

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo



Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



# Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano

**Diagramação:** Daphynny Pamplona  
**Correção:** Bruno Oliveira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano  
/ Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos.  
- Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-5983-788-5  
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.885212012>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br



## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

Em LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E O COMPLEXO PENSAMENTO HUMANO, coletânea de vinte capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, três grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários; estudos sobre artes e outros temas.

Estudos literários traz análises sobre romances gráficos, representação do islã, autobiografia, leitura e (re)escrita na rede, imaginário, morte, marginalidade, letramento literário, literatura infantojuvenil, pessoa com deficiência e surdez.

São verificadas, em estudos sobre artes, contribuições que versam para conteúdos como fazer poético, ensino, música, corpo, dança, feminino, samba e metalinguagem.

No terceiro momento, outros temas, dispomos de leituras sobre racismo, violência, tradução, cuidado humanizado e saúde.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

DISCUTINDO LITERARIEDADE EM ROMANCES GRÁFICOS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE THE HOBBIT (1990) DE DAVID WENZEL E CHARLES DIXON

Yan Victor Pinto Lopes Martins

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120121>

### **CAPÍTULO 2..... 20**

A REPRESENTAÇÃO DO ISLÃ E DO ORIENTE MÉDIO NA LITERATURA NORTE-AMERICANA

Loiva Salete Vogt

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120122>

### **CAPÍTULO 3..... 32**

AUTOBIOGRAFIA E ARTE EM *CAT'S EYE*, DE MARGARET ATWOOD

Natália Pacheco Silveira

Leonardo Pogliã Vidal

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120123>

### **CAPÍTULO 4..... 45**

LEITURA E (RE)ESCRITA NA REDE!: ANÁLISE LITERÁRIA E LINGUÍSTICA NA OBRA DIAS PERFEITOS, DE RAPHAEL MONTES

Tanise Corrêa dos Santos do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120124>

### **CAPÍTULO 5..... 56**

LILITH GANHA ASAS NO IMAGINÁRIO DO CONTO SEM ASAS, PORÉM, DE MARINA COLASANTI

Maria Catarina Ananias de Araújo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120125>

### **CAPÍTULO 6..... 78**

AS NARRAÇÕES DA MORTE E DO MORRER NO CONTO “MORTE SEGUNDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Priscila Bosso Topdjian

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120126>

### **CAPÍTULO 7..... 86**

EXPERIÊNCIA E MARGINALIDADE NO ROMANCE “ELES ERAM MUITOS CAVALOS”, DE LUIZ RUFFATO

Gislei Martins de Souza Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120127>

### **CAPÍTULO 8..... 97**

LITERATURA E LETRAMENTO LITERÁRIO: CONTRIBUIÇÕES E IMPLICAÇÕES PARA

## A FORMAÇÃO DO LEITOR

Sabrina Camargo Pinoti da Silva

André Luiz Alselmi

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120128>

## **CAPÍTULO 9..... 108**

TERMINOLOGIAS ATRIBUÍDAS À PESSOA COM DEFICIÊNCIA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL – MUNDO IMAGINÁRIO OU ESTIGMAS?

Bárbara Rangel Paulista

Flávio Da Silva Chaves

Shirlena Campos De Souza Amaral

Crisóstomo Lima Do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120129>

## **CAPÍTULO 10..... 121**

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS EM “CLÁSSICOS” DA LITERATURA SURDA INFANTIL

Anesio Marreiros Queiroz

Skarletteh Jardannya Batista Cavalcante

Clevisvaldo Pinheiro Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201210>

## **CAPÍTULO 11 ..... 139**

E.E. CUMMINGS E JOSÉ LEONILSON: O FAZER POÉTICO ENTRE O PAPEL E A TELA

Laura Moreira Teixeira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201211>

## **CAPÍTULO 12..... 151**

REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: REMINISCÊNCIAS DE ADOLESCENTES RECLUSAS

José Carlos da Rocha

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201212>

## **CAPÍTULO 13..... 165**

SAINDO DA BOLHA” E “TÉCNICA E ESPIRITUALIDADE”: UM ESTUDO COM ACADÊMICOS DE MÚSICA COM EXPERIÊNCIAS PENTECOSTAIS

Ana Lúcia de Marques e Louro-Hettwer

Andressa Zambrano Freitas

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201213>

## **CAPÍTULO 14..... 173**

O CORPO E A DANÇA NA FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO: UMA PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO INTEGRAL

Danielle Márcia Fernandes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201214>

<b>CAPÍTULO 15.....</b>	<b>182</b>
PRESENÇA FEMININA NO SAMBA DE RAIZ: TIA CIATA, UMA TESTEMUNHA DOS TERREIROS, DA CULTURA E DA LINGUAGEM	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201215">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201215</a>	
<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>196</b>
AGOSTINO DI DUCCIO, ABY WARBURG E O ORATÓRIO DE SÃO BERNARDINO: ANJOS EM SERENA VERTIGEM	
Sandra Makowiecky	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201216">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201216</a>	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>213</b>
O GESTUAL X NA RECODIFICAÇÃO TÉCNICA E METALINGUÍSTICA NAS OBRAS DE MARIA BONOMI	
Marcela Matos Nhedo	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201217">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201217</a>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>225</b>
RACISMO E VIOLÊNCIA: A SEMIÓTICA DA DOR	
Érico Medeiros Jacobina Aires	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201218">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201218</a>	
<b>CAPÍTULO 19.....</b>	<b>237</b>
INVISIBILIDAD DEL TRADUCTOR Y SU LABOR ...UN PROBLEMA DE TODA PROFESIÓN	
Claudia Andrea Durán Montenegro	
Adriana Araceli Padilla Zamudio	
Diana Guadalupe de la Luz Castillo	
Beatriz Pereyra Cadena	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201219">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201219</a>	
<b>CAPÍTULO 20.....</b>	<b>245</b>
A CARÍCIA ESSENCIAL E O CUIDADO HUMANIZADO EM SAÚDE: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA ENTRE O VERBAL E O ICÔNICO CONCATENADA AS BASES DO PENSAMENTO COMPLEXO	
Cristiane Barelli	
Maria Lúcia Dal Magro	
Graciela René Ormezzano	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201220">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201220</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR.....</b>	<b>257</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>258</b>

# CAPÍTULO 6

## AS NARRAÇÕES DA MORTE E DO MORRER NO CONTO “MORTE SEGUNDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Data de aceite: 01/11/2021

Data de submissão: 08/11/2021

**Priscila Bosso Topdjian**

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP  
Campus de São José do Rio Preto  
<http://lattes.cnpq.br/6118656431740437>

**RESUMO:** Este artigo constitui análise e interpretação do conto “Morte Segunda”, presente na primeira edição do livro *Inventário do Irremediável*, de Caio Fernando Abreu (1970). Esse conto está narrado em primeira pessoa, no modo monológico; além do narrador, inclui duas personagens femininas. O monólogo, no limiar de um fluxo de consciência, deixa supor um diálogo com uma personagem humana, mas serve a uma narração inusitada: a de um homem que, morto pela segunda vez, tenta resgatar a história de sua primeira morte. Tentamos mostrar que o cerne da narrativa é essa busca de esclarecimento sobre o processo da morte. Na análise, deixamos claro como as personagens são descritas ou se descrevem e a função que desempenham; focalizamos também o espaço tipicamente de conto e como a ação se desenvolve num tempo sem curso, o tempo de angústia da experiência existencial da morte como processo. Nossa interpretação se valerá principalmente de Theodor Adorno (1993) e de Walter Benjamin (1987), que ajudam a explicar de que modo o conteúdo narrativo se articula

com o fundo histórico; por outro lado, recorremos a Martin Heidegger (2005) para entender a feição existencialista que a experiência da morte deixa entrever.

**PALAVRAS-CHAVE:** Angústia; Experiência da morte; Fundo histórico; Monólogo; “Morte Segunda”.

### THE NARRATIVES OF DEATH AND DYING IN TALE “MORTE SEGUNDA”, BY CAIO FERNANDO ABREU

**ABSTRACT:** This paper constitutes an analysis and interpretation of the tale “Morte Segunda”, present in the first edition of the book *Inventário do Irremediável*, by Caio Fernando Abreu (1970). The tale is narrated in first person, in a monological way; besides the narrator, it includes two female characters. The monologue, on the threshold of a stream of consciousness, let us suppose a dialogue with a human character, but serves to an unusual narration: a man, who is dead for the second time, tries to rescue the story of his first death. We try to show that the narrative core is the search for clarification about the death process. In the analysis, we make clear how the characters are described or describe themselves, and the role they play; also focusing on the typical space from a tale and how the plot develops in a trackless time, the anguishing time from the existential experience of death as a process. Our interpretation is based mainly in Theodor Adorno (1993) and Walter Benjamin (1987), who help to explain how the narrative content is articulated with the historical background; on the other hand, we recur to Martin Heidegger (2005)

to understand the existentialist trait that death experience let us glimpse.

**KEYWORDS:** Anguish; Death experience; Historical background; Monologue; “Morte Segunda”.

Este artigo trata da narração da morte e do morrer no conto “Morte Segunda”, de Caio Fernando Abreu,<sup>1</sup> que se encontra na primeira edição do livro *Inventário do Irremediável*, cujas narrativas foram escritas entre 1966 e 1968, período do início da ditadura militar no Brasil. Na época, o autor contava com 18 a 20 anos.

Em 1995, a obra *Inventário do Ir-remediável*<sup>2</sup> foi relançada, e o adjetivo “irremediável” foi decomposto por meio do acréscimo do hífen que põe em relevo o prefixo; essa decomposição o distancia de suas funções normais e o aproxima de algo estranho, singular. Nesta segunda edição, foram suprimidos alguns contos, inclusive este que é objeto de nossa análise, conforme explica o escritor no prefácio da segunda edição:

Da primeira edição foram eliminados oito contos, os restantes reescritos, e até o título mudou, passando da fatalidade daquele irremediável (algo melancólico e sem saída) para ir-remediável (um trajeto que pode ser consertado?). [...] Estes contos foram escritos entre 1966, entre Santiago do Boqueirão, onde eu costumava passar as férias na casa de meus pais; Porto Alegre da época da faculdade de São Paulo dos primeiros loucos tempos de 1968.3

A retirada dos contos mais funestos da primeira edição e a decomposição do adjetivo irremediável irão modificar, conforme o próprio título do livro indicia, a percepção da obra pelo público, que em 1995 vivenciava um processo de democratização. O conto de nossa análise faz parte da primeira parte/inventário do livro, o “Inventário da Morte”.<sup>4</sup>

Em 1970, o Brasil estava sob o regime da ditadura militar, o que nos mostra indícios de que os tempos de repressão e morte influenciaram a criação do conto selecionado.

O envolvimento do *Inventário do Irremediável* com as mediações provocadas pela época de sua realização se faz reconhecer já no título, que o anuncia perturbador: Por que *Inventário do Irremediável*? O substantivo “inventário” está ligado a óbito, a testamento. O adjetivo “irremediável” está relacionado ao fenômeno da morte, um acontecimento do qual ninguém pode fugir.

Em “Morte Segunda” o personagem narrador encontra-se insone, acamado, num estado psíquico de profunda angústia. Ao contar a sua morte, ele o fará de forma entrecortada, instável, não linear; de modo a romper com as formas usuais de narrar, mas, principalmente, por meio de um modo insólito.

Theodor Adorno,<sup>5</sup> a partir do estudo sobre os textos modernos, defende que as rupturas com as convenções da forma tradicional de construção podem ser observadas

1 ABREU, Caio Fernando Abreu. *Inventário do irremediável*. Porto Alegre: Movimento, 1970. p. 29-31.

2 ABREU, Caio Fernando Abreu. *Inventário do ir-remediável*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1995.

3 ABREU, op. cit., p. 3.

4 ABREU, Caio Fernando Abreu. *Inventário do irremediável*. Porto Alegre: Movimento, 1970. p. 5.

5 ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.

como um movimento interno da estrutura literária que procura alcançar o estrato da realidade social.

Adorno constrói seu ponto de vista teórico e crítico segundo percepções filosóficas a respeito das experiências de barbárie no século XX, que são ponderadas em suas relações com a arte. Sob essa perspectiva, o filósofo discute a sociedade totalitária e suas formas de alienação<sup>6</sup> social, opressão política e esquecimento, sem deixar de enfatizar o que uma obra de arte autêntica busca resgatar.

Caio Fernando Abreu, vivendo no Brasil de 1970, indicará em sua obra literária aspectos dos anos de chumbo. A ditadura militar e suas conseqüências na esfera individual são ficcionalizadas amplamente nos contos do escritor. Tais ocorrências nos levam a considerar que o autor interioriza em seus personagens e em sua forma narrativa esta experiência histórica.

Do ponto de vista adorniano, processos conflitivos da história social são, assim, agentes diretos ou indiretos para rupturas com paradigmas estruturais nas obras de arte, uma vez que a interiorização de conflitos sociais acarretaria transtorno na elaboração do fenômeno estético. “Morte Segunda” exemplifica traços das narrativas modernas que transgridem as leis formais literárias convencionadas ao longo do tempo. A estrutura do conto mostra-se estranha ao olhar de um leitor familiarizado com as narrativas lineares.

Segundo Adorno, os antagonismos sociais farão com que o princípio de logicidade das obras de arte seja organizado de acordo com a lógica da experiência: “A unidade, que as obras de arte assim obtêm, põe-nas em analogia com a lógica da experiência, tanto quanto os seus procedimentos, os seus elementos e as suas relações se afastam dos da empiria prática”.<sup>7</sup> De tal forma, se a experiência social não é apreendida como algo harmônico, a forma de representação dessa experiência também não será harmônica. Mas ao dizer que a lógica da obra de arte segue a lógica da experiência, Theodor Adorno não está negando a racionalidade construtiva da obra, e sim mostrando que a lógica da arte está no próprio procedimento estético, vejamos:

A lógica das obras de arte deriva da lógica formal, mas não se identifica com ela: eis o que se revela no facto de as obras - e a arte aproxima-se assim do pensamento dialéctico - suspenderem a própria logicidade e poderem, no fim, fazer desta suspensão a sua idéia; para aí apontar o momento de disrupção em toda a arte moderna [...] A lei formal autônoma das obras exige ainda o protesto contra a logicidade, a qual define, no entanto, a forma como princípio. Se a arte não tivesse absolutamente nada a ver com a logicidade e a causalidade, passaria por alto a relação com o seu outro e *a priori* funcionaria em vão; se as tomasse à letra, dobrar-se-ia ao constrangimento; só graças ao seu duplo carácter, que suscita um conflito permanente, é que se subtrai um pouco a tal fascínio.<sup>8</sup>

Baseando-nos na perspectiva adorniana, é possível dizer que o conto de nossa

6 Adorno realizou uma releitura do conceito marxista de alienação.

7 ADORNO, op. cit., p. 157.

8 ADORNO, op. cit., p. 159-160.

análise segue a lógica da experiência histórica, marcada pela repressão e pela morte, que será caracterizada esteticamente em sua forma narrativa. O narrador conta o seu morrer de modo a tornar a forma a sedimentação estética desse conteúdo.

O título do conto “Morte Segunda” tem seu significado revelado em sua epígrafe, por meio da citação do Apocalipse de S. João, 2,11: “Aquele que vencer não receberá a danação da segunda morte”.<sup>9</sup> Ainda na continuidade do texto do Apocalipse, é explicada para quem esta segunda morte é destinada:

Quanto aos covardes, os incrédulos, os depravados, os assassinos, os que praticam imoralidade sexual, os bruxos e ocultistas, os idólatras e todos os mentirosos, a parte que lhes cabe será no lago de fogo, que arde perpetuamente em meio ao enxofre. Esta é a segunda morte!<sup>10</sup>

No conto, conforme assinalado pela epígrafe, o protagonista recebeu a danação da segunda morte, que significa a separação entre sua alma e Deus.

A narrativa começa *a fine*, com uma frase no pretérito perfeito, que caracteriza o insólito do conto: “Hoje morri pela segunda vez”.<sup>11</sup> E então a narração começa a contar sobre a experiência da morte tentando a recuperação de como se deu a primeira morte. Este fato estético indica que o tempo não corre, é um curso no presente, mas, ao mesmo tempo, contraditoriamente regressivo; um ir da morte segunda para a morte primeira, à qual não chega.

Essa regressão ajuda a entender o porquê do narrador se deter no próprio corpo e, à medida que narra, vai como que se desprendendo dele e o espaço vai se ampliando: dos lençóis apertados para a cama, desta para o quarto, deste para espaços maiores lembrados etc.

O personagem do conto encontra-se no num estado de profunda angústia, o que será determinante para que ele possa experimentar a própria morte: “[...] o grito dos cães fere o escuro em angústia. O calor dos lençóis queimando o corpo, mãos sedentas no rosto – eu morro lento, inexplicável”.<sup>12</sup>

Numa perspectiva filosófica, Martin Heidegger<sup>13</sup> defende que é por meio da experiência da angústia que o indivíduo atinge a existência autêntica. Segundo o filósofo, a angústia se dá por um medo indeterminado. O ser humano se angustia por sentir-se só diante do mundo, à margem de uma lógica familiar-social, como o personagem do conto narra: “Periférico, vago em torno da angústia numa órbita desconhecida”.<sup>14</sup>

A angústia levará o protagonista a estabelecer uma relação autêntica com a morte; conforme caracteriza Heidegger. Para o filósofo, a morte é um limite que perpassa o ser

9 APOCALIPSE apud ABREU, 1970, p. 29.

10 BIBLIA King James Atualizada. *Apocalipse 21:8*. Glassport: Bible Hub, [entre 2004 e 2018]. Disponível em: <https://bibliaportugues.com/revelation/21-8.htm>. Acesso em: 12 out. 2021.

11 ABREU, op. cit., p. 29.

12 ABREU, op. cit., p. 29.

13 HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo: parte II*. 13. ed. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2005.

14 ABREU, op. cit., p. 29.

humano, definindo-o e redefinindo-o constantemente. O homem ciente dela se preocupa permanentemente com ela, conscientemente ou não. O existente autêntico, caracterizado no personagem do conto, não trata a morte como pertencendo a um futuro remoto. Ele a vivencia como possibilidade real: “Acumula-se em mim uma certeza vinda não sei de que tempo vivido, não sei de que morte antes experimentada, não sei ainda de que insônia – morro. Pela vez segunda”.<sup>15</sup>

Nessa perspectiva, o personagem só se liberta da consciência culposa quando recorre à morte para ter uma existência autêntica, entrando assim em acordo com sua consciência moral. Segundo o filósofo, o ser humano possui uma potencialidade de transcendência do eu individual na consciência da comunidade humana quando a consciência do limite último de nossa existência na morte força-lhe a abdicar da existência coletiva humana, da existência inautêntica.

Quando o personagem de “Morte Segunda” se lança premeditadamente em direção à morte realizando-se em sua autenticidade, ele irá ao encontro de si mesmo e viverá o tempo autêntico: “[...] me curvo lento num dobrar interior, tentando alongar a existência que finda. Sem dor, morro”.<sup>16</sup>

A capacidade antecipatória do final de uma existência pelo protagonista do conto desvela-se como uma possibilidade de compreensão prévia desse modo de “ser-para-morte”, caracterizado por Heidegger.<sup>17</sup> A capacidade antecipatória decorrente da possibilidade insuperável da morte como experiência convoca o personagem para si e vai situá-lo diante de sua própria angústia.

A partir da experiência da angústia, o protagonista narrará a própria morte utilizando para isso um parágrafo. O teor da angústia, nesse aspecto, propicia não apenas um estado do personagem, como também uma forma de confirmação da fragmentação estrutural e linguística do conto. A utilização da forma entrecortada, instável, temporalmente fragmentária faz com que a angústia seja realizada no plano estrutural e na postura do narrador, que irá narrar sua experiência de desumanização.

Logo no início do conto, a angústia é adensada pelas frestas de luz que serão metaforizadas em – teimosia de coisa oprimida –; ou mesmo pelo uso da prosopopeia que faz os cães gritarem em vez de latirem ou uivarem. A utilização da prosopopeia personifica a própria condição existencial do personagem: “A noite escorre insone, luzes varando fracas o hermetismo das janelas numa teimosia de coisa oprimida – o grito dos cães fere o escuro em angústia”.<sup>18</sup>

O espaço escolhido para compor a narrativa é o de um quarto: “Pesam-me os lençóis em chumbo quente sôbre a carne nua, e a proteção necessitada é o impedimento de jogá-

15 ABREU, op. cit., p. 29.

16 ABREU, op. cit., p. 29.

17 HEIDEGGER, op. cit., p. 37.

18 ABREU, op. cit., p. 29.

los longe, no meio do quarto”.<sup>19</sup> Sobre a escolha espacial do autor, Michel Foucault<sup>20</sup> afirma que num contexto político repressivo, o espaço privado se amplia. Ampliam-se também as esferas micropolíticas de poder. Assim, os fatores de opressão mais amplos estão associados à repressão individual. Em um mundo arbitrário, onde o indivíduo é privado dos suprimentos necessários à sua condição humana, Caio Fernando Abreu escolhe um quarto para experimentar a morte narrativa de seu personagem.

As imagens familiares e cotidianas do quarto são decompostas em imagens que desconstróem o estado normativo das coisas e remetem à categoria da morte. O protagonista está narrando uma morte lenta, construída, por exemplo, pela descaracterização do lençol, que em vez de proteger e aquecer o corpo irá queimá-lo: “O calor dos lençóis queimando o corpo, mãos sedentas no rosto – eu morro lento, inexplicável, eu fano entre os lençóis na morte solitária e inevitável”.<sup>21</sup>

A ruptura com as leis clássicas da narrativa; em que o personagem narra a morte de forma fragmentada, inconstante e não linear, a desconstrução do estado normativo de todas as características produzirá o efeito fantástico no conto: “Viscoso, denso: medo verde, de grandes olhos desvairados e voz de cadela no cio. [...] a outra vida pulsava em ti como um câncer devorando as entranhas”.<sup>22</sup>

A opção pela narrativa não linear também proporcionará ao narrador experimentações de pontuação e paragrafação, marcadas pela supressão de sinais gráficos comuns aos diálogos, como a retirada do travessão: “Por que você não ri mais?”.<sup>23</sup> E, ainda, pela ausência de parágrafos: o conto é narrado em apenas um parágrafo. Esses recursos formais parecem sugerir também a desorganização mental do personagem e o próprio ato de morrer.

É importante destacar que embora o conto não seja narrado de forma linear, a morte é narrada durante a noite: “A noite escorre insone, luzes varando fracas o hermetismo das janelas [...]. Dentro de mim o sôpro vital é uma pequena chama desprotegida ao vento da madrugada”.<sup>24</sup>

O tempo da narrativa de “Morte Segunda” varia entre o presente intolerável e o passado vivido por meio da experiência amorosa com Clarice. No presente, o protagonista, insone, narra a existência que finda de forma gradativa no total fenecimento do corpo: “O entorpecimento dos membros ultrapassa a carne, meu centro vai cerrando as pálpebras”.<sup>25</sup> Ou ainda em: “Já não sinto mais os pés, meus joelhos pálidos se entrechocam, minhas mãos aprisionam movimentos – liberto do corpo, em que esfera me perderei?”.<sup>26</sup> Ao buscar

19 ABREU, op. cit., p. 29.

20 FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 1972.

21 ABREU, op. cit., p. 29.

22 ABREU, op. cit., p. 29-31.

23 ABREU, op. cit., p. 30.

24 ABREU, op. cit., p. 29.

25 ABREU, op. cit., p. 30.

26 ABREU, op. cit., p. 31.

a si mesmo: "Já não me atinjo, e meu corpo é de um outro, não meu, perdido entre os lençóis, indefeso entre o escuro e a madrugada, o pânico devassado fraco pelas trinchas de luz – e é ainda morte esse afastamento indolor"<sup>27</sup>; o personagem acaba por evocar, num estado alucinatório, seu passado com Clarice, como se dialogasse com ela, dela se servindo para as recordações de vida, de antes da primeira morte.

As memórias que o narrador-personagem traz de Clarice o ajudam a elaborar a própria experiência de morte no presente: "Foi no muro, Clarice, foi no vão da escada, foi no jardim, foi no ventre de minha mãe, foi na poeira das flores de papel que eu perdi minha primeira existência?".<sup>28</sup> A personagem é evocada de forma estratégica pelo narrador. Clarice representa a ponte do personagem com a figura materna, e esse acesso permitirá que ele invente uma memória de quando ainda se encontrava no ventre de sua mãe. Para nascer, foi preciso que a mãe o gerasse. Mas a sua morte pode ser gerada por ele mesmo no espaço narrativo. Essa memória expressa na narrativa permitirá ao personagem a união das duas pontas da existência: nascimento e, no caso do personagem do conto, a escolha do dia para narrar o fim da existência.

Há ainda a simbologia vicária da cadela prenhe, que funciona como equivalente da mulher Clarice: "Teus gritos, mesmos, os de Rosita aprisionada, o desespero das fêmeas prenhes".<sup>29</sup>

A narrativa não nos mostra a idade do protagonista, mas sabemos, a partir da leitura da obra de Caio Fernando Abreu, que a maioria de seus personagens é de idade juvenil.

Sem assumir uma atitude contemplativa diante da morte; de refletir sobre a morte ou de contar sobre a morte de alguém, o narrador-personagem vai narrar a sua morte. Essa forma de narrar a morte provoca no leitor um estranhamento. A estranheza estética provocada pela narrativa evidenciará uma condição do morrer. Entretanto, entre contar a morte e de fato morrer existe um limite: pode o personagem contar seu ir morrendo até de fato morrer?

A realidade própria da narrativa caracterizada pela diegese da morte, esse contar ficcional da experiência de morrer, confronta-se com a ruptura narrativa sugerida na morte. É por meio da ficção que se atravessa do possível ao impossível e vice-versa. É bem da morte, segundo Walter Benjamin<sup>30</sup>, que deriva toda a autoridade de quem narra. Ou seja, a morte "autoriza" a narrativa como talvez nenhum outro acontecimento. Conforme diz Benjamin em seu clássico ensaio sobre Nikolai Leskov:

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais

27 ABREU, op. cit., p. 29.

28 ABREU, op. cit., p. 30-31.

29 ABREU, op. cit., p. 31.

30 BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 207-208.

ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade.

Posteriormente, Benjamin vai dizer que: “A morte é a sanção de tudo que o narrador pode contar”.<sup>31</sup>

Além da autoridade narrativa, faz-se importante assinalar, também, que neste ensaio Benjamin explanará sobre as experiências de barbáries e vivências de guerra como constituintes da substância primordial das histórias, qual seja, narrar será ainda uma forma de compartilhar essa experiência histórica com o público.

Ao apropriar-se da narrativa da própria morte, o protagonista encarna o sujeito mobilizado pela segunda morte. O que é mais determinante nesse posicionamento diante da morte, é que essa operação estruturará uma subjetivação. Ao se posicionar diante da própria morte, o narrador a transforma num acontecimento para cada um de seus leitores.

[...] o despertador irrompe rasgando o silêncio em fátuas que vão morrer na roda das carrocinhas de pão, nos pés das beatas encaminhando-se para a primeira missa. Os sinos furam renovados, recomeça o rumor das rodas dos automóveis, despedaçando a vida dos cães calados, as crianças sujas pedem pão mostrando as unhas de meia-lua negra e grossa.<sup>32</sup>

É também por meio dessa experiência narrativa da morte, que o personagem se eternizará. “A idéia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica.”<sup>33</sup> E é somente por meio do narrar o morrer que haverá o nascimento do conto: “Morri hoje pela segunda vez. Quase como se nascesse”.<sup>34</sup>

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando Abreu. **Inventário do irremediável**. Porto Alegre: Movimento, 1970.

ABREU, Caio Fernando Abreu. **Inventário do ir-remediável**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1995.

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BÍBLIA King James Atualizada. **Apocalipse 21:8**. Glassport: Bible Hub, [entre 2004 e 2018]. Disponível em: <https://bibliaportugues.com/revelation/21-8.htm>. Acesso em: 12 out. 2021.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal, 1972.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo: parte II**. 13. ed. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2005.

31 BENJAMIN, op. cit., p. 207.

32 ABREU, op. cit., p. 31.

33 BENJAMIN, op. cit., p. 207

34 ABREU, op. cit., p. 31.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Artes 2, 3, 5, 33, 76, 139, 142, 145, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 171, 197, 211, 213, 214

Autobiografia 3, 4, 32, 33, 34, 35, 38, 41, 43

### C

Corpo 3, 5, 30, 38, 42, 48, 71, 73, 74, 75, 81, 83, 84, 91, 92, 112, 120, 163, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 186, 187, 192, 195, 201, 202, 205, 226, 230, 232, 233, 234, 253, 254, 257

Cuidado humanizado 3, 6, 246, 249, 251, 256

### D

Dança 3, 5, 42, 130, 141, 162, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 205, 206, 223

### E

Ensino 3, 5, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 115, 138, 151, 152, 153, 154, 156, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 171, 172, 176, 177, 178, 257, 258

Escrita 3, 4, 4, 6, 10, 11, 37, 43, 45, 46, 48, 50, 53, 54, 56, 86, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 115, 118, 130, 145, 151, 153, 154, 226, 227, 232, 236, 237

### F

Fazer poético 3, 5, 139, 140, 141, 145

Feminino 3, 38, 56, 57, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77

### I

Imaginário 3, 4, 5, 22, 23, 41, 52, 54, 56, 57, 108, 109, 116, 131, 155, 189, 193, 234, 236, 251, 256, 257

Islã 3, 4, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 227

### L

Leitura 3, 4, 6, 3, 10, 28, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 49, 50, 53, 66, 84, 87, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 121, 139, 144, 148, 210, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258

Letramento literário 3, 4, 97, 98, 99, 104, 105, 106, 107

Letras 2, 3, 20, 30, 31, 45, 56, 78, 96, 97, 100, 105, 121, 139, 141, 143, 144, 194, 211, 212, 256, 258

Linguística 2, 3, 4, 2, 3, 45, 82, 108, 109, 110, 111, 113, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 137, 138, 150, 182, 183, 184, 185, 193, 194, 195, 232, 258

Literatura 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 32, 33, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 69, 70, 71, 76, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122, 129, 130, 131, 132, 136, 145, 149, 150, 155, 183, 190, 210, 236, 256, 258

Literatura infantojuvenil 3, 5, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

## **M**

Marginalidade 3, 4, 86, 88, 89

Metalinguagem 3, 251

Morte 3, 4, 26, 38, 40, 42, 46, 51, 52, 53, 64, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 92, 130, 217, 223, 230, 235, 237, 250, 254

Música 3, 5, 49, 50, 127, 128, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 189, 192, 193, 196, 197, 204, 205, 208, 235, 250

## **P**

Pensamento humano 2, 3, 58, 255

Pessoa com deficiência 3, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

## **R**

Racismo 3, 6, 226, 236

Representação 3, 4, 20, 22, 29, 31, 34, 38, 39, 42, 52, 64, 80, 111, 113, 115, 119, 153, 154, 157, 160, 191, 199, 205, 210, 218, 229, 233, 254

Romances gráficos 3, 4, 1, 4, 7, 12

## **S**

Samba 3, 6, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195

Saúde 3, 6, 116, 156, 230, 237, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 254, 255, 256, 257

Surda 5, 121, 122, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138

Surdez 3, 122, 133, 134, 135, 137, 138

## **T**

Tradução 3, 3, 4, 5, 15, 18, 19, 22, 23, 30, 31, 33, 37, 43, 70, 77, 79, 81, 84, 85, 134, 138, 145, 149, 150, 194, 195, 211, 237, 256, 257

## **V**

Violência 3, 6, 5, 20, 23, 25, 28, 30, 92, 226, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 252

# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano

