de como a mulher deveria ser naquela época, bem como, é possível inferir que, a não obediência a esse padrão estabelecido na obra, que é reflexão da sociedade, poderia levar a punição máxima de um indivíduo, a morte.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A Arte Retórica e a Arte Poética**. Trad, Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difel, 1964.

ASSIS, Machado de, 1839-1908. **A cartomante e outros contos**. Machado de Assis; orientação pedagógica e notas de leitura Douglas Tufano. São Paulo: Moderna, 1995 .- (Coleção Travessias)

BARGAMASCO, Adrielle dos Santos. **A Representação da Mulher e da sua Sexualidade na Literatura de Autoria Feminina Contemporânea**. In: Simpósio Internacional de Educação Sexual. 2015. Maringá, PR. **Anal Saberes /Trans/ Versais Currículos Identitários e Pluralidade de Gênero**. Maringá: UEM, 2015

BARTHES, Roland. **Essais critiques**. Paris: Editions du Seuil, 1964.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 7ª ed. Vol. 4. São Paulo, Global, 2004.

DAROS, Thuinie Medeiros Vilela. **Problematizando os Gêneros e as Sexualidades Através da Literatura Infantil**. Revista Práticas de Linguagem, v. 3, n 2, Jul.Dez. 2013

FRAZÃO, Lilian Meyer. ROCHA, Sérgio Lizias C. de O. **Gestalt e Gênero**. Livro Pleno, S/D.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo: postura e método.** Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, 2007.

PEREIRA, Lucia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico.** 4.ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1949.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **A sedução de Caetana: o feminino e o selvagem na Morte sertaneja.** In: Mulheres e a Literatura Brasileira / Natali Fabiana Costa e Silva, Lua Gill da Cruz, Janaína Tatim, Marcos Paulo Torres Pereira (organizadores) – Macapá: UNIFAP, 2017.

SILVA, Eliane da Conceição. **O Conto De Machado De Assis A Partir De Uma Perspectiva Sociológica.** Revista de Pós-Graduação em Letras. Miscelânea, Assis, vol.4, jun./nov. p. 90-101. 2008.

A CRÍTICA À MODERNIDADE ATRAVÉS DO ETERNO RETORNO EM “A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA”

Paulo Herculano Ribeiro Santos.¹

RESUMO: Mário de Sá-Carneiro demonstra na obra *A estranha morte do professor Antena* uma alusão aos estudos metafísicos de Schopenhauer e Nietzsche. O apontamento de Sá-carneiro nos levam a refletir sobre a ciência e o homem da era moderno, e conseqüentemente a sociedade moderna. Para essa análise trazemos como discussão a metafísica da morte e o Eterno Retorno, observando suas influências na narrativa de Sá-Carneiro. O conto nos permite identificar a crítica de Sá-Carneiro a modernidade a partir da filosofia do Eterno Retorno.

PALAVRA-CHAVE: Mário de Sá-Carneiro; Metafísica da Morte; Eterno Retorno.

ABSTRACT: Mário de Sá-Carneiro demonstrates in *A estranha morte do professor Antena* an allusion to the metaphysical studies of Schopenhauer and Nietzsche. Sá-Carneiro's view leads us to reflect about science and the man of the modern age, and consequently the modern society. That way, the analysis discusses the metaphysics of death and the Eternal Return, observing their influences in the narrative of Sá-Carneiro. The tale allows to identify Sá-Carneiro's critique of modernity from the philosophy of the Eternal Return.

KEY-WORDS: Mário de Sá-Carneiro; Metaphysics of Death; Eternal Return.

INTRODUÇÃO

Mário de Sá-Carneiro um dos grandes nomes do Modernismo português pertenceu a primeira Geração Modernista, conhecida como *Geração Orpheu*. Ele queria propor juntamente com outros escritores, como Fernando Pessoa, uma nova linha estética literária. A motivação disso, se deu por conta da insatisfação com o momento político agitado em Portugal, onde a disputa de partidos e a primeira grande Guerra abalaram a sociedade portuguesa.

O grupo de escritores, o qual Sá-Carneiro fazia parte, funda então a revista *Orpheu*, cuja de acordo com Biscaia (2006) tinha uma estética priorizava pela originalidade, e detinha como temática as inquietações do homem, mais especificamente a identidade do homem que findava o século XIX e adentrava o século XX.

Nesse período segundo Ianni (1989) encontramos diversas transformações, dilemas e crises incitadas pela sociedade moderna. A sociologia frente ao mundo moderno permite observar os aspectos em relação à pessoa, indivíduo, cidadão, como um ser social autônomo que representa a liberdade ou a solidão.

Lano.paulo@gmail.com. Discente do curso Letras Português-Inglês da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

Diante desses anseios sociais, Sá-Carneiro era além de um leitor um admirador das novas tendências, gostava de conhecer e fazer parte das manifestações culturais europeias, por isso encontramos em suas obras traços das vanguardas europeias. Sendo assim a obra de Sá-Carneiro reflete as inquietações que assolavam a sociedade Europeia devido a Grande Guerra.

Apesar de muitas vezes diversa nos temas e abordagens, é possível perceber uma congruência entre sua poesia, prosa e drama, no que diz respeito a um pessimismo, uma tensão entre o homem e sua participação no mundo moderno. É neste aspecto que a biografia e a obra de Sá-Carneiro se misturam. (BISCAIA, 2006, p.12)

A partir do fantástico e do absurdo lança sua escrita modernista no conto *A estranha morte do professor Antena*, abordando em sua narrativa discussões sobre a existência diante de um homem moderno que se detém somente a lógica.

ARES DA MODERNIDADE

O moderno nos permite a ideia de novo e de avanço, as vezes provocando uma divisão entre teorias, pensamentos, enfim diversas mudanças que afetam os âmbitos: social, econômico e político. Zandoná (2013) debate sobre a noção de modernidade, tendo em vista que mesma gera luta, contradições, desintegrações. Desintegrações essas que constroem através de diferentes fragmentos novos caminhos.

Os caminhos nos levam as estruturas que compõe a modernidade como a ciência e suas inovações tecnológicas, os novos construtos sociais e culturais. Entre essas estruturas, ainda de acordo com o autor, temos a metrópole, que vai além de suas proporções físicas, tendo em vista sua complexa estrutura que para seu funcionamento exige um ritmo acelerado de vida.

O indivíduo localizado dentro desse processo tem que se habitar a diversos estigmas sensoriais diferentes aos que são expostos na vida em uma cidade pequena ou ainda no âmbito rural. Dessa maneira, segundo Zandoná (2013), o homem metropolitano é estimulado a deter-se a razão no lugar da emoção. Então, a metrópole é o lugar que rege esse indivíduo.

Outro ponto da modernidade abordado por Zandoná (2013) é quando a socialização do indivíduo que passa a privar-se, isolar-se para evitar situações que não lhe convém. Ele se ver imerso em uma multidão e ainda sim experimento o sentimento da solidão. “Se os ambientes privados configuram-se, nos arranjos da vida moderna, como esconderijos, refugio, os espaços públicos acentuam a noção de isolamento.” (ZANDONÁ, 2013, p. 54).

O aumento do intelecto do indivíduo e o caráter racional das organizações desencantam místico contido

no período anterior. Ianni (1989) afirma que o homem e a sociedade pareciam ter controle sobre sua existência e sua ação, agora estes não dependem do passado, afinal as ciências lhe garantiam a ilusão do progresso.

Segundo Ianni (1989) o homem moderno pensa, reflete e explica, que pode abstrair de Deus. Dessa maneira, bastando a si, sua inteligência, razão, ciência e sua invenção. A razão, para este homem, é o que dá sentido no mundo, ele domina o desconhecido, o incógnito.

Os ares das grandes cidades nos revelam o desenvolvimento a nos depararmos as “máquinas a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, jornais diários, telégrafos, telefone, o crescimento espantoso das cidades, quase do dia para a noite. ” (ZANDONÁ, 2013, p. 54). Esse crescimento tecnológico cria também novas demandas no comércio, e conseqüentemente promove ainda mais o distanciamento das camadas sociais.

A esse crescimento desenfreado e inconseqüente é trataremos mais adiante ao abordar o conto *A estranha morte do professor Antena* de Mário de Sá-Carneiro.

A VIDA E A MORTE NA VISÃO DE SCHOPENHAUER E NIETZSCHE

O animal diferente do homem não vive na certeza da morte, por isso aproveita a vida como um ser infinito. Já o homem que segue assombrado pela morte tem como forma de remediar essa assustadora perspectiva as compensações que se dão através das religiões e sistemas filosóficos, que lhes proporcionam uma solução para o fim de sua existência.

De acordo com Schopenhauer (2000) o homem é por natureza temente a ameaça de morte, o que lhe gera angústia, a angústia da morte. Ainda para o autor o apego irracional a vida se explica pelo fato que todo o nosso ser em si mesmo já é Vontade de vida. Então devemos aproveitar a vida que nos é proporcionada independente de como ela ocorra se boa ou ruim.

Schopenhauer (2000) discorre sobre o que é essa Vontade. A vontade então é a essência do homem, ela não possui conhecimento, que por sua vez é advindo da Vontade, o qual se coloca em debate entre conhecimento e Vontade, e que cabe ao nosso juízo declarar a vitória do conhecimento sobre a Vontade.

O autor ainda discute sobre a existência, ou melhor sobre a não existência, levantando questionamentos sobre o porquê se preocupar com o não-ser depois da morte se antes do nascimento também existia um não-ser. O autor aponta que “infinitude *a parte post* [posterior] sem mim poder ser tão pouco terrível quanto a infinitude *a parte ante* [anterior] sem mim, na medida em que ambas em nada se diferenciam a não ser pela mediação de um sonho efêmero de vida. ” (SCHOPENHAUER, 2000, p. 67)

Como foi dito anteriormente as religiões atribuem um sentido no pós-morte dando uma esperança de imortalidade da alma sendo associada a ida ao um “mundo melhor” como aponta Schopenhauer: um signo do mundo presente é efêmero.

Schopenhauer (2000) diz que o ato de morrer ocorre de diversas formas, seja por uma doença, velhice ou fatalidade, contudo a morte é o desaparecimento da consciência, pois com ela desaparecem: nossa inteligência, ideias e vontades.

O autor discute também que a morte não é uma aniquilação absoluta da vida, mas um contínuo substituir na natureza. Isso nos remete ao Eterno Retorno de Nietzsche, cuja visão é que tudo já ocorreu no universo, está acontecendo agora e acontecerá no futuro ilimitadas vezes, na mesma ordem.

Em consonância, Schopenhauer (2000) levanta a hipótese de que a existência se renova com a mesma figura, a mesma essência, o mesmo caráter, contudo não com a mesma matéria. Sendo assim o autor nos propõe que o que desaparece e o que aparece é um único ser, que experimentou uma renovação na sua existência.

Para Almeida (2003) Nietzsche sustenta a teoria que existe uma repetição cíclica do mundo, no qual o tempo é infinito, toda combinação que resulta na existência seria possível e todas elas deveriam ter passado numa mesma ordem e numa mesma sequência. O mundo então seria como ciclo que já se repetiu inúmeras vezes.

O ETERNO RETORNO: TEMPO

Como Schopenhauer (2000) debate em seu texto sobre a metafísica da morte, em que diz que morte é prima do sono e irmã do desmaio, e ainda que o acordar é a renovação da vida, um novo ciclo, encontramos também Eliade (1992) tecendo sobre a questão da renovação a partir do Eterno Retorno de Nietzsche.

Para Eliade (1992) não somente o indivíduo, mas toda a sociedade sente a necessidade de uma renovação periódica. Essa renovação é importante pois é através da repetição do ato cosmogônico, entre os povos que criaram a história. A autora exemplifica ao dizer que “poderíamos observar que um povo destacadamente histórico, como o romano, vivia obcecado com o “fim de Roma”, procurando inúmeros sistemas de renovatio” (ELIADE, 1992, p.75)

Segundo Eliade (1992) as renovações não se dão apenas na morte, mas também com a consumação de cada casamento, com nascimento entre outros rituais. O Cosmo e o homem são constantemente regenerados, essas diferentes formas de regeneração tem um propósito singular: anular o passado, abolir a história por meio do contínuo retorno, pela repetição do ato cosmogônico.

A concepção cíclica do começo e fim da humanidade é mantida pelas culturas históricas. Segundo Eliade (1992) temos o exemplo da doutrina Caldéia do “Grande Ano”, onde o universo sofre uma destruição e é reconstituído a cada Grande Ano.

O fator que marca nesse apontamento feito pelo autor é repetição cíclica do que existiu, ou seja, o Eterno Retorno. Segundo Eliade (1992) o passado é a prefiguração do futuro, nenhuma transformação é final e o tempo só torna possível o surgimento e a existências das coisas.

CRÍTICA A MODERNIDADE DESENFREADA

O conto *A estranha morte do professor Antena* nos traz de início a misteriosa morte do professor, que aconteceu devido a um atropelamento, o qual o seu discípulo presenciou. Atônito com o ocorrido, ele não conseguia lembrar com detalhes do que acontecera, então um ano depois da tragédia, ele se propõe a falar, trazendo consigo o caderno de estudos do professor Antena, com suas anotações.

No início do conto o narrador-personagem nos mostra que as investigações, concebidas a partir do viés da lógica e da ciência não foram capazes de solucionar o enigma, por isso utiliza-se de argumentos científicos para tentar esclarecer o mistério, que veremos mais adiante permanecer não resolvido.

De acordo com Santana (2016) neste conto pseudodocumental Mário de Sá-Carneiro se utiliza apenas do enigma não deixando ao final uma revelação do mistério, problematizando a lógica científica. O autor deixa claro que a posição de Sá-Carneiro não é contra o progresso advindo da modernidade, mas contra ao avanço desenfreado, próprio do tempo moderno.

Do ponto de vista de Santana (2016) discute que a Lisboa sá-carneiriana não poderia ser vista como sinônimo de agitação e progresso, a não ser pela utilização da ironia. Tanto Sá-Carneiro quanto Pessoa, viam o cientificismo desenfreado como um repelidor de sonhos. Além desses, outros modernistas como Álvaro de Campos, Almada Negreiros recusavam a característica pragmática e o positivista da Ciência em favor do que pode haver nela, do desvio funcional do elemento científico.

Dessa maneira, o Decadentismo tão presente na estética das obras de Sá-Carneiro “não deve ser lido como um culto reacionário ao passado, mas como um movimento que promove o trânsito para a modernidade” (SANTANA, 2016, p. 115).

A crítica e a característica apresentadas acima podem ser percebidas quando o professor Antena parece se dedicar exageradamente a sua pesquisa, como podemos observar na narrativa do discípulo:

Estranhei-o. Nesses quinze dias que estivera sem o ver, ele mudara muito. Talvez tivesse

emagrecido. Mas não fora essa a mudança principal — antes esta muito bizarra: A expressão do seu rosto deslocara-se, não se transformara, *deslocara-se*. Era muito estranho, mas era assim. E os olhos, através dos óculos, fulguravam-lhe num outro brilho, nimbados em auréola. (SÁ-CARNEIRO, 2018, p. 4-5)

Abordando o ocultismo e o cientificismo, o discípulo do professor Antena não conclui em sua narrativa a solução do mistério, apenas aponta hipóteses do que pode ter ocorrido com o professor. Para Santana:

o fascínio pela modernidade em Sá-Carneiro muito se assemelha ao culto que a ela promove Charles Baudelaire, poeta que manifesta um misto de atração e repulsa pelo mundo ultracivilizado e tecnológico, mas que não abre mão do lugar ocupado pelo sonho, o parâmetro menos científico que se possa eleger. (SANTANA, 2016, p.117).

Em consonância com o conto encontramos trechos que nos revelam uma posição científica do sonho, onde “a fantasia não será mais do que uma soma de reminiscências” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 8). Afinal de acordo com os documentos do professor Antena e narrativa do seu discípulo “Só podemos imaginar aquilo que vimos ou de que nos lembramos” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 9). Santana (2016) afirma que o sonho para Sá-Carneiro aparece como a possibilidade de criação de mundos alternativos, e essas reminiscências contidas nas fantasias são resultantes de resquícios carregados das vidas anteriores.

A CIÊNCIA DA MORTE

Como vimos anteriormente a obra de Sá-Carneiro faz uma crítica a modernidade desenfreada mais especificamente a ciência pragmática que poda o caráter criativo. Para ilustrar sua crítica aplica a ironia, onde o discípulo apresenta documentos dos estudos do professor Antena que prometem apresentar uma solução para mistério da morte de seu mestre, contudo o que obtemos ao final é uma leitura inconclusiva, pois o mesmo levanta hipóteses sem prova-las de fato.

Outro fator que nos chama atenção e ainda relacionado a ironia proposta por Sá-Carneiro são os estudos do professor Antena. De acordo com o narrador-personagem o professor acreditava em vidas sucessivas, sendo assim ele vai além da busca do pós-morte, como também o aquém-vida. Assim podemos observar no trecho abaixo:

Eis como o Prof. Antena que, a par de todos os grandes sábios roçara já, mais duma vez, o espiritismo, o magismo — orientou os seus trabalhos, por um rasgo admirável de lucidez, neste sentido novo: não tentar romper o futuro das nossas almas, além-Morte — antes sondar primeiro o nosso passado, aquém-vida.(SÁ-CARNEIRO, 2018, p.7)

O conto explana implicitamente as teorias do Eterno Retorno de Nietzsche e a metafísica da morte de Schopenhauer, onde o ciclo é símbolo da natureza, que compreende que o nascimento e a morte são constantes.

Segundo Schopenhauer:

Para um olho que vivesse incomparavelmente mais e que abrangesse o gênero humano em toda sua duração, com um único olhar a mudança contínua de nascimento e morte se apresentaria apenas como uma viração continuada, e, por conseguinte não lhe ocorreria ver aí um devir sempre novo a partir do nada e para o nada. (SCHOPENHAUER, 2000, p. 92)

E novamente narrativa do discípulo nos revela isso ao afirmar que:

Nada nos prova, de resto, que haja só duas existências. Pelo contrário: tudo faz presentir que se viva uma série delas, uma série mesmo infinita — muito melhor: uma série talvez circular, fechada; donde se conceberia sem grande esforço a imortalidade da Alma. (SÁ-CARNEIRO, 2000, p. 10)

O nosso ser, de acordo com Schopenhauer (2000) o tempo é uma imagem da eternidade e a nossa existência temporal é imagem do nosso ser.

CONCLUSÃO

Mário de Sá-Carneiro nos apresenta em sua obra *A estranha morte do professor Antena* uma discussão sobre a morte, a partir dos documentos do professor Antena, os quais nos remetem ao ponto de uma constância cíclica, como diz Schopenhauer e o Eterno Retorno de Nietzsche, ao explicar em sua narrativa sobre a imaginação/fantasia/sonho, cuja carga são os vestígios provindos de outras vidas passadas. O construto do conto nos permite mais uma visão filosófica ao levantar hipóteses do que desvendar o mistério, sendo assim uma crítica a ciência desenfreada que causa diversas modificações na sociedade moderna. Em suma o a crítica de Sá-Carneiro presente no conto se dá pela apresentação dos estudos filosóficos em contraponto a ciência, no qual eles não se demonstra ser contrário, pois a mesma permite o progresso, mas ele suscita uma reflexão sobre a temática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rogério Miranda de. **Nietzsche e o Eterno Retorno**. Revista Reflexão: Campinas. Jan-dez, 2003.

BISCAIA, Maria Carolina Vazzoler. **A estética decadentista em A confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro**. São Paulo: USP, 2006.

COUTINHO. **A literatura do Brasil**. Em Aberto, Brasília, ano 16, n. 69, jan./mar. 1996.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

IANNI, Octavio. **A Sociologia e o mundo moderno**. Tempo Social; Ver. Sociol. USP, São Paulo, 1(1): 7-27, 1. sem. 1989.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A estranha morte do professor Antena*. Disponível em: < http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/mario_sa.pdf > Acesso em: 08 jul. 2018.

SANTANA, Rafael. **O Mistério em A estranha morte do professor Antena**. Rio de Janeiro: ALEA. Vol. 18/1. P. 114-126. Jan-abr 2016.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do amor, metafísica da morte**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Zandoná, Jair. **Da Poética do Deslocamento à cartografia do sensível: às voltas com Mário de Sá Carneiro e Bernardo Soares**. Florianópolis: UFSC, 2013.

ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA MEDIADO PELAS TICS¹

Viviane Nunes Freires FERNANDES²

RESUMO: A era das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) e a globalização colocam em contato pessoas de diversas culturas e o processo de ensino/aprendizagem ganha novas ferramentas de interação, demandando, por exemplo, o desenvolvimento de propostas didáticas. Diante disso, o objetivo deste artigo é apresentar uma proposta que vise a um processo interativo entre os alunos durante a aprendizagem do PLE, através das TICs. Para o desenvolvimento dessa proposta, foi realizado um levantamento bibliográfico de estudos publicados, de 2008 a 2017, em revistas científicas da área de Letras/ Linguística. Os resultados obtidos a partir do *corpus* coletado evidenciam a recência dos estudos sobre PLE e a necessidade de pesquisas que apresentem propostas de ensino mais claras e da elaboração de propostas didáticas que destaquem a importância do uso das TICs na otimização desse ensino. **PALAVRAS-CHAVE:** Português Língua estrangeira; Ensino-aprendizagem; TICs; Interatividade.

1 INTRODUÇÃO

O ensino de Português como Língua Estrangeira (PLE), dentre outros fatores, tem sido impulsionado pelo avanço da globalização, pelo alcance das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) e pelos movimentos migratórios no Brasil. Devido a essas questões, a língua portuguesa se torna reconhecida e a cultura brasileira ultrapassa fronteiras no exterior. Diante disso, e considerando que todo tipo de sociedade prioriza o valor educacional de se aprender uma nova língua (ALMEIDA FILHO, 2009), o Brasil tem uma importante missão em se preparar para oferecer o ensino de língua portuguesa de qualidade para estrangeiros.

A era das TICs e a globalização colocam em contato diversas pessoas do mundo e permitem ao processo de ensino/aprendizagem contar com novas ferramentas de interação.

¹ Trabalho resultado da pesquisa realizada, no período de julho de 2016 a março de 2018, através do projeto de pesquisa “Língua portuguesa como língua estrangeira: (re)pensando metodologias para o ensino-aprendizagem”, coordenado pela professora Ma. Gilmara dos Reis Ribeiro. Nossos agradecimentos ao prof. Me. Glauber Heitor Sampaio, pela leitura crítica do artigo e valiosas contribuições.

² Acadêmica do curso de Letras Português da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), colaboradora do supramencionado projeto de pesquisa. E-mail: viviane_fernandes94@hotmail.com.

Quanto a esse estabelecimento de contato, as redes sociais, como *facebook*, *whatsapp*, *instagram*, são instrumentos que possuem influência no modo de interação entre as pessoas, principalmente, por possuírem opções que estimulam seus usos. Por exemplo, no *facebook*, quando alguém comenta algo em outra língua, existe a opção de esse comentário ser traduzido, o que facilita a compreensão do que é publicado, ainda que o seja em língua estrangeira. Além disso, há aplicativos que traduzem para vários idiomas, como o *Droid Translator (DROTR)*, que é um aplicativo que permite tradução simultânea de mensagens e chamadas de voz e vídeo.

Considerando os avanços no ensino de línguas motivados por processos de disseminação por meio das Tecnologias de Informação e Comunicação, surgem alguns questionamentos a respeito da implementação do ensino com essas tecnologias: 1) Como mediar o processo de ensino do PLE através das TICs? 2) Quais recursos utilizar para que o processo de ensino do PLE seja interativo e produtivo à aprendizagem? 3) Como transformar as TICs em ferramentas que potencializem o ensino de português para estrangeiros?

Esta pesquisa surgiu a partir do projeto “Língua portuguesa como língua estrangeira: (re)pensando metodologias para o ensino-aprendizagem”, o qual foi essencial para conhecermos, enquanto colaboradoras de pesquisa, como se dá o processo do ensino-aprendizagem de língua portuguesa como língua estrangeira. Na mesma linha do projeto, a importância deste trabalho está em colaborar com a elaboração de novas propostas para o ensino-aprendizagem de PLE, tendo em vista as dificuldades em se encontrar pesquisas que apresentem propostas para essa abordagem.

Diante disso, o objetivo deste trabalho é apresentar uma proposta que vise a um processo interativo entre os alunos durante a aprendizagem do português como língua estrangeira, inserindo neste processo as TICs, que são importantes no ensino de PLE devido ao contexto tecnológico vigente. Para isso, esta pesquisa tem como objetivos específicos: analisar textos que englobam a prática de ensino de português como LE, refletir a respeito das diferentes

metodologias envolvidas nessa prática e elaborar uma proposta de ensino/aprendizagem de PLE, tendo como base os textos que compõem o *corpus* deste trabalho.

2 METODOLOGIAS DE LÍNGUA ESTRANGEIRA: ALGUNS APONTAMENTOS

O processo de ensino de língua como não materna tende a resultar em alguns impasses aos que se dedicam a estudá-lo, como os relacionados aos conceitos de segunda língua (L2) e língua estrangeira (LE) e aos métodos de ensino-aprendizagem. Em parte, esses impasses são em razão das várias explicações dadas a esses conceitos. Baseados em outros autores, Eckert e Frosi (2015) tentam delinear a respeito desses conceitos, defendendo que a melhor opção é a proposta por Schlatter e Garcez (2009). Estes, segundo Eckert e Frosi (2015), preferem a nomenclatura *Língua Adicional* para se referir à língua não materna, o que incluiria os conceitos de L2 e LE. Para Eckert e Frosi (2015), essa expressão é justificada pelos autores da proposta como sendo o apropriado no caso do inglês, por ser uma língua necessária, já que é a mais falada no mundo. Nesse aspecto, o inglês não é exatamente uma língua estrangeira e sim uma *Língua Adicional* que em muitos países é utilizada no convívio social. (SCHLATTER; GARCEZ, 2009 *apud* ECKERT; FROSI, 2015). No entanto, isso não poderia ser aplicado a todas as línguas aprendidas secundariamente, já que nem todas teriam o mesmo *status* do inglês.

Nesse contexto de nomeclaturas utilizadas por muitos autores para se referirem a uma língua a ser aprendida além da materna, Mota (2008), por sua vez, explica que a diferença entre ambas é resultante do papel social da língua. Assim, para a autora, o primeiro caso ocorre quando um aprendente estuda, por exemplo, uma determinada língua e vive no mesmo local dos falantes nativos dessa língua. No segundo caso, os aprendentes têm a língua apenas como objeto de instrução, retirando qualquer papel social que a língua possa ter (MOTA, 2008).

Segundo Pedreiro (2013), a importância de aprender uma língua estrangeira passou a existir em razão das conquistas de novos povos e da venda de mercadorias, já que o ensino de língua estrangeira (LE) se tornou relevante em virtude dos lucros que poderiam ser obtidos por se conseguir comunicar na língua do comprador. A autora explica que o mecanismo de

aprendizagem de outra língua, nesse momento, era o contato direto com a língua-alvo, resultando, posteriormente, no método direto (MD) de ensino. Com o passar do tempo, a necessidade de se aprender novas línguas foi se intensificando e com isso foram surgindo outros tipos de métodos voltados para o ensino de língua estrangeira (PEDREIRO, 2013). De acordo com a autora, foi com base em alguns desses métodos que novas propostas de ensino foram surgindo com o intuito de melhorar o processo de ensino-aprendizagem de língua estrangeira.

Dentre esses métodos está o método da Gramática Tradicional (GT), apontado por Mota (2008) como o mais antigo. Contrapondo-se à forma como se trabalha com esse método, a autora salienta que a gramática deve ser utilizada de forma contextualizada e, para isso, é importante se entender de que forma o método da GT pode ser usado no ensino de línguas estrangeiras. Isso porque, segundo ela, esse método não foca na comunicação oral e baseia-se apenas na leitura, na escrita e na tradução e o uso da gramática ocorre de forma descontextualizada. Vale destacar que, atualmente, muitos professores ainda fazem uso desse método, focando apenas na gramática sem contextualizá-la e excluindo do aprendente qualquer meio de relacionar essa forma de ensino em seu ambiente social de comunicação.

A partir do MD e do método da GT, Pedreiro (2013) destaca que foram surgindo outros métodos para o ensino de língua estrangeira, como o método audiolingual, no qual a língua é aprendida com base na sequência: ouvir, falar, ler e escrever. Pedreiro (2013) sustenta que esse método se torna exaustivo, pois a repetição para aprender a pronúncia da língua torna-se sem sentido para os alunos, principalmente, quando do aluno é exigido imitar a pronúncia exatamente igual a que é levado a ouvir. Percebe-se que esse método não estimula o aluno a conhecer a cultura da língua que está aprendendo, mas afasta-o do ambiente de comunicação da língua-alvo, já que o aluno fica limitado à imitação “correta” da pronúncia, sem fugir da sequência do método audiolingual.

Em relação ao ensino da gramática, Nóbrega (2013) defende que esta pode ser usada sem limitar o desenvolvimento do aluno ao aprender PLE. A autora ressalta que essa limitação

depende de como o professor elabora suas estratégias de ensino ao utilizar a gramática nas aulas de PLE. Para isso, a autora propõe vincular conteúdos gramaticais ao contexto de uso do aprendente. Para ela, ao se ensinar o português como língua estrangeira não se deve desmerecer a utilização da gramática, mas tentar incluí-la no processo de ensino-aprendizagem de modo a permitir que o aprendente possa utilizar o seu conhecimento fora de seu ambiente escolar e consiga dar um sentido aos conhecimentos gramaticais em um contexto de uso social. Segundo ela, somente através desses conhecimentos é que o aprendente pode construir um sentido amplo sobre a estrutura e uso da língua.

A partir dos métodos citados por Mota (2008) e Pedreiro (2013), salienta-se a necessidade de se incluir a cultura no processo de ensino de língua estrangeira. Segundo Almeida Filho (2009), é necessária a conscientização a respeito das particularidades do ensino de português língua estrangeira; assim, o emprego de estratégias de aprendizagem que incorporem a cultura no ensino de PLE é essencial para que o aprendente consiga se relacionar no ambiente social em que a língua é falada. Almeida Filho (2012) destaca que, para gerar resultados significativos tanto para os aprendentes quanto para as instituições e países que ensinam o português como língua estrangeira, é fundamental elaborar estratégias que visem a cultura como uma forma de se familiarizar com a língua do outro. Nesse sentido, através da inclusão de questões culturais no processo de ensino-aprendizagem, é possível alcançar um ensino de qualidade e adequado que aproxime os alunos estrangeiros da língua portuguesa.

Voltando a tratar de métodos, diferenciando-se do MD, da GT e do método audiolíngual, a abordagem comunicativa traz inovações que modificam a forma como é visto o ensino de línguas (PEDREIRO, 2013). Pedreiro (2013) ressalta que, ao se propor atividades que visem à interação comunicativa, deve-se levar em consideração o uso da língua-alvo. Para isso, é necessário englobar os aspectos culturais dessa língua, os quais podem levar os alunos a se interessarem pela nova língua e quebrar as barreiras desenvolvidas nas práticas de ensino de língua, as quais se limitam aos aspectos gramaticais.

Após o delineamento de alguns métodos de aprendizagem de língua estrangeira, percebe-se que a abordagem comunicativa é o processo mais viável de se considerar, apesar de ser bastante complexo. Na busca de uma aprendizagem mais eficiente, maneiras de ensino devem ser criadas para se alcançar bons resultados durante o processo que envolve PLE. A abordagem comunicativa tem, a nosso ver, o intuito de transformar o ensino-aprendizagem de PLE em um momento de verdadeira interação comunicativa entre os alunos, frisando o uso da língua e não somente o conhecimento a respeito de sua gramática.

Para contemplar essa abordagem, durante o processo de ensino o professor de língua estrangeira deve manter seu foco em quatro dimensões: planejamento das unidades de um curso, seleção ou elaboração dos materiais, experiências sobre a língua-alvo aos alunos dentro e fora da sala de aula e avaliação do aluno em relação ao aprendizado e auto-avaliação do professor em relação à sua prática (ALMEIDA FILHO, 2010). Através dessas quatro dimensões, percebe-se que o ensino de língua portuguesa como língua estrangeira pode seguir uma metodologia de ensino bem estruturada para proporcionar um ensino de PLE adequado. Além disso, permite desenvolver experiências culturais que potencializem o ensino do português e facilitem a aprendizagem do aluno estrangeiro em relação ao conhecimento da língua portuguesa e sua cultura. É nesse sentido que a proposta apresentada neste artigo se estrutura.

3 METODOLOGIA

Este trabalho foi elaborado através de uma pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo que se desenvolveu por meio de buscas realizadas em revistas científicas da área de Letras/Linguística. Para identificação de textos a serem lidos e analisados, foi realizada uma pesquisa prévia, na página virtual das revistas e nos artigos, por meio das palavras-chave: português (portugu*), língua estrangeira (LE), estrangeira (estrangeir*).

Os critérios de seleção do material coletado foram: tratar-se de trabalhos que possuíam relação com a temática, abordassem propostas de ensino de português como língua estrangeira

e fossem artigos publicados entre o período de 2008 a 2017³. O ano inicial para seleção do *corpus* foi determinado devido à publicação do primeiro edital do Programa Leitorado, em 2008, por se entender que tal seleção foi uma resposta à demanda de professores de PLE, já que esse programa tinha como objetivo a disseminação da variante do português brasileiro e o ensino da cultura e da literatura nacional em universidades estrangeiras. Esse programa nasceu como uma parceria entre a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e o Ministério das Relações Exteriores (MRE) e foi um programa que financiou professores interessados em divulgar a língua e a cultura brasileira no exterior⁴.

Durante o período de levantamento bibliográfico, foram realizadas reuniões de grupo de estudo para socializar os resultados dos artigos. Essas reuniões tinham como objetivo discutir se o material coletado poderia compor o *corpus* da pesquisa. Posteriormente, com base nos critérios pré-determinados, foi realizada uma análise de caráter exploratório, discursivo e descritivo do material selecionado. Nessa análise, foram consideradas as seguintes categorias: 1) descritivas: autores, títulos, revista científica e ano de publicação; 2) analíticas: abordagem de ensino-aprendizagem, suporte teórico e propostas metodológicas de Português como Língua Estrangeira. Os dados foram organizados em quadros e gráficos para melhor compreensão e interpretação dos resultados.

Após a análise dos dados, considerando as mencionadas categorias, desenvolveu-se uma proposta que utilize as TICs como forma de potencializar a interação entre os alunos durante a aprendizagem do Português como Língua Estrangeira (PLE).

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Através do levantamento bibliográfico, foram selecionados para análise de dados os artigos, a seguir descritos no **Quadro 1**. Os artigos selecionados foram organizados por meio do código construído da seguinte maneira: Iniciais do nome da revista, ano de publicação e número

³ A coleta dos artigos foi realizada até setembro de 2017.

⁴ Informações disponíveis em: <<http://www.capes.gov.br/cooperacao-internacional/multinacional/pec-pg>>. Acesso em: 20 set. de 2017.

da sequência no quadro. Exemplo: S2012-1, em que ‘S’ significa Scripta, ‘2012’ o ano de publicação e ‘1’ o primeiro artigo do quadro.

Quadro 1 – Descrição dos artigos selecionados para o *corpus* da pesquisa

Nº	REVISTA	AUTOR (ES)	TÍTULO DO ARTIGO	ANO	CÓDIGO
1	Scripta	Suzi Cavalari	Reflexões sobre a linguagem do ambiente chat no teletandem sob a perspectiva da natureza heterogênea da escrita	2012	S2012-1
2	Cadernos de Letras	Valdecy de Oliveira Pontes	A tradução da variação linguística e o ensino de língua estrangeira: da teoria à prática docente	2014	CL2014-2
3	Cadernos de Letras	Ana Amália Alves da Silva	Notas sobre um curso de literatura brasileira para estrangeiros no Brasil.	2016	CL2016-3
4	Delta	João A. Telles, Maisa Zakir e Ludmila Funo	Teletandem e episódios relacionados a cultura	2015	D2015-4
5	Letras & Letras	Ana Vieira Barbosa	O papel da consciência (meta) linguística no ensino da Língua Portuguesa a alunos chineses	2015	LL2015-5
6	Letras & Letras	Eliete Sampaio Farneda e Marina Nédio	O Projeto cultural de PLE como agente de interculturalidade no contexto de não-imersão	2015	LL2015-6
7	Letrônica	Poliana Arantes e Bruno Deusará	Português para refugiados: aliando a pragmática e discurso em resposta à demanda concreta	2015	L2015-7
8	Estudos da Linguagem	Aline Fernandes e João Antônio Telles	Teletandem: enfoque na forma e o desenvolvimento do professor de língua estrangeira	2015	EL2015-8
9	Diálogo das letras	Gabrielle Rosa	A construção da significação e do sentido em português como língua estrangeira	2016	DL2016-9
10	Línguas & Letras	Elisa N. Cordeiro e Fernanda D. C. Baldin	O processo de Formação Inicial de Professores de Português para falantes de outras línguas na UTFPR/ CT: integração entre prática pedagógica e teoria	2017	L&L2017-10

Elaboração: A autora (2017)

No **Quadro 2**, são apresentadas as categorias analíticas: abordagens de ensino-aprendizagem, suporte teórico (e os autores correspondentes) e as propostas encontradas nos artigos analisados.

Quadro 2 – Descrição das categorias analíticas utilizadas para interpretação dos dados

ARTIGO	MÉTODO/ABORDAGEM DE ENSINO-APRENDIZAGEM	SUPORTE TEÓRICO	PROPOSTA
S2012-1	- Teletandem (telecolaboração) - Gêneros textuais - Abordagem dialógica	TELLES (2005), BAKHTIN (1997) e MARCUSCHI (2004)	Produção escrita via <i>chat</i> analisando os aspectos da fala na escrita.

CL2014-2	- Abordagem de gramática e tradução	LABOV (1978), COOK (1997), MAYORAL (1998), O'MALLEY e CHAMOT (1990) e SNELL-HORNBY (1988/1995)	Método de tradução associado a um contexto pragmático-discursivo.
CL2016-3	-Teoria sociointeracionista	FORNARI (2006), MONTEIRO (2014), SELLAN (2014) e TAKAHASHI (2008)	Utilização de textos literários brasileiros em sala de aula, possibilitando o acesso à cultura brasileira.
D2015-4	- Perspectiva Sociocultural - Teletandem (telecolaboração)	CAVALARI e MARQUES (2009), SWAIN (1998), TELLES (2006) e VASSALLO (2010)	Uso do teletandem numa interação telecolaborativa através do <i>skype</i> (audiovisual)
LL2015-5	- Sistematização Gramatical (SG)	DUARTE (2008), GRANNIER (2003) e PEREIRA (2001).	Desenvolvimento da consciência metalinguística para o aprendiz refletir analiticamente sobre a língua através do ensino explícito da gramática da língua.
LL2015-6	- Abordagem comunicativa - Perspectiva Sociocultural - Abordagem dialógica	ALMEIDA FILHO (2002), BAKHTIN (2003), THOMPSON (1998), RIVERS (1964), MENDES (2010), KRAMSCH (2013) e HALL (1997)	Envolvimento da cultura no processo de ensino-aprendizagem do PLE, através do uso de gêneros textuais, com atividades desenvolvidas nas fases de pré-tarefa e pós-tarefa do projeto denominado projeto cultural.
L2015-7	- Abordagem comunicativa - Dialogismo de Bakhtin - Perspectiva da pragmática e da análise do discurso	ALMEIDA FILHO (2007/2011), BAKHTIN (2004/2011), DUCROT (1987), CHARAUDEAU (2004) e MAINGUENEAU (1997)	Aulas em ambientes autênticos de comunicação real e interativa com os falantes de português como língua materna
EL2015-8	- Abordagem comunicativa - Teoria Sociocultural - Noticing hypothesis - Output hypothesis - Teletandem (telecolaboração) - Teoria sociointeracionista	ALMEIDA FILHO (2007), CAVALARI (2009), SCHMIDT (1990/2001), SWAIN (2000), TELLES (2006/2009) e VIEIRA-ABRAHÃO (2007)	Uso do teletandem num contexto interacional e multimodal <i>online</i> (escrita, leitura pelo <i>chat</i> , produção e compreensão oral pelos recursos de voz e imagens, por meio da <i>webcam</i>) e por meio da telecolaboração dos falantes.
DL2016-9	- Abordagem Comunicativa - A Teoria da Argumentação na Língua - Teoria dos Blocos Semânticos	ALMEIDA FILHO (1997) e DUCROT (2005)	Uso de textos, de caráter instigador e discursivo, e de livros didáticos para desenvolver a construção e compreensão global do sentido do discurso.
L&L2017-10	- Abordagem comunicativa - Prática pedagógica - Teoria sociointeracionista	ALMEIDA FILHO (2005), GIMENEZ (2005) e PERRENOUD (2002)	Prática de professor-orientador que observa a atuação direta do aluno em sala de aula durante um semestre e envolve teoria e prática simultaneamente, para promover a interação entre os participantes.

Elaboração: A autora (2017)

De acordo com essa organização do quadro, é possível perceber as semelhanças, diferenças de cada proposta de ensino. Os estudos selecionados para análise serão apresentados, a seguir.

O uso de tecnologias no ensino de PLE vem se destacando a cada momento e é essa a linha de ação presente em S2012-1. Nesse estudo, Cavalari (2012) analisa a produção escrita via *chat*, através da prática telecolaborativa do Teletandem, apontando a relação entre a fala e a escrita nessa comunicação. A autora destaca, em sua amostra, o uso de recursos linguísticos para aproximar a escrita da fala, o que ocorre, principalmente, quando um dos participantes (professora de português, por exemplo) tenta se policiar ao evitar abreviações para que o aprendente de português compreenda melhor sua comunicação. É notável a troca de conhecimento das línguas por parte dos aprendentes pelo processo via *chat*, o que ratifica a importância do uso das tecnologias na aprendizagem do PLE.

O estudo de Pontes (2014), CL2014-2, defende a tradução como um procedimento didático, assim como Barbosa (2015), em LL2015-5, defende a consciência metalinguística como um recurso de ensino. Ambos sugerem que tradução e consciência metalinguística são recursos que devem ser utilizados em momento oportuno de aprendizagem do PLE. Pontes (2014) ressalta que a tradução deve ser aplicada em momentos que envolvam a cultura, ou seja, dentro de um contexto e não de forma isolada. Ao integrar a tradução a contextos de significação, segundo ele, o aluno acaba ativando sua consciência sobre elementos desconhecidos, possibilitando-se assim seu acesso a outras culturas.

O texto literário é um gênero textual proposto por Silva (2016), em CL2016-3, como importante nas aulas de PLE. A autora destaca que os efeitos de sentido presentes em cada texto literário aproximam o leitor da cultura brasileira. Para isso, a autora propõe que se faça uma leitura prévia de obras brasileiras, seguida de debate, usando, assim, a literatura para fins de ensino de língua e cultura e enriquecendo as aulas de PLE. Dessa forma, quando a autora defende que seja realizada a leitura do texto literário previamente de forma individual, seguida

de um momento de discussão em sala sobre a obra, entende-se que os efeitos dessas trocas de experiências sobre o texto possibilitam ao aluno uma aproximação com a língua do outro.

Também destacando a importância da cultura para o ensino-aprendizagem de língua, Telles, Zakir e Funo (2015), em D2015-4, defendem que o emprego das tecnologias no ensino possibilita uma maior interatividade entre pessoas de nacionalidades e culturas diferentes. Assim, através da comunicação virtual via Teletandem, possibilita-se aos participantes aprender línguas e culturas de forma colaborativa (TELLES; ZAKIR; FUNO, 2015).

Em LL2015-5, Barbosa (2015) defende que, para se aprender uma língua, é preciso possuir um conhecimento amplo a respeito de sua gramática. A autora apresenta um estudo de duas línguas completamente diferentes quanto à estrutura gramatical, que é o caso do Português e do Mandarim (Chinês). Barbosa (2015) propõe que durante a aprendizagem do Português como língua estrangeira seja desenvolvida a consciência metalinguística (CM) dos alunos chineses. De modo geral, a autora refere-se à ascensão cognitiva dos aprendentes a respeito dos elementos e das regras da língua em diferentes aspectos fonético-fonológico, morfológico, sintático e também quanto aos domínios da semântica e da pragmática. Segundo ela, quando possuem a capacidade de reconhecer de forma consciente os conhecimentos que detêm sobre a língua em seu aspecto gramatical, os alunos manifestam segurança para explicar e aplicar esse conhecimento tanto no uso da língua quanto no momento de analisá-la.

A proposta da CM apresentada por Barbosa (2015) não se restringe ao ensino explícito da gramática, mas ao seu uso articulado a outras aprendizagens, as quais envolvem a importância de propiciar ao aluno a capacidade de refletir sobre a nova língua. Em outras palavras, para que o aluno desenvolva suas capacidades comunicativas com maior segurança em uma língua sem semelhança alguma com a sua língua materna, ele deve primeiro ter domínio das competências linguísticas, culturais e pragmáticas da nova língua (BARBOSA, 2015). Essa proposta, segundo ela, pode se adequar a outras línguas tipologicamente distantes através de uma abordagem gramatical mais efetiva.

A respeito de como se deve proceder com o ensino do PLE, Farneda e Nédio (2015), em LL2015-6, propõem uma aproximação direta do PLE através de uma interação intercultural. Os autores ressaltam a importância dos insumos através de diferentes gêneros textuais, para possibilitar aos alunos trocarem informações, experiências e formarem um novo vocabulário. As atividades realizadas no estudo de Farneda e Nédio (2015) possuem propósitos significativos, pois essas atividades possibilitam ao aluno o uso real da língua dentro e fora da sala de aula, atendendo aos pressupostos defendidos na Abordagem Comunicativa, como é defendida por Almeida Filho (2010).

O trabalho de Farneda e Nédio (2015) possui grande riqueza em relação ao ensino de PLE, pois o ambiente proporcionado para os alunos foi de interação comunicativa focada no aspecto intercultural entre o Brasil, Portugal e Trinidad. As atividades realizadas envolveram análise, interpretação e comparação das culturas desses países. A partir dessas atividades, os alunos conseguiram identificar as diferenças e semelhanças entre os três países. As autoras ressaltam que, através de atividades comunicativas focadas na realização de uma tarefa, pode-se promover no aluno uma conscientização da diversidade regional e cultural dos três países e isso sugere ao professor que a implementação de projetos culturais são eficazes durante o ensino de PLE, pois “língua e cultura caminham de mãos dadas” (FARNEDA; NÉDIO, 2015, p.32).

Tal perspectiva corrobora com Arantes e Deusdará (2016), que defendem, em L2015-7, que as aulas de PLE devem ser realizadas em ambientes autênticos de comunicação real e interativa com os falantes de português como língua materna. Os autores ressaltam que o material escolhido para o estudo (dois cartazes sobre o movimento “não vai ter copa!”) promoveram curiosidade nos alunos sobre os sentidos implícitos nos textos, reafirmando a ideia de Rosa (2016), em DL2016-9, de que textos que levam o leitor a querer saber mais a respeito dos sentidos e das diversas vozes são instigadores para o processo de ensino-aprendizagem.

A importância das tecnologias nas aulas de PLE é também apontada em EL2015-8. Segundo Fernandes e Telles (2015), o papel do professor em um contexto virtual é tão

importante quanto no ambiente presencial, já que esse ator social necessita auxiliar os participantes no processo de metalinguagem, tendo, por exemplo, de fazer esclarecimentos quando vocábulos ou significados compartilhados entre os participantes não forem compreendidos corretamente. Nesse momento, a presença de uma estratégia de mediação por parte do professor se torna fundamental para que a interação flua sem impasses que interrompam a comunicação (FERNANDES; TELLES, 2015).

No estudo DL2016-9, Rosa (2016) destaca a construção do sentido de um texto como sendo capaz de acrescentar conhecimentos para a memória do interlocutor. Segundo ela, para o ensino de PLE, é de grande importância que os textos selecionados instiguem o diálogo e incentivem o leitor a uma compreensão mais aprimorada de sua leitura.

O estudo realizado por Cordeiro e Baldin (2017), L&L2017-10, por sua vez, demonstra a oportunidade de o acadêmico de Letras vivenciar a prática pedagógica além da teoria, proporcionando ao universitário a oportunidade de conhecer o trabalho do professor desde o início do curso, a partir da participação em projeto de extensão. Segundo as autoras, nesse tipo de experiência os alunos “têm a oportunidade de confrontar-se com as dúvidas, os anseios e as responsabilidades inerentes à profissão” (CORDEIRO; BALDIN, 2017, p.15). As pesquisadoras também evidenciam que prática e teoria devem estar intimamente relacionadas a fim de possibilitar o desenvolvimento de alunos mais independentes e com maturidade profissional para aplicar sua teoria na prática enquanto professor.

4.1 UMA PROPOSTA PARA SE POTENCIALIZAR O ENSINO DO PLE COM AS TICS

O ensino é um processo que vive em constante transformação e nota-se que atualmente é comum utilizar recursos tecnológicos na educação. Considerando-se a existência de vários tipos de tecnologias com múltiplas funções, há um leque de opções extremamente promissor quando se trata de potencializar o ensino-aprendizagem de PLE com as TICS.

As TICs podem transformar o ambiente escolar proporcionando o desenvolvimento crítico de forma descontraída e estimulando o crescimento intelectual de acordo com seus recursos interativos. Além desse caráter descontraído, um grande benefício das TICs é que aproximam culturas ao proporcionar ao usuário conhecer virtualmente aspectos de várias culturas do mundo, como foi possível notar em vários estudos como em Mota (2008), Pedreiro (2013), Telles, Zakir e Funo (2015), Farneda e Nédio (2015), entre outros estudos.

Sabendo-se que a forma como se utiliza as TICs no ambiente escolar é o diferencial na aprendizagem, o conteúdo deve ser apresentado ao aluno de forma dinâmica, para que assim possa instigá-lo a querer aprender uma língua. Pensando nisso, este trabalho propõe utilizar as TICs de forma a criar para o aluno um ambiente de ensino divertido e dinâmico dentro de sala de aula.

Tendo em vista que o ambiente virtual é um espaço muito amplo, ele deve ser utilizado de forma clara e objetiva. Assim, a nossa proposta para o ensino de PLE contempla o desenvolvimento básico da tríade: produção oral, produção escrita e compreensão oral (as quais, inevitavelmente, vinculam-se à compreensão escrita). Para isso, sabendo-se que as redes sociais fazem parte da vida de muitas pessoas, já que o *WhatsApp* ou o *Facebook* é algo bastante presente nos tempos atuais, propõe-se explorar esse acesso no processo de ensino-aprendizagem.

Esses meios de comunicação aproximam culturas e pessoas de vários países e devido a esse aspecto surgem aplicativos de tradução (doravante, AT) para facilitar a comunicação dessas pessoas. Esses AT são recursos também possíveis de serem explorados no contexto de ensino-aprendizagem de línguas. Ademais, já que as pessoas necessitam também de momentos de descontração, destaca-se a importância dos jogos educacionais (doravante, JE). Assim, uma vez que as Redes Sociais + AT + JE são TICs presentes nas práticas sociais de muitas pessoas, tanto para conversação quanto para o lazer, o ensino de línguas pode, por meio delas, ser apresentado ao aprendente de forma naturalizada, colaborando para que desapareça (ou reduza)

a pressão existente no processo de aprendizagem de um novo idioma. Para tanto, considerando a tríade Redes Sociais + AT + JE, destaca-se que:

- a) O *WhatsApp* e o *Facebook* são redes sociais que podem desempenhar três papéis importantes para o ensino: aproximação de culturas, produção escrita e produção oral.
- b) Os *Jogos Educacionais* podem desempenhar dois tipos de papéis no ensino: aquisição de novo vocabulário e exposição de diálogos aos jogadores.
- c) Os *aplicativos de tradução*, mais especificamente o Droid Translator (DROTR), têm a função de vídeo-chamada em tempo real em vários idiomas. Através dessa função, é possível realizar uma comunicação mais prática e intercultural, desempenhando o mesmo papel das redes sociais, mas com o acréscimo de uma função que seria a base de mediação comunicativa entre os participantes. Nesse aplicativo, a produção oral, a produção escrita e a compreensão oral estão presentes tornando-o um recurso precioso como ferramenta de ensino de PLE.

Assim, apresenta-se como proposta que essas TICs sejam utilizadas em um projeto que envolva alunos estrangeiros e alunos nativos de Português, em quatro momentos:

- 1) *Momento 'Facebook'*: cada aluno estrangeiro escolhe um aluno guia, falante nativo de língua portuguesa (LP), que o conduzirá a aproximar-se das práticas comunicativas com outros integrantes falantes de Português. Para essa escolha, pode-se recorrer às Redes Sociais, já que é possível realizar uma análise prévia do perfil dos internautas, escolhendo o guia que melhor se encaixe em seu próprio estilo social. Após a escolha do guia, o segundo passo é o diálogo que pode ocorrer, inicialmente, por meio de aplicativos de tradução, para familiarização da língua portuguesa através da escrita e para construir uma aproximação das culturas envolvidas. Durante essa interação por meio do *Facebook*, o guia de LP tem o importante papel de ser o mediador que aproxima o aluno estrangeiro da língua

portuguesa, apresentando gêneros textuais frequentes das redes sociais como notícias compartilhadas, propagandas, fóruns, comentários, bate-papos entre outros. Após essa aproximação com a LP através da escrita, o guia deve englobar o aluno estrangeiro a um pequeno grupo de falantes de LP formado no *Facebook*. Nesse momento, o aluno estrangeiro entra em contato com diferentes discursos, podendo destacar no diálogo frequente com seu guia as diferenças e semelhanças observadas na interação com outros falantes;

- 2) *Momento 'WhatsApp'*: este aplicativo, que permite interação mais pessoal que no *Facebook*, pode servir para que o aluno estrangeiro converse de forma mais descontraída e esclareça suas dúvidas com seu guia
- 3) *Momento 'Jogos Educacionais'*: O guia esclarece aos participantes formados no *Facebook* acerca da importância dos JE para que o aluno estrangeiro aumente o vocabulário de forma dinâmica e descontraída. Para isso, os jogos devem possuir a função bate-papo para permitir a comunicação entre os membros do grupo. O jogo *Second Life* é um exemplo que pode ser adaptado, pois possui um ambiente virtual que simula em vários aspectos a vida real e social, possuindo como mecanismo de comunicação o bate-papo para atividades de interação.
- 4) *Momento 'DROTR'*: Este momento relaciona os três momentos anteriores, permitindo a interação tanto entre guia e aluno quanto entre os membros do grupo formado na rede social *Facebook*, por meio de vídeo-chamada. Nesse momento, o círculo de amizade entre os participantes já deve estar em um grau completamente familiar, o que pode tornar uma conversa de vídeo-chamada natural e livre de qualquer tensão em relação ao idioma falado entre os integrantes.

Esses momentos descritos têm como objetivo constituir para o aluno estrangeiro um ambiente de ensino-aprendizagem familiar e próximo de seu cotidiano de interação social. Aprender um novo idioma nos métodos tradicionais se torna algo cansativo, por isso, entende-

se que devam ser incorporadas novas metodologias de ensino, acompanhando-se, assim, as inovações contemporâneas e criando novas perspectivas para a área da educação. O foco desta proposta, portanto, é proporcionar ao aluno um ambiente de aprendizagem próximo ao de sua própria cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi o de apresentar uma proposta potencializadora do processo interativo entre os alunos durante a aprendizagem do português como língua estrangeira, inserindo nesse processo as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs). Através desse ponto de partida, foram analisados estudos que possuíam relação com o tema e que tratassem de propostas metodológicas para o ensino-aprendizagem de Português como língua estrangeira (PLE).

De acordo com a análise, observa-se que alguns trabalhos citam o uso de gêneros textuais, redes sociais e a telecolaboração do programa ‘Teletandem’ como proposta de ensino para aprender o PLE. Alguns estudos descrevem detalhes de como desenvolvem suas propostas, porém outros falham quando citam superficialmente sobre suas propostas, por exemplo, ao não descrever uma metodologia que explique como possíveis passos e tarefas poderiam ser desenvolvidos em sala. Essa lacuna em relação à descrição das propostas constitui-se em obstáculos que podem ser ultrapassados a respeito dessa linha de pesquisa, ainda em maturação. Diante disso, ressalta-se a importância de publicações com descrições mais detalhadas sobre as estratégias de ensino do PLE, a fim de colaborar com a formação dos profissionais ou interessados na área.

Considerando as perguntas que nortearam este trabalho, a saber, 1) Como mediar o processo de ensino do PLE através das TICs? 2) Quais recursos utilizar para que o processo de ensino do PLE seja interativo e produtivo à aprendizagem? 3) Como transformar as TICs em ferramentas que potencializem o ensino de português para estrangeiros?, destaca-se que as TICs

são um recurso relevante para o processo de ensino-aprendizagem de língua portuguesa para alunos estrangeiros. As mudanças decorrentes do avanço tecnológico podem ser exploradas no ensino/aprendizagem através da elaboração de propostas com metodologias mais específicas, as quais tornem mais agradáveis e dinâmicas as aulas de PLE, sem, no entanto, perder o rigor e o planejamento de atividades bem estruturadas.

Para tanto, os recursos que podem ser utilizados nesse processo são diversos e as TICs podem ser adaptadas de muitas formas na prática escolar, potencializando o ensino/aprendizagem de PLE e proporcionando aos alunos um ambiente de troca de conhecimentos mais informal, embora planejado. Além disso, o uso das TICs, que vai além do processo de telecolaboração entre os participantes, possibilita ao professor repensar a respeito de seu papel como mediador nesse contexto tecnológico de aprendizagem, contribuindo, portanto, com sua formação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA FILHO, J. C. P. Ensino de português língua estrangeira/EPL: a emergência de uma especialidade no Brasil. In: LOBO, T., CARNEIRO, Z., SOLEDADE, J., ALMEIDA, A., and RIBEIRO, S. (orgs.). *Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias* [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, pp. 723-728. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/67y3k/51>>. Acesso em: 03 out. 2017.

_____. *Dimensões Comunicativas no Ensino de Línguas*. 6ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

_____. O ensino de português como língua não-materna: concepções e contextos de ensino. *Museu da língua portuguesa Estação da Luz*. Brasília, 2009. Disponível em:

<<http://museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/09/ENSINO-COMO-LINGUA-NAO-MATERNA.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2017.

ARANTES, P. C. C.; DEUSDARÁ, B. Português para refugiados: aliando pragmática e discurso em resposta a uma demanda concreta. *Revista Letrônica*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, pp. 45-59, 2015.

BARBOSA, V. A. O papel da consciência (meta)linguística no ensino da língua portuguesa a alunos chineses. *Letras & Letras*, MG, v. 31, n. 2, 2015.

CAVALARI, S. M. S. Reflexões sobre a linguagem do ambiente chat no teletandem sob a perspectiva da natureza heterogênea da escrita. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 16, n. 30, pp. 53-74, 2012.

CORDEIRO, E.N.; BALDIN, F.D.C. O Processo de Formação Inicial de Professores de Português para Falantes de Outras Línguas na UTFPR-CT: Integração entre Prática Pedagógica e Teoria. *Revista Línguas & Letras*, v.18, n.39, 2017.

ECKERT, K.; FROSI, V.M. Aquisição e aprendizagem de línguas estrangeiras: princípios teóricos e conceitos-chave. *Domínios de Linguagem*, v. 9, n. 1, 2015.

FERNANDES, M.A.; TELLES, J.A. Teletandem: enfoque na forma e o desenvolvimento do professor de língua estrangeira. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v.23, n.1, pp. 261-287, 2015.

MOTA, M.B. *Aquisição de segunda língua*. Florianópolis, 2008. Disponível em: <<http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecific/aquisicaoSegundaLingua/scos/cap30830/1.html>>. Acesso em: 20 out. 2017.

NÓBREGA, M. H. Gramática no Ensino de Português para Estrangeiros. In: SILVA, K. A. da; SANTOS, D. T. dos. *Português como Língua (Inter)Nacional: faces e interfaces*. Campinas, SP: Pontes, 2013.

PEDREIRO, S. Ensino de línguas estrangeiras – métodos e seus princípios. *Revista IPOG*, 2013. Disponível em: <<http://www.businessstur.com.br/revista-ipog/download/ensino-de-linguas-estrangeiras-metodos-e-seus-principios>>. Acesso em: 07 out. 2017.

PONTES, V.O. A tradução da variação linguística e o ensino de língua estrangeira: da teoria à prática docente. *Revista Cadernos de Letras*, v. 24, n. 48, 2014.

ROSA, G. P. S. A construção da significação e do sentido em Português como língua estrangeira. *Revista Diálogo das Letras*, Pau dos Ferros, v. 5, n.1, pp. 139-159, 2016.

SAMPAIO, E.F.; NÉDIO, M. O projeto cultural de PLE como agente da interculturalidade num contexto de não-imersão, *Letras & Letras*, MG, v. 31, n. 2, 2015.

SILVA, A.A.A. Notas sobre um curso de literatura brasileira para estrangeiros no Brasil, *Revista Cadernos de Letras*, v. 26, n. 52, 2016.

TELLES, J.A; ZAKIR, M.A; FUNO, L.B.A. Teletandem e episódios relacionados a cultura. *Revista Delta*, São Paulo, v. 31, n. 2, pp. 359-389, 2015.

TEORIAS DO FANTÁSTICO E UMA ANÁLISE DO CONTO “O HOMEM DE AREIA” DE HOFFMANN

Marcus Vinícius Souza e Souza¹

Resumo: O presente trabalho discute a teoria da literatura fantástica, visando estabelecer aspectos relacionados entre a teoria tradicional de Todorov (2012) e a contemporânea de Camarani (2014), com a finalidade de definir o fantástico, tomando como ponto de partida dois séculos: o XVIII, no qual a presença de monstros e do sobrenatural é recorrente, e o XIX, no qual as temáticas se desdobram em questões psicológicas. Além disso, a pesquisa também visa estudar a teoria do fantástico que será elucidado por meio da análise do conto “O Homem de Areia” de Hoffmann (1817), objetivando mostrar de que forma esse gênero se constrói na narrativa.

Palavras – chave: Fantástico. Questões psicológicas. Teoria da Literatura.

1. Introdução

O presente artigo discute a teoria da literatura fantástica na visão de Todorov (2012) em *Introdução à literatura fantástica*, livro no qual será mostrada a concepção do Fantástico na perspectiva tradicional, e na de Ana Luiza Silva Camarani (2014) em *A literatura fantástica: caminhos teóricos*, que trata da vertente contemporânea desse gênero. Esses estudiosos são utilizados com a finalidade de definir o fantástico.

Além disso, busca-se elucidar as transformações que o fantástico sofre desde seu surgimento, no século XVIII, até o século XIX, a fim de fazer apontamentos sobre a evolução do gênero, que no século XVIII lida com a presença de monstros e fantasmas e, no século seguinte, a hesitação está ligada à temáticas psicológicas. Desse modo, visa-se mostrar como ocorre o fantástico no conto “O Homem de Areia” do escritor alemão Hoffmann, por meio de uma análise literária.

¹ Graduado no Curso de Licenciatura em Letras Português e Inglês pela Universidade Federal do Amapá – UNIFAP. Foi bolsista pelo Programa de Iniciação Científica PIBIC/ Cnpq, também pela Universidade Federal do Amapá, na vigência 2016/ 2017 –. E-mail: marcus-vinicius-s@hotmail.com. Trabalho orientado pela Profª. Dra. Natali Fabiana da Costa e Silva.

Para o embasamento desse trabalho, além de Todorov (2012) e Camarani (2014) buscou-se fundamento nos estudos de Karin Volobuef (2000) em “Uma leitura do fantástico: a invenção de Morel (A. B. Casares) e o processo de (F. Kafka)”, Maria Cristina Batalha (2003) em “A importância de Hoffmann na cena romântica francesa”, José Paulo Paes (1985) em “As dimensões do fantástico”, entre outros.

2. Revisão de literatura

2.1 O gênero narrativo Fantástico: uma primeira abordagem

Desde sua origem, o homem se caracteriza pela constante busca de explicações dos mistérios que o circundam, como o significado da vida, a possibilidade de vida para além da morte ou, mais recentemente, a existência de seres em outros planetas, entre outros. Conforme Cyrino e Penha (1985, p. 14), “o homem desde sua origem se caracterizou pela necessidade de explicar e resolver todos os problemas que aconteciam à sua volta.” Dessa forma, a curiosidade é imprescindível como instrumento utilizado pelo ser humano como forma de obter respostas e entender os fenômenos que surgem ao seu redor.

Sabe-se, entretanto, que as leis naturais não conseguem explicar esses fatos e, nesse sentido, para suprir a necessidade humana de explicação, o ser humano buscou compreender essas questões recorrendo, muitas vezes, para a religiosidade ou para a crença em fenômenos metafísicos. Gusdorf (1979 p. 102) explica que “a consciência mítica bem como a filosófica é a maneira que o ser humano encontrou para organizar um acontecimento sobre a realidade.” Contudo, a partir do século XVIII, também conhecido como o Século das Luzes, o homem passou a contestar o pensamento religioso e aderiu ao pensamento científico como meio de compreensão do mundo.

Na literatura, nesse período também se consolida o fantástico, fruto desse momento de transição de um pensamento religioso para uma explicação científica da natureza. Desse modo, ele emerge como forma de compreender o que a ciência da época não conseguia explicar. Todavia, é importante ressaltar que a narrativa fantástica teve suas origens no século XVIII, porém é herdeira de um outro gênero, o gótico, proveniente da produção literária do século XVIII, no qual as temáticas mostravam oposição às leis naturais, desse modo elencando a presença de monstros e fantasmas.

Além disso, a narrativa fantástica apresenta personagens como heróis, vilões e moças puras dentro de uma trama, em que o desenrolar da história aponta para uma personagem que vivencia o sobrenatural, como ocorre na obra de Cazotte (1772), *Le diable amoureux* (1772), que tem como protagonista Alvare, que durante certo tempo vive com um demônio do sexo feminino e passa a duvidar se seres dessa natureza são admitidos no mundo real, assim gerando uma hesitação quanto ao fato ser real ou não.

Também se faz menção a essa produção literária como resposta às explicações iluministas, que por sua vez tentam compreender o sobrenatural a partir das explicações

propostas pela ciência, ou seja, a busca do conhecimento. Pedra (2012) menciona Lovecraft para explicar que “a literatura do século XVIII” era baseada no medo que as pessoas tinham, bem como era ambientada em cenários como castelos, ruínas, ilhas, dentre outros cenários que visavam provocar o medo, causando “pavor demoníaco no público leitor”. Ainda, Pedra afirma que a temática do medo é eficaz no século XVIII devido ao conhecimento de mitos regionais que os escritores têm, e que utilizam em suas produções literárias para provocar o pavor nos leitores.

Fred Botting (1996), ao analisar a produção literária do século XVIII, referenda que se trata de uma escrita em excesso, pois, tinha a finalidade de elencar a presença do sobrenatural, e temáticas que visassem impor medo a partir da presença de monstros e fantasmas, que são figuras que emergem com a obscuridade que assombrou a racionalidade e moralidade desse mesmo século. Esse estudioso também considera que o gênero gótico condensa valores voltados ao sobrenatural, da mesma forma que ocorrem com os delírios, transgressões e respectivos desdobramentos imaginativos.

Além disso, esse gênero excedia o racional e provocava o fascínio, fator que é explicado por Botting (1996) ao alegar que na ficção gótica, as narrativas se relacionam com incidentes e mistérios, assim como o horror, por meio da figura de monstros, demônios, cadáveres, espectros, entre outras formas.

Em outras palavras, o século XVIII é definido pelo pensamento iluminista, o qual requer a explicação para fenômenos que não estivessem limitados à religiosidade, como por exemplo, poder compreender a vida após a morte e a presença de divindades no mundo que conhecemos por intermédio da ciência. É nesse contexto que “nasce” o conto Fantástico, por volta do final do século XVIII e início do século XIX, como explica Calvino (2004). Ele também comenta a influência alemã no conto fantástico francês, pois os textos que marcam a história da literatura fantástica são alemães, mas foram traduzidos para o francês. Esse fator é reafirmado por Batalha (2003) ao explicar que o conto fantástico francês é impulsionado pela tradução de obras de Hoffmann, posto que anterior a isso, a literatura fantástica na França dispunha de poucos documentos dessa natureza.

Calvino (2004) também menciona que nesse período em que o conto fantástico emerge, as temáticas fazem alusão à presença do extraordinário, relacionando-se com a realidade. Tal relação é pensada por estudiosos como Todorov (2012) que, ao definir o fantástico, explica que ele ocorre na incerteza se um fato é real ou não.

A partir disso, compreende-se que no século XVIII houve influência direta do romance gótico para o que conhecemos como narrativa fantástica. Com isso, compreende-se que o

gênero fantástico não está preso a uma única definição, ao contrário, tem se modificado com o passar dos séculos, assim fazendo alusão ao posicionamento de Coalla, que é citada por Volobuef (2000), ao alegar que o gênero fantástico passa por fases de amadurecimento, sendo que no fim do século XVIII o fantástico lida com temáticas voltadas ao medo, bem como à figura de monstros e fantasmas. No século seguinte, além do sobrenatural, traz temáticas que problematizam o psicológico.

Tais transformações do gênero fantástico podem ser evidenciadas no estudo de Machado (2013), ao afirmar que esse gênero lida com manifestações estéticas que se aproximam da ‘literatura gótica do século XVIII.’ Machado também se ancora em Coalla para explicar que:

No século XVIII, o fantástico irrompe do exterior, não é produto da loucura nem da alucinação; surge na forma de fantasmas, vampiros e monstros, presentes no romance gótico, que se caracteriza pelo terror e pela busca do efeito do medo. (COALLA Apud MACHADO, 2013).

A partir dessas informações se pode situar a leitura do artigo de José Paulo Paes (1985), o qual constata que, na França, houve a ascensão ao fantástico no século XVIII em um período demarcado pela tendência ao cientificismo, no qual as explicações religiosas passaram a perder seu espaço para as explicações científicas.

Batalha (2003) afirma que nesse período as explicações de cunho religioso eram um importante meio de compreensão dos fenômenos. Essa estudiosa também comenta que na história da literatura fantástica francesa houve importantes obras para que se estabelecesse essa modalidade de literatura, que foi oriunda da influência alemã, como é o caso das obras: *Le diable amoureux* (1772), de Jacques Cazotte (1772) e *Le manuscrit trouvé à Saragosse* (1812), de Jean Potocki (1805), desse modo reafirmando o posicionamento de Camarani (2014), que menciona que existe um número elevado de obras literárias em língua francesa que marcam a história da literatura fantástica.

É importante lembrar que a propagação do fantástico por outros países do continente europeu, como a Alemanha, que ocorreu por meio das traduções de obras de Hoffmann, como explica Batalha (2003). Batalha considera o fantástico uma nova modalidade literária inserida no Século das Luzes em que o pensar teológico e metafísico são rejeitados, estes sendo vistos como herança medieval.

Vale lembrar que o fantástico tem se modificado de um período para outro de modo significativo, como mostrado anteriormente a relação do fantástico com o gótico. Adiante, no século XIX, uma característica fundamental é a temática psicológica, que lida com o medo das

personagens, que geralmente gera dúvida se os relatos são verdadeiros, pois, apresentam relação com o sobrenatural, ou se trata de loucura, como ocorre no conto “O Horla” (1887), de Guy de Maupassant, que narra a história de um homem que diz sentir a sua volta a presença de um estranho ser, motivo pelo qual o protagonista é considerado louco diante dos sábios e médico que se ocupam das ciências naturais, que representam a razão, que duvidam se esse homem está louco, ou se o ser chamado “Horla” poderia existir no mundo real, assim gerando a ambiguidade na narrativa.

Desse modo, o leitor é conduzido à percepção ambígua acerca de um fenômeno, apontando para duas possibilidades: a primeira diz respeito ao estado mental em que uma personagem se encontra. A segunda se refere à possibilidade do sobrenatural poder ocorrer no mundo real.

Esse ponto se relaciona com o efeito de loucura e alucinação que as narrativas do século XIX exploram, como se verifica no estudo de Amaral (2012) ao alegar que:

O tema da loucura na literatura fantástica é tipicamente representado, no século XIX, por publicações que circundam a transição do século das Luzes à visão Romântica do mundo ocidental. O fantástico, compreendido, de forma geral, como um gênero narrativo que concatena em uma única estrutura o verossímil e o sobrenatural, apresenta, além destes, outros aspectos de constituição. A caracterização do desequilíbrio mental de um personagem, por exemplo, é um traço que o gênero tematiza. (AMARAL, 2012, p. 01-02).

Como se verifica na fala de Amaral, a loucura nesse período é uma temática recorrente, que se utiliza do discurso verossímil para enfatizar o desequilíbrio mental de certos personagens, desse modo convergindo com a teoria de Todorov acerca da hesitação. Também vale lembrar que o efeito fantástico dura além do tempo da hesitação, visto que no século XIX as narrativas se modificam, por elencarem características voltadas às inquietações e emoções da mente do ser humano, como explica Paglione (2012) que se ancora em Castex para caracterizar o fantástico do século XIX como uma vertente que relaciona sonhos, pesadelos, alucinações que permitem ao leitor perceber impressões do sobrenatural, pela ausência de lucidez dos personagens.

2.2 A definição de Fantástico

Para Todorov (2012), o gênero fantástico reside entre o real e o imaginário, pois apresenta traços que estão presentes no mundo sobrenatural e no real. Segundo ele, o fantástico é definido pela dúvida acerca da realidade, o que implica certa “vacilação” a respeito dos valores científicos em benefício da crença do sobrenatural. Todorov (2012), então, apresenta como argumento para definir o fantástico a ambiguidade – que para ele é fundamental –, pois a partir dela as dúvidas acerca dos fatos narrados concebem o desequilíbrio do leitor, provocando um efeito de dúvida, mas não descrença nas explicações naturais. Essa questão é evidenciada na seguinte passagem do texto:

A ambiguidade subsiste até o fim da aventura: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão? Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. (TODOROV, 2012, p. 12).

O estudioso caracteriza a ambiguidade como um elemento fundamental para que o Fantástico seja constituído dentro da possibilidade de estar diante da realidade ou ilusão, sonho e verdade. Isso é exemplificado em obras como *Le manuscrit trouvé à Saragosse* (1812) de Jean Potoki, e *Le diable amoureux* (1772) de Cazotte.

A primeira narra a trajetória de um homem – Alphonse – que, ao se separar de seu criado, encontra duas irmãs que lhe oferecem uma bebida no cálice. Após isso, ele passa a noite junto a elas, que envolvem seus cabelos no pescoço desse homem. Ao despertar, depara-se com dois cadáveres. Alphonse tenta compreender se está diante da realidade ou se está tendo ilusões.

A segunda obra trata da aparição de um ser feminino que logo é revelado como um demônio, mas que se apresenta como uma Sílfide. Esse ser se apaixona por Álvaro, o protagonista da história, e vivem juntos alguns meses.

Em tais obras, o leitor se interroga se os elementos mencionados podem ocorrer no mundo real, assim como a possibilidade de serem parte de um sonho. Segundo Todorov (2012), Álvaro vacila diante do fato que lhe é apresentado, de modo que se interroga se está a viver ou não um sonho. A partir disso, busca uma explicação que somente ocorre através das leis do sobrenatural.

Como visto, tanto na obra *Le manuscrit trouvé à Saragosse* (1812), quanto em *Le diable amoureux* (1772), a vacilação ocorre pela flutuação entre as leis do sobrenatural no mundo real.

Consequentemente, o leitor que se depara com fenômenos inexplicáveis às leis naturais deve buscar explicações por meio do sobrenatural. Isso significa que as leis do real e do sobrenatural ocasionam o efeito fantástico, que na percepção de Todorov, é tratado a partir de uma postura que implica estar convencido de que entes sobrenaturais e acontecimentos sem explicação podem ocorrer no mundo em que se vive. Acerca do aspecto ambíguo, Todorov menciona que

quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. (TODOROV, 2012, p. 15).

Nas palavras do autor, constata-se que o leitor deverá decidir se os fatos são reais ou não. O estudioso considera a possibilidade de vacilar entre o mundo real e imaginário responsável pelo efeito fantástico, que são explicados nas seguintes palavras: “Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito fantástico.” (TODOROV 2012, p. 16).

Adotando esses princípios, Todorov (2012) explica que se chega ao coração do fantástico, e expõe ainda que se trata de intromissões do inexplicável no âmbito da realidade. O autor comenta que “o fantástico se ocupa dessa incerteza”, de acreditar ou não no fato narrado, pois à medida que o leitor está envolvido com a leitura passa a hesitar, e a partir disso decide se aceita ou não os fatos, visto que o fantástico está entre os gêneros vizinhos: o estranho e o maravilhoso, estes podendo definir o modo de leitura e a reação que causa no leitor.

Camarani (2014) se ancora na definição proposta por Todorov, no entanto, ela vai além, pois, explica que o fantástico está entre outros gêneros, como: o romance gótico e o realismo mágico, além dos que já são mencionados por Todorov.

Contudo a estudiosa também afirma que a narrativa fantástica é caracterizada pela relação entre as ordens do real e do sobrenatural, a ponto de o leitor chegar à possibilidade de hesitar, ou seja, duvidar se a manifestação dos fenômenos “estranhos, insólitos, mágicos e sobrenaturais” pode convencer o leitor da possibilidade da intromissão de entes dessa natureza ao mundo real.

Como ponto de convergência entre a teoria tradicional de Todorov (2012) e a contemporânea de Camarani (2014), é possível verificar que a hesitação e ambiguidade são critérios essenciais

para gerar o efeito fantástico, mas além disso existe o critério proposto por Todorov (2012) que influencia seus sucessores, sendo o cumprimento de três condições:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a “poética”. (TODOROV, 2012, p. 38-39).

Na primeira condição, o leitor deve passar a considerar o mundo das personagens como o mundo em que se hesite entre uma explicação natural e sobrenatural dos acontecimentos. O leitor deve se integrar ao texto de modo que duvide se o que está sendo narrado pode se confundir com a realidade.

Na segunda condição, a personagem deve hesitar entre a explicação natural e a sobrenatural. Em alguns casos, o leitor se identifica com a personagem e sente junto com ela essa hesitação. Todorov (2012) informa que, embora isso não ocorra em todas as narrativas, tal identificação encontra-se presente na maioria dos textos.

A terceira condição implica não somente a presença do sobrenatural e a hesitação, mas a maneira que o leitor interage com texto, devendo rejeitar tanto sua interpretação poética, quanto alegórica. Segundo Todorov (2012) a interpretação poética se afasta do fantástico, pois, existe uma configuração semântica que não descreve a realidade, além de se referir ao sentido metafórico, típico da linguagem literária que não tende a descrever a possibilidade de um acontecimento ocorrer na realidade.

Um exemplo do aspecto alegórico que se deve recusar, dentro da perspectiva da Literatura Fantástica, pode estar presente nas obras de Perrault. Em narrativas em que animais falam, o leitor não se interroga acerca da possibilidade dessa ocorrência no mundo real, apenas aceita essa condição como aspecto crucial à narrativa, como fica explícito nas palavras do autor:

Existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais sem que o leitor jamais se interrogue sobre sua natureza, sabendo perfeitamente que não deve tomá-los ao pé da letra. Se animais falam, nenhuma dúvida nos assalta o espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico. (TODOROV 2012, p. 38).

Todorov (2012) comenta que o fantástico se deve ir bem além da presença do sobrenatural, assim relacionando-se com a maneira de ler. Ele também explica a teoria desse gênero na perspectiva de dois teóricos citados em seu livro, no qual alega que existe

similaridade entre Castex, que considera que “o Fantástico se caracteriza por uma intromissão brutal do mistério da vida real”, e Caillois, ao comentar que “todo fantástico é uma ruptura da ordem reconhecida”.

Por sua vez, Todorov (2012, p. 26) além da definição do fantástico, o discerne de seus gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso, alegando contradição: no estranho pode-se compreender um fenômeno através da razão, já no fantástico, a dúvida permanece. Ainda Todorov (2012, p. 26) considera o estranho como um subgênero que não é bem definido, mas que permite discernimento em relação ao Fantástico, e se relaciona ao “sentimento de medo das pessoas.”

“A queda da casa de Usher”, de Edgar Allan Poe (1839), exemplifica esse gênero. A narrativa fala de dois irmãos Madeleine Usher e Roderick Usher e um convidado, Montresor. O fato inquietante da história é que todos passam a acreditar que Madeleine está morta e, ao término da narrativa, Roderick é descrito como morto junto com sua irmã. É então que surge uma questão: Madeleine já não havia morrido? É desfeita a dúvida a partir do momento em que é revelado que a irmã de Roderick, assim como toda a família, sofre de catalepsia, uma doença que não permite que a pessoa possa se mover e sua respiração não é percebida.

Quanto ao maravilhoso, podemos exemplificá-lo com alguns elementos do conto “Fées”, de Charles Perrault. Ele narra a trajetória da filha de uma camponesa orgulhosa e mal-humorada, que ao contrário da mãe e da irmã, era gentil. A mesma ajuda uma camponesa que lhe pede água; esta, se revela como fada e como forma de agradecimento cede um dom à jovem: a cada palavra proferida expelirá flores e pedras preciosas.

Posteriormente, a mãe e a irmã vão à procura da fada, impondo a ela que ceda o mesmo dom da filha. No entanto, por sua grosseria, acabam sendo punidas e o dom é dado de outra maneira: a cada palavra elas expelirão, ao invés de pedras preciosas e flores, cobras e sapos. Nessa narrativa, nota-se que o maravilhoso se caracteriza pela figura da fada, que é um ser presente em contos e está no mundo imaginário de seres encantados.

Essa característica do mágico presente no maravilhoso está presente no Fantástico de maneira que abarque o sobrenatural a partir de um fato surpreendente, como se pode verificar na escrita de autores como Cortázar e Gabriel Márquez, assim como Franz Kafka em seu texto “Metamorfose”, que narra como elemento fundamental de sua novela a vida de um homem, Gregor Samsa, que se transforma em inseto. Um segundo exemplo é o conto “A cidade”, de Murilo Rubião, no qual o sobrenatural não se manifesta, mas a personagem descreve a sensação de estar vivenciando um pesadelo, e esse é um elemento que se relaciona com a manifestação do insólito e do sobrenatural.

3. O Fantástico no conto “O Homem de Areia”

O conto “O Homem de Areia” foi publicado em 1817 e é um dos contos mais conhecidos do escritor alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann pela singularidade de temas que mostram aos leitores caminhos entre o mundo real e sobrenatural. O conto em apreciação foi traduzido por Luiz A. de Araújo e organização de Italo Calvino (2004) na coletânea de *Contos Fantásticos do século XIX*.

Busca-se nesta análise desdobrar a temática do fantástico do século XIX, focando no personagem Natanael, que será analisado em consonância com a teoria do fantástico contemporâneo de Camarani, a qual mostra que a teoria de Todorov é restritiva, por ele alegar que o critério de fantástico se estende somente ao tempo da hesitação.

Dessa forma, pode-se dizer que a esse gênero tem se modificado com o passar os anos, posto que afigura de monstros e fantasmas do século XVIII evoluem no século posterior como imagens internalizadas que são descritas como emoções da mente humana que se estendem à possibilidade de existência do sobrenatural e delírio das personagens, desse modo, constituindo o caráter ambíguo na narrativa.

O conto “O Homem de Areia” é uma narrativa dividida em três momentos: o primeiro se refere ao relato feito por carta a Natanael, o narrador-personagem, a seu amigo Lotario, irmão de Clara e personagem que na fase adulta é a noiva de Natanael. Ainda na primeira carta, o protagonista conta a seu amigo o estado de aflição em que se encontra e retrocede à infância para fazer com que seu amigo lhe compreenda.

O segundo momento da narrativa também se trata de uma carta, a qual Natanael acidentalmente destina a Clara, mas que deveria ser endereçada “Ao meu querido amigo Lotario”. Mesmo assim ela prossegue com a leitura. Nessa carta, Clara descobre certas confidências trocadas entre Natanael e Lotario, que se referem à experiência de medo a qual ele era submetido quando criança pela horrenda presença de Coppélius, um advogado e amigo de seu pai. Isso desencadeia em Natanael uma neurose que o acompanha até a fase adulta.

A terceira e última carta é a retomada da conversa entre Lotario e Natanael, no entanto, dispõe de notas explicativas sobre as demais partes dos textos que são mencionadas nas duas cartas anteriores, como por exemplo, a chegada de Lotario e Clara na vida de Natanael, pois estes eram órfãos e foram morar com a mãe de Natanael.

O enredo desse conto gira em torno do personagem Natanael que narra suas lembranças sobre Coppélius, que segundo o protagonista é a personificação do “Homem de

Areia’’, sendo esse o personagem que fica subentendido na história, pois, na infância, a mãe do protagonista dizia a ele e seus irmãos que às 21h horas deveriam dormir, alegando que o ‘‘Homem de Areia’’ estava chegando, como é possível identificar no fragmento do texto:

Nessas noites, mamãe ficava muito triste e, assim que o relógio dava as nove horas, dizia: "Vamos, meninos! Para a cama! Para a cama! O Homem de Areia está chegando, eu sei". [...]. Nessas ocasiões, eu sempre ouvia barulho lá fora, passos lentos e pesados subindo a escada: só podia ser o Homem de Areia. Certa vez, aquelas pisadas abafadas me assustaram muito; quando estávamos indo para o quarto, eu perguntei: "Mamãe! Quem é esse Homem de Areia tão malvado, que não nos deixa ficar com o papai? Como ele é, afinal?". (HOFFMAN, 2004, p. 41).

Nesse fragmento se nota que Natanael fica em dúvida se o ‘‘Homem de Areia’’ existe ou não, da mesma forma que se questiona quem é esse ‘‘Homem de Areia’’ e o que ele faz? O protagonista então pergunta a sua mãe, que em seguida lhe responde que este ser não existe. Porém, não estando convencido, Natanael busca outra explicação e se dirige até a ama de sua irmã caçula, interrogando-a acerca do ‘‘Homem de Areia.’’

Ela lhe responde que se trata de um homem mau que é feito de areia, o qual joga areia nos olhos das crianças que não querem dormir, de modo que os olhos sejam arrancados e levados para a lua para alimentar seus filhos, como é relatado na carta pelo personagem:

Procurando saber mais sobre o Homem de Areia e sua relação com as crianças, finalmente perguntei à velha ama-seca de minha irmã caçula quem era o tal Homem de Areia. "Ora, Naelzinho", ela retrucou, "então não sabes? É um homem mau que aparece para as crianças que não querem ir para a cama e joga punhados de areia em seus olhos até que estes saltem das órbitas, cobertos de sangue; então ele os guarda em um saco e os leva para a Lua, onde seus filhos os comem; é lá que eles moram, em um ninho, têm bico adunco de coruja e o usam para arrancar os olhos das crianças travessas." (HOFFMANN, 2004, p. 42).

Como se pode observar, o personagem Natanael quando criança passa a temer a figura do ‘‘Homem de Areia’’, que adiante é associado a Coppélius. Este, por sua vez, da mesma forma causava em Natanael a sensação de pavor. Natanael explica ainda que este homem frequentava sua casa, e que praticava junto com seu pai experiências de alquimia, de modo que às nove horas da noite ele e seus irmãos tinham que se recolher para o quarto. Esse fator não é revelado de imediato, mas o leitor pode notar que a mãe de Natanael não quer que ele e seus irmãos presenciem a chegada de Coppélius.

Essas menções são importantes, porque através delas é que se pode identificar como o fantástico do século XIX se constrói, por meio de imagens psicológicas, assim mostrando certa contrariedade à Todorov no que diz respeito a hesitação, que nesse sentido se percebe desde

que o protagonista começa a contar que seu pensamento está atordoado pois, o espírito do “Homem de Areia” parece atormentá-lo, motivo pelo qual Natanael nutre o sentimento de medo que lhe acompanha até a fase adulta. O leitor se interroga se os fatos narrados pertencem ao mundo real ou ao sobrenatural, assim como a dúvida acerca do estado mental de Natanael.

Isso é verificado quando Natanael descreve associar as lembranças que tem de Coppelius com Coppola, um vendedor de relógios, percebido na seguinte passagem do texto:

Em suma, a experiência terrível que tive, e cujo resultado fatal ainda me esforço em vão para apartar de mim, é simplesmente que, há poucos dias, precisamente em 30 de outubro, ao meio-dia, um vendedor de barômetros entrou no meu quarto com a intenção de vender suas mercadorias. Não comprei nada e ameacei jogá-lo escada abaixo, o que bastou para que ele tratasse de ir embora. (HOFFMANN, 2004, p. 41)

Nessa menção observa-se que o protagonista compara Coppola com Coppelius. Nesse ponto, dialoga-se com Freud (1999) que afirma que o conto “O Homem de Areia” produz facilmente o efeito de incerteza no leitor, por inserir na história a figura de personagens propícios de serem artifícios psicológicos, como a figura de homens aparentemente comuns à realidade.

Nota-se que esse conto elenca personagens comuns ao mundo real, assim, percebe-se que o fantástico está próximo do relato da vida cotidiana. Por sua vez, Batalha (2008), ao analisar o conto “O Homem de Areia”, informa que se trata de uma narrativa que apresenta como temática distúrbios de personalidade que são representados pelo personagem Natanael, bem como apresenta características de um “herói problemático”, típico do fantástico da transição do final do século XVIII para o XIX.

Com base no posicionamento de Batalha, compreende-se a modificação do fantástico pela dúvida se o “Homem de Areia” está apenas na imaginação do personagem Natanael, ou se ele vive no mundo que conhecemos. Dessa forma, a hesitação está representada pela personagem e pelo leitor que duvida do estado mental em que o herói da história se encontra.

Também se pode observar que essa narrativa apresenta traços bem próximos do mundo real para desse modo gerar o efeito de dúvida, diferentemente de como acontecia no século XVIII, em que as figuras de espectros, fantasmas, demônios e vampiros ficavam evidentes nos relatos, e que no século XIX se consolida como falta de lucidez psicológica.

Esse fator corrobora com a fala de Batalha (2008) ao argumentar que o protagonista chega à conclusão de que Coppelius seria o “Homem de Areia”, como se observa na seguinte passagem:

“Os olhos, depressa, os olhos!”. O menino não consegue reter um grito de horror, que o denuncia em seu esconderijo. Coppélius ameaça então lançar brasas incandescentes em seus olhos, mas, atendendo aos apelos do pai, contenta-se em manipulá-lo como uma marionete até que a criança perca os sentidos. E todo o problema de Natanael, personagem *voyeur* por excelência, é que ele insiste em manter os olhos abertos para ver o que se passa no escuro, ao invés de aceitar a “ignorância” apaziguadora que lhe sugere a mãe: “Quando eu digo: aqui está o homem da areia! isto significa simplesmente que você está com sono, e que não consegue manter os olhos abertos, como se tivessem jogado areia neles” (BATALHA, 2008)

Observa-se no estudo de Batalha a comparação entre os dois momentos em que o protagonista constrói uma imagem aterrorizante envolvendo a figura de Coppélius. O primeiro, diz respeito ao momento em que o advogado Coppélius chega até o escritório do pai de Natanael, que após o jantar que irá dormir, porém, se esconde no escritório para verificar quem é o “Homem de Areia”. Desse modo, o protagonista se assusta quando tem a impressão de ver seu pai sendo manipulado pelo advogado, e logo revela com um grito que estava escondido atrás da cortina.

Assim, Coppélius ameaça o protagonista de lhe lançar chamas nos olhos, de modo que o menino acaba perdendo os sentidos. No segundo ponto de comparação, Batalha relata a fala da mãe de Natanael ao tentar convencê-lo de que o “Homem de Areia” não existe. Segundo Ferreira (2011, p. 01) a figura do “Homem de Areia” é associada à “tradição de narrativas folclóricas” em que esse ser consegue impor medo às crianças, visto que essas narrativas passam a ser contadas com a finalidade de conter o comportamento travesso delas. De acordo com Freud (1999) “Hoffmann nos deixa em dúvida se o que estamos testemunhando é o primeiro delírio do apavorado menino, ou uma sucessão de acontecimentos que devem ser considerados na história, como sendo reais. ”

Nota-se que o critério de fantástico segundo Todorov (2012) não cumpre mais do que a primeira condição, o envolvimento do leitor com o texto. Logo fica implícita a possibilidade de partes da descrição de Natanael serem frutos de delírio, assim passando a outra categoria do fantástico, na qual a hesitação do leitor se encontra representada por um tempo comum a uma explicação racional.

Com isso, ressalta-se que a presença do “Homem de Areia” é essencial para que o efeito fantástico se consolide na narrativa, desse modo que seja justificada a perspectiva de Vax (1960) ao alegar que “o relato fantástico nos apresenta em geral a homens que, como nós, habitam o mundo real, mas que de repente, encontram-se ante o inexplicável”. Seguindo o posicionamento desse estudioso, nota-se a reafirmação de que o fantástico ocorre na relação entre as leis do mundo real e sobrenatural, que no texto em apreciação é voltado para o viés psicológico.

Para Freud (1999) as emoções da mente de Natanael se acirram com suas ‘recordações de infância’ e sua “felicidade presente” não se concretiza por ele não conseguir extinguir a lembrança da morte de seu pai, fator que o acompanha até a fase adulta.

Adiante, nessa análise, percebe-se a função de uma outra personagem na história, Clara, a noiva de Natanael. Ela representa a lucidez em relação ao protagonista, visto que ela acredita que Natanael deveria deixar de acreditar na existência do “Homem de Areia”, pois isso significa para ela que o protagonista precisa amadurecer.

Por sua vez, Natanael diz que quando está próximo de Clara, os efeitos de obsessão pelo “Homem de Areia” diminuem. Outro evento dessa narrativa que interessa a nossa análise é o episódio de Olímpia e Natanael, em que o protagonista se põe a estudar e conhece um professor de física que têm uma filha chamada Olímpia, por quem acaba se encantando. A partir disso, o protagonista diz que aos poucos começa a esquecer de Clara e Lotario.

Vale lembrar dessa forma, que o contato de Natanael e Olímpia faz com que Natanael lhe faça visitas frequentes. O protagonista também descreve o jeito calmo de Olímpia e acredita ser correspondido, da mesma forma que pensa ter o apoio do pai de Olímpia. Em seguida, o professor decide fazer uma festa em que apresentaria sua filha, que é um momento crucial desse conto, pois, é quando Natanael tem a revelação de que Olímpia não é uma mulher, mas sim, uma boneca de madeira, como elucidamos com passagens do texto:

gritou com furor e desespero e, tendo beijado a mão de Olímpia, inclinou-se em busca de sua boca. Lábios gelados roçaram os seus lábios febris. Tal como quando havia tocado na mão fria de Olímpia, Natanael sentiu o coração tomado de terror, a lenda da noiva morta lhe invadiu repentinamente o pensamento; mas ela já o estreitava nos braços e, no beijo, seus lábios se aqueceram, ganharam vida. [...]. Tinha visto claramente que, em vez de olhos, havia duas negras cavidades no pálido rosto de cera de Olímpia; era uma boneca sem vida. Spallanzani continuava se espojando no chão, os cacos de vidro haviam lhe retalhado a cabeça, o peito e o braço, o sangue jorrava aos borbotões. Mas ele conseguiu reunir forças. (HOFFMANN, 2004, p. 63-64).

Essa passagem elucidada o momento em que Natanael tem a revelação de que sua amada é uma boneca. Além disso, Natanael está machucado, e isso acontece porque ele tentou beijar Olímpia, porém, ele se corta no material de porcelana da boneca. Logo, sua antiga noiva Clara se dispõe a cuidar dele e no decorrer dos dias ele se recuperou e aparentemente os transtornos acerca do “Homem de Areia” também haviam parado.

Heise (2006, p.166) comenta a presença de enigmas dentro dessa obra e destaca a passagem que Natanael descobre que Olímpia, na verdade, era uma boneca de madeira, verificado da seguinte forma:

Dentre os diversos enigmas propostos por “Der Sandmann” sobressai, com ênfase especial, o episódio da boneca Olímpia, o autômato sob forma de gente, por quem Natanael se apaixona perdidamente. Este ser artificial, através do qual Hoffmann pretende criticar e caricaturar a falta de espírito e de alma das moças de mentalidade tacanha nos círculos de chá da burguesia, não é uma criação totalmente fantasiosa e fora da realidade de sua época. Consta que, na segunda metade do século XIX, falava-se por toda a Europa que as novas tecnologias iriam permitir a construção de bonecas de madeira que cantassem, falassem e dançassem, a ponto de transformar essa idéia em um motivo literário bastante divulgado. (HEISE, 2006, p. 166).

Na acepção de Heise (2006) se pode verificar que possivelmente Hoffmann utiliza o episódio da boneca de madeira para problematizar a sociedade da época, do século XIX, como uma crítica à tecnologia que estava se expandindo pela Europa, assim como à mentalidade das moças. Esse fato, entretanto, se considerado a perspectiva do fantástico, coloca em evidência o jogo entre o real e sobrenatural, caracterizando desse modo a loucura.

Camarani (2014, p. 22-23) associa a loucura com o fantástico. A escrita de Maupassant, por exemplo, assemelha-se à de Hoffman quanto ao efeito de loucura e alucinação que transparece na narrativa. Para ela, a loucura e a alucinação são inerentes à alma humana. É preciso ressaltar que, o fantástico segundo Todorov está também presente nessa narrativa, pois a hesitação e a dúvida que permanecem no relato.

4. Considerações finais

Como se pôde observar nesse estudo, existem pontos convergentes e divergentes entre Todorov (2012) e Camarani (2014), pois, o primeiro teórico na perspectiva tradicional elucida que o fantástico está definido com relação ao real e sobrenatural, bem como é situado entre o estranho e o maravilhoso. Por sua vez, Camarani (2014) na teoria contemporânea, considera o aspecto de oscilação entre o mundo real e sobrenatural, e mostra que o Fantástico é situado aos gêneros já mencionados por Todorov, mas vai além, elucida tal definição a outros gêneros, como o realismo mágico e o romance gótico,

Nesse trabalho também foi possível verificar que o fantástico do século XIX se constrói na narrativa a partir da hesitação psicológica, como mostrado no momento em que Natanael entra em dúvida se o “Homem de Areia” existe ou não, da mesma forma que é representada a falta de lucidez do protagonista. O segundo ponto que elucida a ambiguidade na narrativa é verificado no episódio que Natanael descobre que Olímpia não é uma mulher e, sim, uma

boneca de madeira, fator que nos leva a compreender que o fantástico ocorre de maneira diferenciada em relação a presença de monstros e fantasmas, ao contrário, ocorre pelo desequilíbrio psicológico do personagem.

Contudo, percebemos também que a teoria do Fantástico tradicional cumpre apenas parte da construção da hesitação, que por outro lado, a teoria contemporânea admite que o Fantástico não está preso somente ao momento da hesitação, como observado no conto o “Homem de Areia” na visão de Camarani. Para ela, além da caracterização da aliança entre o mundo real e sobrenatural, que é possível verificar por meio do personagem Natanael. Com isso, esse trabalho contribui para que sejam elucidadas as formas do fantástico e as transformações que ocorreram desde o surgimento desse gênero no século XVIII até o século XIX.

Referências

AMARAL, A. C. B. **A loucura do século XIX: o fantástico e o leitor implícito em 'O coração denunciador' e em 'O horla'**. Travessias Interativas, v. 4, p. 1, 2012. Disponível em: <http://docplayer.com.br/10887431-A-loucura-do-seculo-xix-o-fantastico-e-o-leitor-implicito-em-o-coracao-denunciador-e-em-o-horla.html>. Acesso em: 06/06/2017

BATALHA, M. C. A importância de E.T.A. Hoffmann na cena romântica francesa. **ALEA. Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.2, p. 257-272, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v5n2/a08v05n2.pdf>. Acesso em: 11/05/2016.

_____. Tributo a E.T.A. Hoffmann, caminho para a fixação do gênero fantástico. **Revista Literatura e Cultura** (Rio de Janeiro), v. 7, p. 1-12, 2008. Disponível em: <http://litcult.net/tributo-a-e-t-a-hoffmann-caminho-para-a-fixacao-do-generofantastico>. Acesso em: 06/07/2-17

BOTTING, Fred. **Gothic**. Simultaneously published in the USA and Canada. This edition published in the Taylor & Francis e-Library, 1996.

CALVINO, Ítalo. **Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano** / organização de. — São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: Caminhos teóricos**. São Paulo, SP: Cultura acadêmica: 2014.

CASTEX P.-G. Anthologie du conte fantastique français. In: TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 3º Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CALLOIS, R. Au coeur du fantastique. In: TODOROV, Tzevetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 3º Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CYRINO, Hélio Fernando Ferreira; PENHA, Carlos. **Filosofia hoje**. Campinas: Papiros, 1985.

FERREIRA, Claudia Almeida. **Resenha de O Homem da Areia, de E. T. A. Hoffmann**. UFRJ, 2011. Disponível em: <https://sobreomedo.files.wordpress.com/2011/03/resenha-hoffmann-e-t-a-o-homem-de-areia-claudia-almeida-ferreira.pdf>. Acesso em: 15/04/2017

FREUD, S. **O estranho**. Obras completas, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1999.

GUSDORF, G. **Mito e Metafísica**. São Paulo: Convívio, 1979.

HEISE, E. Hoffmann: o irromper do mal. **Itinerários** (UNESP), v. 24, p. 161-176, 2006. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2632/2309>. Acesso em: 15/04/ 2017

MACHADO, Luís Eduardo Wexell. **Vertentes do Fantástico do gótico à álgebra mágica**. 1ª Edição POD, KBR Petrópolis 2013. Disponível em: <https://www.kilibro.com/books/9788581801360/vertentes-do-fantastico-do-gotico-a-algebra-magica>. Acesso em: 06/02/2015

PAES, José Paulo. **As Dimensões do Fantástico: Gregos e Baianos**. São Paulo: Brasiliense 1985.

PAGRLIONE, Marcela. Aparições do sobrenatural em “Os Cães de Baskerville”, da minissérie Sherlock (BBC). In: **Anais: III Colóquio “Vertentes do Fantástico na Literatura”** Faculdade de Ciências e Letras de Assis 13 a 16 de maio de 2013.

PEDRA, L. C. N. A construção do Fantástico na Literatura. **Ave Palavra** (UNEMAT), v. 1, p. 01-23, 2012. Disponível em: <http://www2.unemat.br/avepalavra/EDICOES/13/artigos/nogueirapedra.pdf>. Acesso em: 01/04/2017.

MACHADO, L. E. **Vertentes do Fantástico: Do Gótico à Álgebra Mágica**. 1. ed. Petrópolis: KB+, 2013. v. 1. 186p. Disponível em: <https://www.kilibro.com/books/9788581801360/vertentes-do-fantastico-do-gotico-a-algebra-magica>. Acesso em: 06/02/2015.

TODOROV, Tzevetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 3º Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VAX, L. L'Art et a Littérature fantastiques. In: TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 3º Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VOLOBUEF, Karin. Uma leitura do fantástico: “A invenção de Morel” (A. B. Casares) e “O processo” de (F. Kafka). **Revista Letras** (Curitiba), Curitiba (UFPR), v. 53, p. 109-123, 2000. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/letras/article/download/18866/1218>. Acesso em: 04/08/2015.



Crônica

Rafael Senra é Professor Adjunto na Universidade Federal do Amapá, atuando no Departamento de Letras/Português do Campus Santana. É escritor, autor de quadrinhos e compositor. Já publicou os livros *Dois Lados da Mesma Viagem* (2013), *Olhar de Bicicleta* (2017), as HQs *Ana Crônica* (2009), *Lonely Hearts* (2009), *Balada Sideral* (2014), e lançou o disco *Canções de São Patrício* (2017).

Crônicas de um Mineiro no Amapá

1: Paradoxos

Dizem que no Amapá demora a chegar tudo de bom e tudo de ruim da região Sudeste. A meu ver, esse dado é bom e é ruim.

Por exemplo, primeiro o lado bom: a crise dos combustíveis de 2018 não foi tão intensa por aqui. Vi uma fila enorme de caminhoneiros parados na Rodovia JK, que liga Macapá à Santana. Mas o abastecimento dos supermercados manteve-se normal, os preços idem (sobretudo o da gasolina).

Um taxista me disse que, dentre os motivos para isso, envolve o fato de que parte do transporte de cargas do Amapá é fluvial. Outro dado que imagino é que o Amapá é o único estado brasileiro que não tem acesso terrestre com o resto do país (a ligação por terra se dá apenas com a Guiana Francesa e o Suriname).

A parte ruim do que não chega do Sul pode ser exemplificada pela estrutura urbana de Macapá, com muitas ruas esburacadas, ou de terra, ou sem passeios, sem plano diretor, sem saneamento básico (mesmo em bairros centrais), etc. Tem melhorado de uns anos para cá, mas fica aquém de outras capitais brasileiras.

E tem aspectos que podem ser bons ou ruins, dependendo de quem analisa. Como a pouca verticalização da cidade. Para uma capital, são poucos prédios por aqui. A vantagem disso é óbvia quando se percebe o quanto venta nas ruas - algo diferente de Manaus, cujo calor tão intenso quanto o daqui não oferece um vento tão refrescante em contrapartida. Aqui, os ventos vêm da bela Orla de Macapá, um presente do Rio Amazonas...

Em antigos fóruns de discussão da internet, notei que muitos amapaenses se ressentiam de um suposto “atraso” da região. Ao que parece, de uns anos para cá, houve uma expansão notável na cidade, com muitas ruas sendo asfaltadas, supermercados e redes lojistas sendo inauguradas, diversos serviços embarcando por aqui... além da construção de prédios enormes.

Como de praxe no Brasil, esses processos desembarcam sem muito planejamento. Eu acharia fantástico se existisse um critério sóbrio e forte para escolher quais fatias do progresso adotar e quais não. Por exemplo, moro em uma rua sem tratamento de esgoto, com asfalto ruim (e recente, até ano passado era de terra), e seria desejável que essa rua fosse mais bem estruturada.

Por outro lado, vejo moradores que vendem açaí colhido e preparado em suas casas, e que ficam na porta de casa batendo papo e ouvindo música até anoitecer - traços culturais que sabe lá por quanto tempo sobreviverão...

2: Tereré e Açaí

Quem convive comigo sabe do meu vício em tereré. Essa bebida indígena típica do sul do país e de países como o Paraguai tornou-se um hábito. O tereré talvez signifique a maior ameaça à minha suposta identidade de «mineiro da gema».

Pois lhes digo que tomar tereré em Macapá é uma delícia. Nesse calor do cão, é um bálsamo, sobretudo quando consumido da mesma maneira com a qual as pessoas bebem em regiões como Londrina ou Mato Grosso do Sul: bem gelado.

Aliás, água na temperatura ambiente em Macapá parece vinagre. O negócio aqui é encher várias garrafas no

bebedouro e depois colocar na geladeira. Eu, que nunca fui muito afeito a água fria (meu tereré de mineiro era tomado com água em temperatura do filtro de barro), aderi às garrafas e jarras que suam de tanto frio.

Mas saindo da esfera das manias e voltando a falar da cultura do Norte: apesar da herança indígena forte do Amapá, o tereré não é uma bebida típica daqui. Não sou especialista na área, mas a explicação talvez envolva o fato de que são diferentes etnias indígenas ao longo do país: no Amapá, os fundadores são povos waiâpi, palikur, maracá-cunani e tucuju. No sul, etnias mais conhecidas são os goianáses, carijós, tupis, guaranis (leia em sequência o nome dessas duas últimas tribos citadas, e talvez se lembrará de uma música do matogrossense Almir Sater: «Kikiô na lua cheia... quer tupi, quer guarani»...).

Quando visitei o Amapá pela primeira vez, brinquei que, se não viesse para trabalhar como professor, ia abrir uma loja, vender tereré e iniciar essa tradição na região. Porque faz todo o sentido consumir tereré no clima amapaense.

Eu só não sabia que o povo aqui é bem enraizado em seus costumes gastronômicos, e não se mostra muito adepto a mudanças. O negócio aqui é açaí com frango, maniçoba, caldeirada de peixe, tacacá, batata frita...

Pelo que já observei, a alimentação local é um dos elementos culturais onde mais podemos ver marcas da identidade amapaense. Por exemplo, experimente falar com alguém daqui (mesmo que sem querer, como fiz ao desembarcar nessas terras) que o sorvete roxo que tomamos na região Sudeste é... açaí. Ok, diga, mas depois é melhor correr. Trata-se de uma ofensa quase mortal a um cidadão nortista.

Açaí para eles é a fruta pura ou moída, e de preferência tomada no dia em que se prepara. Come-se com farinha d'água, açúcar, mas também acompanha o almoço e cai bem com frango ou peixe.

Acho que a única maneira de fazer o tereré ser aceito no Amapá é inventar alguma mistura com o açaí - mas enquanto isso parecer tão improvável quanto você pode imaginar lendo essas linhas, saiba que não vai funcionar. De estranheza, já basta eu, imigrante mineiro no Norte que adora essa bebida do Sul.

3: Ruas e Luas

Minha rua é várias. Ela aparece nos mapas como «rua» e as vezes como «avenida». Meu bairro também é ambíguo: os indicadores eletrônicos assinalam ora Zerão e ora Universidade (os moradores dizem «ah, é tudo a mesma coisa»).

A lua que vejo da minha rua é menos tímida que o luar mineiro - sem querer discutir critério de beleza, porque a lua é soberana em qualquer contexto. A questão é que ela é maior aqui, o que impressiona. E o mesmo vale para o sol, que impressiona e assusta (minha vizinha disse outro dia, «égua, sou do Pará, e lá o sol não é tão forte, aqui ele parece até que machuca a pele da gente, sabe?»). Coisas de se morar a meros dez minutos da linha do equador.

A minha rua tem altos e baixos. A parte baixa é literalmente o que chamam por aqui de «área de baixada»: zonas de declive, com água acumulada, o que força seus moradores a construir casas mais altas, geralmente de palafita.

Minha casa fica numa das partes altas da rua. É uma rara oportunidade de ver um panorama em Macapá (pois a topografia aqui é quase que totalmente plana na maior parte da cidade). Para meu olhar acostumado com as Minas Gerais, a paisagem diante da porta de casa parece caribenha ou jamaicana. Telhados de casas de madeira, açaizeiros a perder de vista. Estou romantizando, eu sei.

Uma rua de terra entrecorta a baixada da minha rua, se conectando com as chamadas «áreas de ponte», que, pelo que me disseram, são as periferias de Macapá. As casas todas são de palafita e há pontes de madeira por sobre a água. Ali não passam carros e nem motocicletas.

Em minha obsessão idealista, penso na área de baixada na minha rua como um desses lugares onde nascem mitos, e onde as histórias populares brotam na água corrente da canaleta que gatos e cães insistem em beber. Como se fosse uma fonte primeva de nutrientes e narrativas do mundo amazônico.

Na porta daquelas casas simples de madeira, crianças brincam de pique esconde, de rouba bandeira, e outras brincadeiras já quase extintas na região Sudeste. Outras crianças sobem na lixeira e, de posse de um pedaço de pau, roubam jambo nas árvores que os muros das casas escondem. Sem contar as crianças que jogam bola na rua, em um campo de marcações aparentemente frágeis (desenhado por pedras e chinelos), mas que, forjado na vontade e na concentração dos jovens jogadores, acaba por instaurar um universo paralelo.

Uma das casas na baixada tem dois andares (o primeiro é todo aberto e abandonado, coberto de mato), toda de madeira, onde mora um homem idoso que decidiu povoar sua solidão ao ostentar a casa mais decorada para a Copa do Mundo em toda a rua. Inúmeros vasos com plantas foram pintados de verde e amarelo. Sua casa é simples, rústica, parece ter sido feita no início dos tempos - pelo menos é como minha imaginação parece assimilar.

Aquelas são ruas das quais o poder público se esqueceu. Asfalto ruim, buracos, escuridão, mato alto, lombadas. Apesar da aparência pejorativa da descrição, eu gosto daqui. Na verdade, é outro paradigma. Posso estar enganado, mas não sinto tão intensamente no Norte um estigma parecido com o da região Sudeste, de que uma vida sem posses materiais é uma vida de pobreza. As pessoas aqui parecem mais plenas, parecem cuidar melhor de suas raízes, e, principalmente, parecem mais dispostas a se apropriar das ruas - estejam elas como estiverem.

O que chamo de «apropriação» é o costume local de ficar na porta de casa conversando, de armar cadeiras ou deitar em redes, às vezes com a churrasqueira acesa ali no passeio mesmo. Famílias inteiras, agregados, amigos, não importa se é dia útil, se é meio de semana. Às noites do Norte tem as ruas cheias - e acima deles, a lua gigante, às vezes também cheia, a abençoar sem melindres justos e pecadores.

4: Entre-lugar

Eu não me pareço com as pessoas do Norte, não falo como elas, não me movo como elas, sou um farsante contínuo a pisar por suas ruas. A frase soa pessimista quando leio em voz alta, mas ignore: é só franqueza para quebrar o gelo.

Consigo chamar os outros de «mano» (pronomes de tratamento quase onipresente por aqui) mas não consigo emular nuances mais, digamos, orgânicas (puxar o “s”, dizer “égua” a cada duas ou três frases, fazer palavras como “esse” soar como “erre”, etc.).

Outro dia, por exemplo, em um bingo de festa junina, o locutor dizia alguns números no microfone de maneiras que eu simplesmente não entendia. Pareciam números de países distantes. Sem contar o modo prosaico de entoar frases simples e cotidianas, que os amapaenses fazem quase que cantando. Eu, que brinco de ser músico, ainda não aprendi tais partituras.

Na época do mestrado e doutorado, estudei diversos livros que tratam do dilema dos imigrantes, isso porque a linha de pesquisa dos Estudos Culturais se detém consideravelmente nas expressões literárias de fronteira, sobretudo as que estão situadas fora dos grandes centros. Nessa perspectiva, os pesquisadores buscam se distanciar das escolas literárias anteriores aos anos 1970, que privilegiavam os escritores localizados nos tradicionais eixos irradiadores de cultura.

Hoje, posso sentir na pele o dilema daqueles que, como dizia o indiano Homi Bhabha, habitam em um «entre-lugar» – uma zona fronteira, um limite ambulante, que não é nem o «eu» e nem o «outro», mas é uma criatura lovecraftiana sem muita definição aparente. Esse entre-lugar que é o meu país atual, um país interior, habitado por mim, somente.

Ainda assim, me abro para a possibilidade de encontros potentes. Alguns são mais familiares, afinal, vez ou outra, encontro muitos mineiros por aqui, vários professores colegas de trabalho. Além dos que moraram em Minas por algum momento da vida, o suficiente para sentir o coração palpitar feito um pão de queijo quando sai do forno. Outro dia, uma amiga mineira que mora em Macapá se emocionou ao me ouvir dizer «uai».

E também existe a cumplicidade entre estrangeiros. Emendei uma prosa outro dia com o vendedor de uma loja de instrumentos musicais, natural de Goiânia, gente fina, desses que animam a uma tarde inteira de conversa

animada. Teve também o dia que conversei sobre física quântica com um chaveiro que atende em frente ao Macapá shopping, nascido no Mato Grosso do Sul e formado em teologia.

Já as pessoas daqui não demoram a perceber que sou de fora. Nesse fim de semana mesmo, enquanto nadava em um balneário próximo do Pôrto Santana, aproximou-se um menino:

- Você é de onde, moço?

- Minas Gerais, respondi.

- Na sua terra tem açaí?

- Tem, mas não é bom como o daqui.

- Como é? (leia as frases do garoto com melodia e voz de criança)

- Parece um sorvete, misturam xarope de guaraná. Não é cremoso e feito na hora como os de Macapá.

- Ah. (e saiu para brincar de bola).

Sem contar que, nas lojas, os vendedores perguntam se meu celular tem DDD local. Pois ainda que Macapá não receba muitos turistas, eles não têm muitas dúvidas de que estão diante de um estrangeiro. E nem preciso abrir a boca para que eles tenham certeza.

Enfim, parece, mas estou tentando não reclamar do meu estilo indiscreto para os padrões nortistas (não quero incorrer no que as pessoas nas redes sociais chamam de «white people problems», ou seja, lamentar por inutilidades). Estou mais focado nos versos de Belchior sobre amar e mudar as coisas (duas noções fora de moda, exceto se você considera manter alguns ideais contraculturais como atitude de resistência).

Via de regra, as relações aqui melhoram no momento em que abro o jogo com as pessoas. Quando falo claramente para vendedores, lojistas e transeuntes em geral: sou de fora. Shazam. O elefante branco sai da sala. Quase posso ouvir seus pensamentos: «ah, por isso esse barbudo me parecia tão estranho. É só uma pessoa que nasceu em outro lugar» (respira fundo). As conversas costumam ser mais relaxadas depois.

Nessas horas, o tal do “entre-lugar” perde seu aspecto de barras aprisionantes, e se torna novamente mais semelhante a um simples conceito escrito nas folhas dos livros do Bhabha.

5: Cronos

Na II Semana de Letras da UNIFAP, fiz um minicurso fantástico chamado Mito e Literatura, ministrado pela professora Christina Bielinski Ramalho, da Universidade Federal de Sergipe. Em dado momento, Christina mostra no *power point* o quadro “A Última Ceia”, de Leonardo da Vinci: uma representação do Cristo que figura no meio da imagem, enquanto blocos de seis apóstolos são divididos harmonicamente dos dois lados da pintura. Tudo ali é equilibrado, como preza o neoclassicismo renascentista, e por isso as divisões tão balanceadas, sobretudo a perspectiva da sala indo até o centro – o olhar de Cristo é de fato o ponto de fuga da imagem, para onde convergem todas as bifurcações da linha do horizonte.

Christina conta como cada um dos apóstolos guarda simbolismos também com os doze signos do zodíaco. A figura de Cristo, que é a 13ª da imagem, acaba por se situar acima de todos, como se fosse Cronos – o titã mitológico filho de Urano e Gaia, deus primordial do tempo. Essa fala dela é a deixa para um devaneio sobre meu novo lar no Amapá e minha nova relação com o tempo.

Em Minas Gerais, cresci com uma ideia muito firme sobre tempo cronológico, visto que, até então, sempre morei em cidades históricas. Você cruza as esquinas de uma cidade mineira qualquer, e há boas chances de se deparar com aquelas típicas igrejinhas de trezentos anos de idade. A altaneira Minas não se contenta em ter sabor de história, mas tem que exibir esse dado como puder.

Já em Macapá, pelo que tenho percebido, é um local cuja história está nas entrelinhas. Em termos de urbanização e de institucionalização, a região é nova, um estado que se emancipou do Pará em 1943, mas só

tornou-se estado de fato em 1988 (antes era considerado “território federal do Amapá”). Aqui, quase não se vê construções com aspecto antigo, e as que são de outra época chamam a atenção: as principais que me ocorrem citar são a fantástica Fortaleza de São José e o malcuidado Mercado Central. Boa parte das casas aqui são de madeira, vê-se várias dessas ao passear pela Região Metropolitana de Macapá (as cidades de Macapá, Santana e Mazagão).

Aqui, há muito para se fazer ou crescer, ainda que eu particularmente guarde certo grau de repúdio com a flexão que os homens modernos fazem desse verbo “crescer”. Por exemplo: uma pessoa que soube que eu viria para o Amapá me disse “nossa, um lugar desses é ótimo para comprar terrenos, e construir casas, investir, sabe. A região Sudeste já está saturada, mas lá dá para você fazer uma grana”. É a velha mentalidade latifundiária e especulativa que só faz criar bolhas, inflacionar regiões, gentrificar bairros, e destruir culturas. Esse crescimento tacanho não me interessa. Vim para o Norte justamente pensando em trabalhar com educação, que é quase que um antídoto desse tipo de mentalidade.

E ao chegar aqui, tive esse impacto da relação do lugar com o tempo. Engana-se, porém, quem pensa que aqui não tem história: ela só não é exibida e documentada como em Minas. A melhor metáfora disso é o Parque Arqueológico do Solstício, localizado na cidade de Calçoene, e apelidado de “Stonehenge do Amapá” - por ser um círculo megalítico de pedras que possivelmente tem mais de 2000 anos de idade. Apesar da magnitude dessa obra, pouco se sabe sobre ela.

Em Minas, é muito fácil pensar em Cronos. A história é motivo de ostentação. Réplicas dos quadros da Última Ceia de Da Vinci (com o Cristo/Cronos ao centro) estão em várias residências mineiras. O amapaense já não tem uma identidade tão calcada no tempo cronológico, mas talvez no tempo circular das comunidades indígenas. É outro tipo de senso histórico. E é outra maneira de se sentir a passagem do tempo.

Ao não poder sentir o elemento cronológico de forma objetiva (a passagem do tempo inscrita no espaço urbano), acabo fazendo isso subjetivamente. Por exemplo, o horizonte alaranjado da cidade de Santana no fim das tardes: me traz um sabor de passado e ancestralidade. Sinto ali um vestígio daquele tipo de melancolia que os mineiros apreciam em doses mais ou menos generosas. Mas vou entender se me disserem que é mero delírio ou pura saudade.



Poesia

Marven Junius Franklin nasceu em Santarém/PA. Descendente de confederados norte-americanos – que aportaram no Norte do Brasil na segunda metade do século XIX. A adolescência ocorreu em Belém do Pará quando seu pai foi transferido para a capital do Estado. Santarém e Belém têm uma grande influência na obra do poeta. Atualmente mora em Oiapoque/AP, Extremo Norte do Brasil – fronteira entre o Brasil e a Guiana Francesa – cidade que despertou no poeta uma grande admiração.

Os poemas aqui apresentados foram extraídos do livro **Rio Oiapoque [in Blues]**, publicado em 2018 pela Twee Editora.

OS MEUS TEMORES

I

Os meus temores
carregam seus aprestos
sobrevoando – aterrorizantes – a cidade trajada
de antemanhãs

(adejam insensíveis
ansiando apagar as estrelas que fulgem louças
em minha janela de desalento).

II

Os meus temores
transportam seus alforjes
percorrendo a BR-156 até confrontarem-se
com a claridade alucinante [das tardes]
lá para os rumos da Ilha Sofia

(conduzem suas naus ilusórias
sob enfadonhos anoiteceres
que se formam nos arrabaldes quietos da orla
neblinada).

III

Os meus temores

retiram as cores estonteantes da floresta

& se detêm – majestosos – diante dos deuses

que se suicidam na torrente enfeitiçada do Salto

Maripá

(marcham comigo

tal qual uma cainçalha de uivantes lobos fantasmas

a acompanhar Hécate pelas cercanias da cidade

cinzenta).

1. **Salto Maripá:** é uma cachoeira ampla e bonita localizada na fronteira do Brasil com a Guiana Francesa.

ANCORADOURO

Pelo Rio Oiapoque

navego a esmo – a almejar acaso & ancoradouro.

Catraias aleatórias me induzem.

Sou passageiro de agonia & medo: adormeço.

Um cais que me abrolhe

tal qual o olhar abatido de fenecidas vigilengas

– sepultadas na praia.

Pelo Rio Oiapoque [navego a esmo].

CREPÚSCULO [DEFRONTE] AO RIO

[Em Oiapoque]

O crepúsculo tem semiesferas de girassóis descolorados
que transformam a cidade em um *cemitério de sensações*
indescritíveis

(invariavelmente – lá pelas dezoito horas – o sentido de
perda de luminosidade traceja... formando desmesuradas
procelas nas águas afáveis do rio).

Logo as percepções mortas abrolham – & me assombro
com esquálidas caravelas
de papel celofane – emersas de oceano de nuvens

(de imediato – armada com garras potentes de titânio
& funda garganta de nuvens fenecidas – a apatia se posta
bélica em minha varanda).

Lá pelas dezenove horas...
posso ouvir os rumores mórbidos vindos com o temporal
que se arma cinzento por trás do aeroporto

(são os gritos que ressoam dos garimpos – clamores
cavos dos injustiçados perecendo debaixo do acaso).

AS MÃOS SUSCETÍVEIS DO FIM

I

Uma beligerante brisa escorre em meu semblante
lívido. E o ensejo temeroso volta a me amargurar
ao fim de um anoitecer sem estrelas

(hora em que o abandono – com a força
de mil Ciclopes – engole parte de meu espírito de
Orfeu).

Em vista disso – lá pelas vinte & três horas
eu embruteço & transformo-me em um iceberg
aportado no *Saut Maripa surl'Oyapock* – onde
adormeceu Ulisses a caminho de Ítaca.

[Em instantes] meu corpo dimana – espargido do rio.

II

Quando o alvorecer me desperta – feito a claridade
de nave alienígena – abanco sobre a beirada
do trapiche onde descansam as canoas
antes de partirem rumo à terra dos guerreiros
fantasmas.

III

Nas adjacências do “*Monumento Aqui Começa o Brasil*”
meus olhos fitam o insólito & absorto por pérfidas
promessas – tateio bocados de inconcebíveis engodos

(como cativo no reino de Hades
deixo-me reger pelas mãos suscetíveis do fim).

RIO OIAPOQUE *[IN BLUES]*

Da Rampa de Embarque
até o Chez Modestine
catraias multicores a mover meus dias

(horas que morrem
sob luas imaginárias – encantado cais que me abriga).

Ó, *demoiselle!*

Tu conheces bem os entardeceres frios
& a neblina densa que acende meus medos.

Ó, Oiapoque!

O leito desse teu rio afável
traz a metade lírica de minha vida

(apegos

prantos

pores do sol

solidão).

Ó, Rio Oiapoque!

És um *blues*.

BIOGRAFIA

Leno Serra Callins é nascido em Macapá, Amapá, em 09 de abril de 1990, tem 28 anos e é licenciado em Letras Português – Inglês (Iesap), Especialista em “Metodologia de ensino de língua portuguesa e literatura” (Iesap) e aluno da especialização em “Estudos culturais e políticas públicas” (Unifap), possuindo 08 poemas publicados em 07 antologias (Prêmio Literário Waldeck Almeida de Jesus 2013; Prêmio Literário Galinha Pulando 2014; 4º Concurso Literário Pague Menos; Diário do Escritor 2015 da Litteris Editora; Prêmio Literário Galinha Pulando 2015; 100 Trovas Sobre Cachaça; Som de Poetas) e 02 contos em 02 coletâneas (Mulheres e Ponto & Homens e ponto; O Feiticeiro das Letras), também integrando o grupo de pesquisa “História da Literatura Amapaense” (Unifap).

ELOGIOS AO MENOSPRESZADO, EU

CANTO I

Olhando, pelas costas te vejo,
O monarca astral em retirada
Através da vidraça límpida
A qual me denuncia, meu reflexo,
Enquanto preparo-me pro ataque
O qual não sofre nenhum boicote
Da minha, tampouco da tua parte
Eu sou desinibida verdade
Agarro você pela cintura
Levanto esse teu verde vestido
Minha pélvis contra ‘sa tua bunda
Cangote, beijos, ouço gemidos
Uma mão na teta, dedos na xana
“Tarado”, “louco”, você me chama
Tarde demais, j’acendi tua chama
Te levarei agora para a cama
Isso é apenas maneira de dizer
Aqui não tem cama, vou te comer

CANTO II

Viro-te para mim e te beijo
Minha língua c'a tua se entrelaçam
Minhas mãos, tuas nádegas, amassam
Mãos tuas, no meu peito, no meu prego
Desaproprio-te do teu fôlego
Tiro louros cabelos de cima
Abocanho-te teta por teta
Desço os lábios, também a calcinha
Tu sentas, m'agacho, te abro toda
Na tua boceta, eu caio de boca
Lambo, mordo, chupo, meto dedos
Apenas um, depois dois, três... Todos!
Lambuzo-me todo nesse teu mel
E antes de meter, deguste meu pau

CANTO III

Depois de você lamber e beija'
Punhetando-me bem forte enquanto
Chupa somente a cabeça roxa
Apertei teus seios contra a vidraça
Teu rabão empinado para mim
Meto, te escuto dizer "Sim... assim..."
Soco com força, você acha graça
Quase derreto com tanto calor
Pego-te pelos louros cabelos
M'encontro em verdadeiro furor
Ignoro todos os teus apelos
Estapeio tua grande e bela bunda
Faço-te sentir como má puta
Mas chega disso, vamos cavalgar

CANTO IV

Pocotós feitos por nosso corpo
Enquanto teus seios fartos eu emboco
O indicador dentro do teu rabo
Como louca, cavalga teu potro
Então coloco você de quatro
M'enxiro na xota, língua à grega
Não tem quem possa me tirar daqui
“Monta cachorro, monta tua nega!”
Ao próximo luar, posso passar assim
Só que todo começo possui um fim
Nosso tórrido momento também
Estirados, ficamos juntos, bem
Toda carícia antes impensada
Elogios ao menosprezado, eu
A cobiçada ‘fim confirmada
Nus, nós, revestidos de conceitos
Descobre-se, fomos descobertos
E sequer notamos nossa voyeur

CANTO V

E depois disso tudo acontecer
Reparo o movimento dos lábios
De nossa bonita e negra voyeur
Dizendo conselhos muito sábios
“Acorda, a reunião vai começar!”

- Leno Serra Callins.

CANCELA O CASÓRIO

Sei ser calma
quando tempestade caberia,

mas não sei se chance havia
quando a vi com Maria
aos beijos
da testa ao queixo
nem bem pensei
bem não pensei
bem, não pensei
o que vi é o que sei
e a raiva me cegou
agora não sei onde estou
nem que mulheres outras são essas,
mas detesto as grades da cela.

- Leno Serra Callins, 27 Jul 2017

PARCEIROS

Se te amo como digo,
não reclamo de como és,
tolero o teu jeito
sem, no entanto, ficar sob teus pés

Se me porto como mendigo,
à porta, não é para pedir esmola,
mas para que vejas o que sou,
não a cara ou a que dizem caraminhola

E se me amas como gemes
à fétida lama não me jogas,
mas dela me tiras e livras dos germes,
sem se guiar pelo que está em voga

Assim, nós nos entrelaçamos
em nós e verdadeiros desenlaces
enquanto espelhamos as nossas faces

- Leno Serra Callins. 03 Set 2017

ERRO DE GUERRA

Poeira em toda parte,
tal como o cheiro de morte,
mas o tão certo atirador
não se sentia nada forte
Também, como ele poderia?
Mesmo com tanto bélico poderio
a informação estava errada
e mesmo não sendo a tropa responsável
a sua honra estava manchada
e os joelhos contra a terra,
mesmo sendo uma guerra
não se mata por algum gosto
muito menos inocentes
como diziam as lágrimas no seu rosto

- Leno Serra Callins. 10 Set 2017

MUITAS LÍNGUAS PARA APENAS DUAS BOCAS

O que rima com amor?
Infelizmente, dor.
Deve ser por isso,
que, em japonês,
“amor” se diz “ai”...
...I love you,
mon amour!

- Leno Serra Callins. 30 Set 2017



Expediente

Expediente

Revista Barbante
Ano VI - Nº 08 - 19 de agosto de 2018 - Edição especial
ISSN 2238-1414

Editoras
Rosângela Trajano
Christina Ramalho

Revisão
Dos autores

Conselho editorial
Maria Reilta Dantas Cirino
Shirlene Mafra
Éverton Santos
Filipe Couto
Sylvia Cyntrão

Ilustrações desta edição
Christina Ramalho, Ítalo Ramalho e Fernanda.

Esta edição foi organizada por
Rafael Serra

Os textos assinados são de inteira responsabilidade
dos autores.

