

**FABIANO TADEU GRAZIOLI  
(ORGANIZADOR)**



# **A EXPRESSIVIDADE E SUBJETIVIDADE DA LITERATURA**

**Atena**  
Editora  
Ano 2019

**Fabiano Tadeu Grazioli**

(Organizador)

# A Expressividade e Subjetividade da Literatura

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Karine de Lima  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
E96	A expressividade e subjetividade da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Fabiano Tadeu Grazioli. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-593-8 DOI 10.22533/at.ed.938190209  1. Criação (Literária, artística etc.). 2. Literatura – Estudo e ensino. I. Grazioli, Fabiano Tadeu.  CDD 801.92
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

O que é expressivo e o que é subjetivo na literatura? A expressividade e a subjetividade são elementos indissociáveis na construção da obra literária? Se tomamos a expressividade como a capacidade de utilizar a palavra em um nível que a desvincula do pragmatismo da língua, como ela se manifesta nas obras que chamamos de literárias justamente pela capacidade de seus criadores operarem com cuidado tal elemento? E se tomamos a subjetividade como a manifestação do sensível, como ela se transfigura na literatura e opera, justamente no nível da expressividade, da construção dos textos artísticos? A expressividade e a subjetividade são elementos que compõem as obras que procuram alcançar o público adulto ou são intrínsecas também na construção da obra pensada para o público infantil e juvenil? A expressividade e a subjetividade devem ser observadas e mesmo definir os princípios que envolvem a mediação de leitura, já que percebê-las é um fator determinante na recepção da obra? As características da literatura focalizadas nessa obra ultrapassam o texto impresso e migram para outras linguagens, como a dança, o cinema e os gêneros textuais que as redes sociais abarcam?

Essas e muitas outras questões em torno do título da chamada para a presente obra inspiraram pesquisadores de diversas instituições brasileiras a escreverem os textos que a compõem, muitos assumindo as reflexões com as quais abrimos esta Apresentação, outros simplesmente inspirados por elas.

O entendimento muito particular das questões levantadas anteriormente levou ao desdobramento do título da chamada – e da obra – em trabalhos de temáticas variadas, e que, por vezes, entrecruzam-se, haja vista abordagens parecidas, o aproveitamento dos mesmos aportes teóricos, o estudo de obras de mesmos autores ou autoras ou épocas, ou, então, a pesquisa sobre obras destinadas ao mesmo público. A divisão que propomos ao organizarmos a obra serve somente para melhor agruparmos os estudos em temáticas e para apresentá-los, tendo em vista alguma aproximação. Contudo, o Sumário que propomos é contínuo, sem as divisões que o leitor perceberá nesta Apresentação.

Nos primeiros seis textos, são abordadas importantes temáticas em obras escritas por mulheres, que trazem temas como a representação da memória, a escrita autobiográfica, o testemunho, as questões de gênero, entre outros. Na ordem em que aparecem na obra, eles abordam especificamente: a dimensão simbólica espaço-temporal na linguagem que compõe a narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector; a representação das memórias de tempos de grande sofrimento – a espera do marido que estava preso no campo de concentração de Buchenwald, no período da ocupação alemã na França – na obra *A Dor*, da escritora francesa Marguerite Duras; o fazer literário a partir do romance contemporâneo *Desamparo*, da escritora portuguesa Inês Pedrosa, com destaque para a utilização da memória na estrutura da narrativa, na História ou na fábula, lugar em que se cruzam o político e o biográfico de Portugal e do

Brasil; a análise da constituição do medo na narrativa fantástica *Lídia*, de Maria Teresa Horta, que resulta em uma releitura das relações de gênero, destacando a presença emudecida e silenciada do outro: a mulher; a escrita historiográfica de Elisabeth Badinter no seu livro *Émilie, Émilie*, com vista a discutir as representações sociais sobre o papel destinado à mulher no *status quo* do ocidente, via análise do cenário social no século XIII; o silenciamento do testemunho feminino em *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch.

Os três capítulos seguintes também tratam de obras literárias escritas por mulheres. O primeiro dos três aponta a marca feminina na composição de *Coletânea das Flores: poetizas do Pajeú*, subvertendo a hegemonia masculina na autoria da poesia popular nordestina e deixando em evidência a utilização de diversos recursos poéticos e a contribuição valiosa da escrita poética de mulheres que vieram para somar e ampliar o universo predominantemente masculino. O segundo trata da representação de Lisboa na literatura de autoria feminina, tomando, para isso, as obras de Luísa Sigeia, Teresa Orta, Ana Plácido, Guiomar Torresão, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. O terceiro fecha a presença da literatura produzida por mulheres trazendo à obra uma interpretação do conto *Ovo e a Galinha*, de Clarice Lispector, baseada em um viés epistemológico, relacionando a narrativa à filosofia de Kant, como uma teorização acerca da dualidade de conhecimentos possíveis, o cognoscível e o conhecimento das coisas em si.

Ainda na esteira das análises de obras literárias, um estudo demonstra a cena de escrita, que se dá na encenação do ato de escrituração, nos poemas *A faca não corta o fogo*, *Servidões* e *A morte sem mestre*, de Herberto Helder. Na sequência, são focalizadas as questões identitárias e de gênero literário no relato de vida indígena *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. O capítulo seguinte apresenta as correlações entre o som e silêncio com os momentos finais da incansável busca dos amantes da obra *Avalovara*, de Osman Lins, e as possíveis associações com o sagrado impregnado na tradição oriental do tantrismo. O capítulo seguinte trata de uma leitura sobre o conto *Insônia*, de Graciliano Ramos, que observa os aspectos estruturais de sua narrativa e possibilita estabelecer uma relação com os princípios que norteiam a literatura fantástica. No capítulo que é apresentado posteriormente, os pesquisadores realizam uma análise da obra *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, com objetivo de refletir sobre os personagens infantis que surgem nessa narrativa como figuras metonímicas do desnudamento humano, apontando para a condição de exceção daqueles que estão à margem de qualquer privilégio no contexto pós-belle époque. No fechamento dessa parte, evidencia-se um estudo da obra *Saudade*, do escritor Tales de Andrade, que recai na análise acerca da linguagem empregada pelo autor, a partir, principalmente, dos pressupostos teóricos de Alice Maria Faria, recuperados do texto *Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis*.

Pensar a expressividade e a subjetividade da literatura só tem sentido se o encontro entre obra literária e leitor, de fato, ocorrer. Assim, a obra que estamos a

apresentar abre espaço para alguns estudos que refletem sobre a mediação de leitura, a formação de leitores e a formação de professores. Dessa maneira, na sequência, dois pesquisadores realizam uma reflexão sobre a formação de leitores na infância, isto é, nas séries iniciais do ensino fundamental, com o objetivo básico de dialogar com as concepções teóricas e práticas que sustentam a formação de leitores nessa fase escolar, levando-se em conta os processos de alfabetização e de multiletramentos. Em seguida, tem espaço um capítulo sobre a construção dos sentidos do texto literário por crianças do 1º ciclo de formação humana. Com base nos dados recolhidos pelas autoras/pesquisadoras, é possível afirmar que as crianças mostram-se ativas participantes da interação propiciada pelos Círculos de Leitura (prática de mediação de leitura proposta pelo pesquisador Rildo Cosson), apontando aspectos interessantes nos livros, quando fazem previsões motivadas, sobretudo, pelas imagens. As análises também mostram a necessidade de mediação para que elas ampliem a compreensão de textos literários desafiadores, que exigem do leitor habilidades complexas, como a de realizar inferências. O estudo seguinte abre espaço para importantes reflexões sobre a leitura e a escrita no contexto da infância. Posteriormente, a obra traz um capítulo que reúne reflexões presentes em duas pesquisas – uma de mestrado e outra de doutorado –, cujo objeto comum é o interesse em pensar o letramento literário, tendo em vista a mediação e a recepção da literatura juvenil. No capítulo apresentado depois, a formação de leitores literários continua sendo focalizada, contudo em um trabalho que reflete sobre a literatura e formação inicial e continuada de professores leitores literários, o que nos leva a afirmar que a leitura literária deve ser pensada em campos distintos de atuação: junto aos pequenos e jovens leitores e junto àqueles que se preparam para mediar as práticas de leitura realizadas com os primeiros. Ganha espaço, na continuação da obra, um estudo sobre o Estágio Supervisionado Obrigatório, componente curricular central na formação inicial de professores e professoras.

Uma vez que não podemos conceber a literatura sem considerar o diálogo com as outras artes e linguagens, a obra encerra-se com quatro estudos, um sobre a relação entre um poema e a dança, dois sobre cinema e um sobre um gênero textual que tem comparecido nas redes sociais de maneira recorrente, o “meme”. No primeiro capítulo dessa última parte, é apresentado um trabalho investigativo de literatura comparada do poema *L'après-midi d'un faune*, de Mallarmé, e a notação coreográfica de Nijinsky inspirado no poema, também intitulada *L'après-midi d'un faune*. Adentrando na área do cinema, temos uma análise hermenêutica do percurso do personagem Che Guevara, de *Diários de motocicleta*, filme do cineasta Walter Salles, a partir do arcabouço teórico fornecido pelo conceito de “engajamento”, disseminado nos escritos de Jean-Paul Sartre e, mais especificamente, na entrevista *O existencialismo é um humanismo*, de 1945. O capítulo posterior é uma instigante reflexão sobre cinema, fabulação e educação infantil. Fecha a obra uma investigação sobre o gênero textual digital “meme” e sua importância para a tomada de consciência política, a partir da metodologia conhecida como investigação-ação.

Ao todo, são trinta e nove autores que compareceram a mais esta chamada da Atena Editora, alguns até assinando dois trabalhos na obra. Esperamos que o leitor que agora entra em contato com os capítulos perceba o entusiasmo que moveu um grupo tão grande e escolha os estudos de seu interesse para apreciação e leitura.

O organizador

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
DA MEMÓRIA À IMAGINAÇÃO: DIMENSÃO SIMBÓLICA ESPAÇO-TEMPORAL EM <i>A CIDADE SITIADA</i> DE CLARICE LISPECTOR	
<a href="#">Maria de Lourdes Dionizio Santos</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902091</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>7</b>
ARQUIVOS DA MEMÓRIA EM <i>A DOR</i> DE MARGUERITE DURAS	
<a href="#">Maria Cristina Vianna Kuntz</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902092</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>15</b>
REMEMORAÇÃO EM PROCESSO - INÊS PEDROSA	
<a href="#">Ulysses Rocha Filho</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902093</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>24</b>
MEDO E RELAÇÕES DE GÊNERO EM UMA NARRATIVA FANTÁSTICA DE MARIA TERESA HORTA	
<a href="#">Ana Paula dos Santos Martins</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902094</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>32</b>
MULHERES E AMBIÇÃO NA ESCRITA DE ELISABETH BADINTER	
<a href="#">Anna Christina Freire Barbosa</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902095</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>41</b>
O SILENCIAMENTO DO TESTEMUNHO FEMININO EM <i>A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER</i> DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH	
<a href="#">Émile Cardoso Andrade</a>	
<a href="#">Thayza Alves Matos</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902096</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>49</b>
PERIGLOSAS: TRADIÇÃO E RUPTURA NA POESIA DO PAJEÚ	
<a href="#">Luiz Renato de Souza Pinto</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902097</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>58</b>
A CIDADE QUE NÃO É DE ULISSES, O PARAÍSO QUE NÃO É DE EVA	
<a href="#">João Felipe Barbosa Borges</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902098</b>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>69</b>
CLARICE LISPECTOR E A EPISTEMOLOGIA: UMA ANÁLISE DE <i>O OVO</i> E <i>A GALINHA</i> A PARTIR DA <i>CRÍTICA DA RAZÃO PURA</i> , DE KANT	
Alexandre Bartilotti Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902099</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>79</b>
CENAS DE ESCRITA NO ÚLTIMO HERBERTO HELDER	
Roberto Bezerra de Menezes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020910</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>87</b>
EU, TU E NÓS: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E LITERÁRIAS EM <i>A QUEDA DO CÉU: PALAVRAS DE UM XAMÃ YANOMAMI</i>	
Juliana Almeida Salles	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020911</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>97</b>
TRANSFIGURAÇÃO E SILÊNCIO EM <i>AVALOVARA</i> , DE OSMAN LINS	
Martha Costa Guterres Paz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020912</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>110</b>
A (DES)RAZÃO COMO ESPAÇO DO FANTÁSTICO EM “INSÔNIA”, DE GRACILIANO RAMOS	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020913</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>117</b>
A INFÂNCIA DESNUDA: A REGRA NA VIDA DOS AGREGADOS DA FAMÍLIA ALCÂNTARA EM <i>BELÉM DO GRÃO PARÁ</i> DE DALCÍDIO JURANDIR	
Rosane Castro Pinto	
Augusto Sarmiento-Pantoja	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020914</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>127</b>
O PURISMO GRAMATICAL NA OBRA <i>SAUDADE</i> , DE TALES DE ANDRADE	
Rondinele Aparecido Ribeiro	
Fabiano Tadeu Grazioli	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020915</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>136</b>
FORMAÇÃO DE LEITORES NA INFÂNCIA: PISTAS PARA MULTILETRAMENTOS	
José Teófilo de Carvalho	
Krisna Cristina Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020916</b>	

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>151</b>
A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO LITERÁRIO POR CRIANÇAS DO 1º CICLO DE FORMAÇÃO HUMANA	
<a href="#">Maria Elisa de Araújo Grossi</a> <a href="#">Maria Zélia Versiani Machado</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020917</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>166</b>
LEITURA E ESCRITA: UM MUNDO A SER DESCOBERTO PELA CRIANÇA	
<a href="#">Ana Lucila Macedo dePossídio</a> <a href="#">Elinalva Coelho Luz</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020918</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>172</b>
LITERATURA JUVENIL NA PERSPECTIVA DOS LEITORES E DOS MEDIADORES	
<a href="#">Eliana Guimarães Almeida</a> <a href="#">Lívia Mara Pimenta de Almeida Silva Leal</a> <a href="#">Maria Zélia Versiani Machado</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020919</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>186</b>
LITERATURA E FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DE PROFESSORES LEITORES LITERÁRIOS: UM ENTRE-LUGAR OU UM NÃO-LUGAR?	
<a href="#">Cleudene de Oliveira Aragão</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020920</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>202</b>
ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO: LEITURA E RELEITURA DO PERCURSO FORMATIVO DOCENTE	
<a href="#">Rosileide dos Santos Gomes Soares</a> <a href="#">Adelina Maria Salles Bizarro</a> <a href="#">Kamila Kayrelle Barbosa Gomes</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020921</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>216</b>
A POÉTICA DE <i>L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE</i> : DOS VERSOS AOS PALCOS, O HÍMEN DE MALLARMÉ	
<a href="#">Thaís Meirelles Parelli</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020922</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>225</b>
DIÁRIOS DE MOTOCICLETA: É POSSÍVEL SE FALAR EM CINEMA ENGAJADO NA CONTEMPORANEIDADE?	
<a href="#">Deise Quintiliano Pereira</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020923</b>	

<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>236</b>
CINEMA, FABULAÇÃO E EDUCAÇÃO INFANTIL	
Janete Magalhães Carvalho	
Sandra Kretli da Silva	
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020924</b>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>242</b>
O MEME ENQUANTO GÊNERO TEXTUAL E SUA IMPORTÂNCIA NA TOMADA DE CONSCIÊNCIA POLÍTICA	
Kleberson Saraiva dos Santos	
Stanley Gutierly Messias da Paz	
Erisvânio Araújo dos Santos	
Glaubia de Castro Amorim	
Carollaine Pinto de Souza	
Patrícia Ferreira Alves	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020925</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>253</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>254</b>

## A (DES)RAZÃO COMO ESPAÇO DO FANTÁSTICO EM “INSÔNIA”, DE GRACILIANO RAMOS

### **Maria de Lourdes Dionizio Santos**

Professora Adjunta do Curso de Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – Campus de Cajazeiras – UAL/CFP/UFCG.

E-mail: lourdslourds@gmail.com

**RESUMO: Introdução:** Trata-se de uma leitura sobre o conto “Insônia”, de Graciliano Ramos, a partir da qual nos deparamos com aspectos estruturais de sua narrativa que nos propicia estabelecer uma relação com os princípios que norteiam a Literatura Fantástica. **Objetivo:** Propomo-nos realizar uma análise da obra literária supramencionada, tendo em vista que, em sua leitura, percebemos a presença do fantástico em sua linguagem, atestada nos elementos constituintes da Narrativa Fantástica que se encontram no conto. **Método:** Para executarmos nossa análise, faremos recurso às reflexões de Tzevetan Todorov, Louis Vax, Maria da Glória Bordini entre outros autores estudiosos do gênero Fantástico. **Resultados e Discussões:** Desde o início da história, o narrador-personagem nos põe, diante de uma situação inesperada em que ele se vê. Conferimos, desse modo, os sinais do fantástico, no conto, logo que em sua estrutura encontramos o Eu-narrador-personagem em suas dúvidas constantes. **Conclusão:**

Com base nesses pressupostos, buscamos contribuir, de modo efetivo, com a crítica a respeito da Literatura Fantástica, partindo do recorte desse olhar sobre o texto literário do autor supracitado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Narrativa Fantástica. Insônia. Graciliano Ramos.

Uma leitura do conto “Insônia”, de Graciliano Ramos, nos traz de imediato uma necessidade de tratar da Literatura Fantástica, visto que os elementos que constituem a narrativa fantástica estão bastante ressaltados nesse conto. Convém adiantarmos que tais elementos que manifestam a presença do fantástico na obra literária, a exemplo do que vemos em “Insônia”, podem ser constatados a partir de motivos como os que são elencados por Roger Caillois, Peter Penzoldt, Michel Laclos e Marcel Brion, estudiosos do gênero fantástico de grande relevância, mencionados por Louis Vax.

No capítulo “Thèmes, motifs e schèmes” de *La séduction de l'étrange*, Louis apresenta a lista de motivos estabelecidos por Caillois, segundo o qual, denuncia o fantástico:

O pacto com o demônio, a maldição do feiticeiro, a mulher fantasma, a

intervenção do sonho e da realidade, a mudança de lugar do sonho e da realidade, a alma penada, o espectro condenado a um percurso eterno, a morte personificada, a “coisa” invisível que mata, a estátua animada, a casa apagada, do espaço, a paralisação ou repetição do tempo. (CAILLOIS apud VAX, 1965)

Em seguida, diz Louis Vax, que a lista de “Peter Penzoldt enumera: o fantasma, a aparição, o vampiro, o lobisomem, a bruxa, o animal fantasma, os seres da ficção científica, o fantástico psicológico” (VAX, 1965). Vax acrescenta a preferência de Michel Laclos “para o fantástico cinematográfico – o fantasma, o zumbi, o ser invisível, a múmia, o monstro humano criado pelo homem, o licantropo, o espírito, a premonição, o homem invisível, o animal simiesco de preferência – o pesadelo, a imaginação científica” (VAX, 1965). Por fim, Vax nos apresenta Marcel Brion com o fantástico pictorial: “floresta assombrada, reino do insólito, esqueletos e fantasmas, espaços inquietos, príncipe da mentira, metamorfoses, mundos possíveis, mitos novos, fantástico realista” (VAX, 1965). Além desses autores, Vax também menciona a classificação de Dorothy Sayers, que não colocaremos aqui. Vale ressaltar ainda que, Vax não considera satisfatória nenhuma dessas listas, e faz sua crítica aos autores acima referidos.

Essa relação de sugestão para a designação de fantástico vem endossar a ideia de que o fantástico nasce da estranheza, como aponta Tzvetan Todorov. Tudo o que escapa ao corriqueiro e familiar – o insólito ou extraordinário é fantástico. Contudo, Luis Vax discorda dessa concepção de fantástico e afirma que “o sentimento de fantástico não emana de um conhecimento extraordinário, mas de uma participação em uma situação que, ao mesmo tempo desconcerta e ameaça. [...] Só há fantástico no vivido” (VAX, 1965).

Para Louis Vax, “O fantástico não é feito de uma consciência intelectual ou mecânica que o reconstruiria do exterior”, como pensa Caillois, mas “É preciso que uma consciência artística o engendre! Que ela se deixe possuir por ele, que se dobre sobre ela mesma para se ver criando o objeto que a fascina... [...] É ao contato da obra que tocamos e compreendemos a realidade fantástica” (VAX, 1965).

A propósito da questão dos motivos, Vax afirma que ela é secundária, e que “A unidade do fantástico é uma unidade de impressão” (VAX, 1965). Embora Vax chegue à conclusão de que “não é essa ou aquela classificação dos motivos que se revela falha no detalhe, é o próprio esforço visando determinar *a priori* a natureza do fantástico que é vão”, no início do texto ele afirma o seguinte:

Longe de ser o objeto acessório ou acidental, o motivo seria causa direta da impressão do fantástico. Um livro escrito para provar que “o mundo é fantástico” será muito bem vendido. O bom público distingue dificilmente suas impressões das causas externas que supostamente as produzem. É preciso oferecer-lhe objetos estranhos, objetos que irradiem estranheza, objetos aos quais a estranheza pertença como qualidade objetiva, assim como a cor [...] Daí a idéia de classificar esses motivos. Porém, ainda falta a essa fauna e a essa flora encontrar o seu Lineu. (VAX, 1965).

Tzevetan Todorov, em sua *Introdução à literatura fantástica*, define o fantástico a partir do exemplo de Alvare, personagem principal do livro *Lê diable amoureux*, de Cazotte, quando o personagem estranha o aparecimento da mulher que há meses vive com ele, mas “que ele acredita ser um mau espírito: o diabo ou um de seus subordinados” (TODOROV, 1975, p. 29), e manifesta assim sua estranheza:

Eu não compreendia nada do que estava ouvindo [...] Mas o que é que havia de compreensível em minha aventura? Tudo isso me parece um sonho, dizia a mim mesmo; mas será a vida humana outra coisa? Sonho mais extraordinariamente que os outros e eis tudo. [...] Onde está o possível? Onde está o impossível? (CAZOTTE apud TODOROV, 1975, p. 30).

Todorov continua discorrendo sobre Alvare, personagem do livro de Cazotte, afirmando que ele

Hesita e pergunta a si mesmo (e o leitor com ele) se o que está acontecendo é verdadeiro, se o que o cerca é de fato realidade [...] ou então se se trata simplesmente de uma ilusão que toma aqui a forma do sonho. Alvare é levado mais tarde a dormir com esta mesma mulher que “talvez” seja o diabo; e, assustado por esta idéia, se interroga de novo: “Terei dormido? Serei bastante feliz para que tudo não tenha passado de um sonho?” [...] A ambiguidade se mantém até o fim da aventura: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão? (TODOROV, 1975, p. 30).

A partir de elementos como a hesitação, a dúvida, a incerteza, a ambiguidade, o sonho, a ilusão, além do tempo imperfeito do verbo, conforme observamos nos fragmentos narrados, somos, como diz Todorov, “transportados ao âmago do fantástico” (TODOROV, 1975, p. 30).

Para Todorov, “O fantástico ocorre nesta incerteza [...] O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1975, p. 31). Assim, na acepção desse autor, “O conceito de fantástico se define com relação aos de real e de imaginário” (TODOROV, 1975, p. 31).

Considerando estudos anteriores sobre o fantástico, Todorov cita o ponto de vista de Vladimir Sloviiov, filósofo russo do século XIX, cuja concepção defendia que “No verdadeiro fantástico, fica sempre preservada a possibilidade exterior e formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas, ao mesmo tempo, esta explicação é completamente privada de probabilidade interna” (SLOVIOV apud TODOROV, 1975, p. 31).

Todorov discorre sobre o acontecimento fantástico afirmando que “Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico” (TODOROV, 1975, p. 31). Nessa perspectiva, este autor destaca o ponto de vista de Olga Reiman, segundo a qual, “O herói sente contínua e distintamente a

contradição entre os dois mundos, o do real e o do fantástico, e ele próprio fica espantado diante das coisas extraordinárias que o encerram” (REIMAN apud TODOROV, 1975, p. 31).

Dentre as concepções recentes no que se refere ao fantástico, acrescentando ao exemplo supracitado de Olga Reiman, Todorov cita figuras canônicas como Casteux, o qual afirma que “O fantástico [...] se caracteriza por uma intromissão brutal do mistério no quadro da vida real”; Louis Vax, que entende que “A narrativa fantástica [...] gosta de nos apresentar, habitando o mundo real em que nos achamos, homens como nós, colocados subitamente em presença do inexplicável”; Roger Caillois, cujo entendimento parte de que “Todo fantástico é ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (CAILLOIS *apud* TODOROV, 1975, p. 32).

Todorov aponta uma similaridade entre as concepções de fantástico desses franceses, acusando-lhes de parafrasearem as definições próprias no que se refere aos aspectos do “mistério”, do inexplicável”, do “inadmissível”, “que se introduz na ‘vida real’, ou no ‘mundo real’, ou ainda na ‘inalterável legalidade cotidiana” (TODOROV, 1975, p. 32).

Todorov defende sua definição, fundada na concepção de Slovio, assinalando que ela “ênfatisa o caráter diferencial do fantástico (como linha de separação entre o estranho e o maravilhoso). [...] De uma forma mais geral, é preciso dizer que um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos” (TODOROV, 1975, p. 32).

Após esse levantamento acerca do pensamento de alguns estudiosos do fantástico e de suas respectivas definições, passamos a situar neste gênero o conto “Insônia”, de Graciliano Ramos, conforme nos propusemos discutir, desde o início deste estudo.

Ao iniciar sua história o narrador Graciliano Ramos nos põe diante de uma situação inesperada (por ele, mas buscando induzir o leitor). A narrativa começa com os sinais do fantástico quando aborda o Eu-narrador-personagem: “Sim ou não? Esta pergunta surgiu-me de chofre [...] o corpo morto levantou-se rápido, como se fosse impelido por um maquinismo” (RAMOS, 1994, p. 7).

O acontecimento diante do qual nos coloca o narrador oferece algumas características estranhas já no primeiro parágrafo do texto: “o corpo morto levantou-se rápido”; em seguida tenta explicar a situação: “como se fosse impelido por um maquinismo”. No parágrafo seguinte, o narrador nega a pergunta e tenta desfazer a possibilidade de uma interpretação que siga o caminho do sobrenatural: “Sim ou não? [...] era uma espécie de mão poderosa que me agarrava os cabelos e me levantava do colchão, brutalmente, me sentava na cama, arrepiado e aturdido. [...]” (RAMOS, 1994, p. 7).

A pergunta se repete por toda a história, denunciando a presença do fantástico no curso da narrativa; da mesma forma, o tempo imperfeito em que são narrados os fatos extraordinários: “não era uma pergunta, voz interior ou fantasmagoria de sonho:

era uma espécie de mão poderosa...” (RAMOS, 1994, p. 7). A escolha desse tempo parece defender o narrador de possível desconfiança, por parte do seu leitor, de que tudo não passa de uma mentira; ou, talvez, para mitificar o acontecimento.

No terceiro parágrafo o narrador hesita: “nada sei: estou atordoado e preciso continuar a dormir, não pensar, não desejar, matéria fria e impotente. [...] De repente a modorra cessou, a mola me suspendeu [...]” (RAMOS, 1994, p. 7-8). A hesitação é uma das marcas mais reveladoras do fantástico e nesse parágrafo vem seguida do atordoamento: lugar da desrazão e desequilíbrio psicológico, endossado pela fuga em praticar o que é próprio do homem – agir pela razão. O narrador prefere “não pensar, não desejar” (RAMOS, 1994, p. 8).

Agora, é o relógio que perturba o sono do personagem: “Um, dois, um dois. Certamente são as pancadas de um pêndulo inexistente” (RAMOS, 1994, p. 8). A dúvida suscita uma possibilidade, elemento coesivo modal com o advérbio que hesita afirmar: “Certamente”, para em seguida confirmar a “inexistência do pêndulo”. A pergunta cede lugar à marcação do tempo que se repete no parágrafo seguinte, e o narrador repete também o advérbio, gerando incerteza:

Certamente aquilo foi alucinação, esforço-me por acreditar que uma alucinação me agarrou os cabelos e me conservou deste modo, inteiriçado, os olhos muito abertos, cheios e pavores. Que pavores? Por que tremo, tento sustentar-me em coisas passadas, frágeis, teias de aranha? (RAMOS, 1994, p. 8).

Aqui, o fator tempo é sugerido pela alusão ao relógio – embora os ponteiros sejam (ditos) inexistentes – o que suscita a alucinação/sonho/pesadelo do personagem. Quando o narrador-personagem afirma: “esforço-me por acreditar”, ele está remetendo ao aspecto do fantástico e induzindo o leitor a também acreditar em sua narração.

Nessa perspectiva, o narrador-personagem oscila entre a razão e a desrazão, propiciando o espaço do acontecimento fantástico, a partir do instante em que recorre à pergunta inicial, acrescida de mais uma dúvida: “Sim ou não? Estarei completamente doido ou oscilarei ainda entre a razão e a loucura?” (RAMOS, 1994, p. 8). Então, o sujeito fictício busca explicação para atestar seu (des)equilíbrio mental, argumentando seu estado de modo afirmativo: “Estou bem, é claro” (RAMOS, 1994, p. 8). Entretanto, essa afirmativa se desfaz no momento em que ele demonstra sua inconstância, ao apresentar-se novamente perturbado, conforme observamos nas passagens a seguir:

“Por que fui imaginar...” (RAMOS, 1994, p. 8).

“...alguém me entrou em casa, está perto de mim, repetindo as palavras que me endoidecem: ‘Sim ou não?’ (RAMOS, 1994, p. 9).

“Sim, não, sim, não. Um relógio tenta chamar-me à realidade.” (RAMOS, 1994, p. 9).

“Um dois, um, dois. Tudo é ilusão”. (Ramos, 1994: 10).

“O relógio lá embaixo torna a bater. Conto as pancadas e engano-me.” (RAMOS, 1994, p. 10).

“Um, dois, um, dois. Evidentemente me equivoquei, não ouço o tiquetaquear do

pêndulo: o relógio afastou-se, gastará uma eternidade para me dizer se foram duas ou três as pancadas que me penetraram a carne e rebentaram os ossos.” (RAMOS, 1994, p. 10).

“...em todas as igrejas há sinos tocando, lúgubres: ‘sim, ou não.’” (RAMOS, 1994, p. 13).

A pessoa invisível que me persegue não se contenta com a interrogação multiplicada: aperta-me o pescoço. Tenho um nó na garganta, unhas me ferem, uma horrível gravata me estrangula. (Ramos, 1993: 13).

Um sujeito acordou no meio da noite, não reatou o sono, veio sentar-se à mesa e fumar. Apenas. Inteiramente calmo, os cotovelos pregados na madeira, o queixo apoiado nas munhecas, o cigarro nos dentes, os dedos quase parados percorrendo as excrescências de uma caveira. Toda a carne fugiu, toda a carne apodreceu e foi comida pelos vermes. Um feixe de ossos, escorado à mesa fuma. Um esqueleto veio da cama até aqui, sacolejando-se, rangendo. (RAMOS, 1994, p. 13).

[...]

Um silêncio grande envolve o mundo. Contudo a voz que me aflige continua a mergulhar-me nos ouvidos, a apertar-me o pescoço. Estremeço. Como é possível semelhante coisa? Como é possível uma voz apertar o pescoço de alguém? (RAMOS, 1994, p. 14).

[...]

Enforcaram-me, descompus-me, os meus ossos caíram sobre a mesa, junto ao cinzeiro, onde pontas de cigarros se acumulam. Estou só e morto. (RAMOS, 1994, p. 15).

[...]

Sim ou não? Sei lá! Antes de morrer, agitei-me como doido, corri como doido, enorme ansiedade me consumiu. [...] A brasa do cigarro desloca-se vagarosamente, chega-me à boca, aviva-se, foge, empalidece. É uma brasa animada, vai e vem, solta no ar, como um fogo-fátuo. Os meus dedos estão longe dela, frios e sem carne, metidos em órbitas vazias. (RAMOS, 1994, p. 15).

[...]

Frio. A tocha quase apagada do cigarro treme; os dedos, que percorrem buracos de órbitas vazias, tremem. E a tremura reproduz o tique-taque de um relógio. (RAMOS, 1994, p. 16).

[...]

Desejaria conversar, voltar a ser homem, [...] O frio sacode-me os ossos. E os ossos chocalham a pergunta invariável: “Sim ou não? Sim ou não? Sim ou não?” (RAMOS, 1994, p. 16).

A partir desses fragmentos extraídos do conto, constatamos que a dubiedade entre o sim e o não é uma constante recorrente entre a razão e a desrazão do narrador-personagem, no decurso da narrativa. Aqui, conforme observa Bordini, a propósito “Do ponto de vista da focalização [...], Esse tipo de narrador passa da descrença para a crença, entrando em surto de loucura ou desconfiando de sua sanidade ante as perspectivas que sua visão crescentemente esclarecida pela marcha de suas experiências lhe abre [...]” (BORDINI 1987, p. 16). Para essa autora, é importante que seja mantida uma tensão entre os elementos estruturais da narrativa curta. Isso fica patente no decurso da narrativa, marcadamente quando acompanhamos a aflição do narrador-personagem, que se faz perceber ao longo do conto, conforme destacamos nos excertos acima, da página oito à página dezesseis.

Verificamos, desse modo, que o que surge, inicialmente como imaginação,

gradativamente alcança a concretude dos atos de tortura, sob a angústia do espaço-tempo que o relógio estampa. Tais impressões, que plasmam na (in)certeza dos acontecimentos, se são reais ou se imaginários, incorrem na perplexidade do indivíduo que se encontra oprimido nas circunstâncias do mundo. Assim sendo, o sentimento do fantástico que desconcerta e ameaça, conforme o vemos na teoria até então empreendida, ilustra o conto que apresenta uma realidade extremamente desconcertante. Na ambiguidade da linguagem que arquiteta o discurso literário, a voz do narrador-personagem propõe uma sutil interlocução com o leitor, apresentando-lhe um desafio que o orienta a despertar para a realidade, a partir de situações vivenciadas no seu cotidiano. Neste apelo do narrador, desponta o potencial crítico e poético da narrativa de Graciliano Ramos, o qual toca a consciência do leitor, instigando-o a pensar sobre o mundo e a respectiva realidade em que vive.

## REFERÊNCIAS

- BORDINI, M. da G. O temor do além e a subversão do real. In: ZILBERMAN, R. (Org.). *Os preferidos do público*. Os gêneros da literatura de massa. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 11-22.
- RAMOS, G. Insônia. In: RAMOS, G. *Insônia*. 24. ed. Rio, São Paulo: Record, 1994. p. 7-16
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- VAX, L. Motivos, temas e esquemas. In: VAX, L. *La séduction de l'étrange*. Paris: Puf, 1965, cap. 3, p. 53-88. Trad.: Mário Perini. Rev. Ana Luiza Camarani.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

A cidade sitiada 1, 2, 3, 6  
Alteridade 23, 29, 54, 74, 87, 165, 233  
Anamnese 15  
A queda do céu 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96  
Autobiografia 7, 8, 9, 70

### C

Cenas de Escrita 79, 80, 81, 83, 86  
Cidade 1, 2, 3, 4, 6, 12, 16, 17, 19, 41, 50, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 104, 105, 118, 119, 120, 132, 144, 145, 176, 210, 233, 237, 248, 249  
Cinema Engajado 225, 233  
Clarice Lispector 1, 2, 3, 4, 5, 6, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78  
Construção dos Sentidos 151  
Cordel 49, 50, 57, 168

### D

Dalcídio Jurandir 117, 118, 125, 126

### E

Elisabeth Badinter 32, 33, 36, 37, 38  
Escrita de si 87

### F

Fantástico 24, 26, 28, 29, 30, 31, 110, 111, 112, 113, 114, 116

### H

Herberto Helder 79, 80, 81, 86

### I

Identidade 11, 15, 21, 27, 30, 35, 42, 61, 62, 89, 91, 96, 100, 119, 134, 135, 142, 167, 175, 189, 192, 200, 207, 208, 213  
Imaginário 20, 32, 81, 112, 129, 191, 230  
Inês Pedrosa 15, 16, 18, 20, 21, 22

### L

Lisboa 16, 22, 30, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 78, 86, 164, 213, 224  
Literatura de Autoria Feminina 58  
Literatura Francesa 7  
Literatura Indígena 87  
Literatura Juvenil 130, 135, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 180

## **M**

Medo 3, 11, 12, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 45, 97, 245

Memória 1, 4, 7, 8, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 26, 27, 35, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 81, 82, 84, 93, 119, 135, 138, 140

Modernidade 32, 89, 96, 120, 209, 216, 221

Mulheres 12, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 91, 101, 146, 232

## **N**

Narrativa Fantástica 24, 25, 110, 113

Narrativa Poética 1, 3, 4, 5, 6

## **O**

Osman Lins 97, 98, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 109

## **P**

Poesia 5, 22, 49, 50, 55, 56, 59, 79, 80, 84, 86, 138, 216, 217, 218, 219, 223, 224

## **R**

Relações de gênero 24, 25

Representações sociais 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40

## **S**

Sertão 49, 50, 51, 54, 56, 57

## **T**

Transfiguração 97, 98, 101, 106, 108

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-593-8

