



<http://www.unifafibe.com.br/revistalettrasfafibe/>
ISSN 2177-3408

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIFAFIBE

RENATA BOMBONATO VICTORASSO

LITERATURA E PSICANÁLISE: A LOUCURA EM CONTOS DE DRUMMOND E ALLAN POE

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2014



<http://www.unifafibe.com.br/revistalettrasfafibe/>
ISSN 2177-3408

RENATA BOMBONATO VICTORASSO

LITERATURA E PSICANÁLISE: A LOUCURA EM CONTOS DE DRUMMOND E ALLAN POE

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Espanhol e suas respectivas literaturas).

Orientador: Prof. Ms. Jacob Dos Santos Biziak

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2014

VICTORASSO, Renata Bombonato
Literatura e Psicanálise: A Loucura em contos de Drummond
e Allan Poe / Renata Bombonato Victorasso – Bebedouro: Unifafibe
– 2014
67 f.; 29,7 cm

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras /
Espanhol – Centro Universitário Unifafibe, Bebedouro- 2014.
Bibliografia: f. 48 – 50.

1. Literatura. 2. Psicanálise. 3. Loucura. I. Título.

RENATA BOMBONATO VICTORASSO

**LITERATURA E PSICANÁLISE: A LOUCURA EM CONTOS DE DRUMMOND E
ALLAN POE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras Espanhol e suas respectivas literaturas.

Orientador: Prof. Ms. Jacob dos Santos Biziak

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Ms. Jacob Dos Santos Biziak
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

Membro Convidado: Prof. Ms. Natália Helena Wiechmann
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus que permitiu que tudo isso acontecesse, ao longo de minha vida, e não somente nestes anos como universitária, mas que em todos os momentos é o maior mestre que alguém pode conhecer,

Agradeço a minha mãe Zilda, heroína, pelo apoio incondicional e incentivo.

Ao meu pai José Roberto (in memoriam) afinal não existe distância para quem mora no lado de dentro.

Ao meu amor, príncipe dos meus sonhos Carlos Henrique, por todos os momentos que vivemos durante esse processo de elaboração do trabalho, por toda a ajuda que mesmo sem entender nada ficava do meu lado lendo e relendo os textos e, pela paciência...

Aos meus irmãos Rafael e Gabriel, a minha cunhada Sarita, ao meu sobrinho que amo de paixão José e ao meu 'paidrasto' Daniel por todas as vezes que pedia um favor e prontamente corria para me ajudar .

Meus agradecimentos aos amigos Rafael, Bruna, Andresa, Guilherme e Raphael, companheiros de trabalhos e irmãos na amizade que fizeram parte da minha formação e que vão continuar presentes em minha vida com certeza. 'Turma Dmenos' forever!!!

Ao meu orientador Prof^o Ms. Jacob Biziak, por ser o alreago deste trabalho, que acreditou em mim, que ouviu pacientemente as minhas considerações, partilhando comigo as suas ideias, conhecimentos e experiências. Quero expressar meu reconhecimento e admiração pelo competente profissional e pela forma humana que conduziu minha orientação.

A sempre tão educada Prof^a Ms. Natália Wiechmann, pelo grande apoio e direcionamento em cada fórum do tcc, sempre muito objetiva em suas arguições.

A esta instituição, seu corpo docente, levo um pouco de todos no meu coração, direção e administração que oportunizaram a janela que hoje vislumbro um horizonte superior, eivado pela acendrada confiança no mérito e ética aqui presente.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigada.

A Literatura é a única saída para aqueles
que só conseguem viver anormalmente.
(Wolfgang Koeppen)

RESUMO

Este estudo examina a construção literária de personagens a partir do estado da loucura, considerando o conto A Doida (1951), de Carlos Drummond de Andrade e o conto Gato Preto (1843), de Edgar Allan Poe, sob o olhar da psicanálise. Confrontaremos opiniões diferentes e semelhantes entre esses grandes autores com o propósito de analisar a loucura, de forma a entender a representação da realidade empreendida por estes autores. A natureza deste trabalho é bibliográfica e esta situada em Literatura. Discutiremos sobre a Literatura e a Realidade sob o aspecto da mimese, o narrador dentro da literatura envolto em uma análise sobre a loucura. Por fim, as análises dos contos.

Palavras-chave: Literatura, Psicanálise, Loucura, Contos.

RESUMEN

Este estudio examina la construcción de los personajes literarios del estado de locura, teniendo en cuenta el cuento de La Doida (1951), Carlos Drummond de Andrade y el Gato Negro (1843) Cuento de Edgar Allan Poe, desde la perspectiva del psicoanálisis. Enfrentar diferente y similar entre estos grandes autores con el fin de analizar las opiniones de locura para entender la representación de la realidad llevada a cabo por estos autores. La concepción de este trabajo es bibliográfica y se encuentra en la literatura. Se discute sobre la literatura y la realidad en el aspecto de la mimesis, el narrador interior involucrado en una revisión de la literatura de la locura. Por último, los análisis de los cuentos.

Palabras clave: Literatura, el psicoanálisis, la locura, los cuentos.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	8
1	LITERATURA E REALIDADE.....	9
1.1	A Mimèse: A recriação do real.....	12
1.1.1	A Mimèse como reconhecimento.....	14
1.2	O Gênero Conto: Unidade de efeito.....	16
2	PSICANÁLISE REALIDADE E LOUCURA.....	19
2.1	Psicanálise e Literatura: A psicanálise como amplo instrumento interpretativo de obras literárias.....	20
2.2	O sujeito Psicanalítico e o Narrador em Literatura.....	22
2.3	A Loucura: o discurso ficcional retratando o estado da Loucura.....	26
3	ANÁLISE DOS CONTOS.....	31
3.1	O gato preto.....	31
3.2	A Doida.....	38
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
	Referências.....	48
	Anexo.....	51

INTRODUÇÃO

Este trabalho da área de Literatura investigará a construção literária de personagens a partir do estado da loucura, considerando o conto “A Doida”, de Carlos Drummond de Andrade, e o conto “O Gato Preto”, de Edgar Allan Poe, sob o olhar da Psicanálise.

Optamos pelos contos desses autores porque são textos consagrados sobre o tema: a loucura. No conto “A Doida”, a comunidade deprecia a louca, julgando-a culpada de sua loucura, o que levaria crianças a apedrejarem diariamente a janela da “louca”, afinal, por parte desta, não havia nenhum tipo de reação que fosse comportamento de loucura, o que na verdade existiam eram lendas da pequena cidade sobre o suposto motivo de sua reclusão. Em ‘O Gato Preto’, a personagem tem medo do próprio animal de estimação, sendo este o único personagem a ter nome em todo o conto: Plutão. Em um surto, este é morto por enforcamento e assim desencadeia uma série de outros acontecimentos que o leva a matar a sua esposa e enterra-la na parede.

Confrontaremos opiniões divergentes e semelhantes sobre esses grandes autores, consistindo na proposta de analisar a loucura sob o olhar de Carlos Drummond e Edgar Allan Poe, de forma a entender a representação da realidade empreendida por estes autores pelo viés interpretativo da psicanálise. Confrontaremos, então, os perfis da loucura ora imposta pela sociedade ora vista como um estado emocional da personagem.

Além disso, daremos prioridade, no estudo da estrutura narrativa, à importância do narrador na perspectiva da construção das histórias: em “A Doida”, o narrador é heterodiegético, já em “Gato Preto” é narrador autodiegético. Sendo assim, acreditamos que a maneira de representar e significar a loucura está ligada também à focalização do narrador.

A natureza desse trabalho é bibliográfica, está situado na área de Literatura.

No primeiro capítulo abordaremos sobre a Literatura e a Realidade sob o aspecto da mimese, o gênero conto será abordado perante a unidade de efeito de Edgar Allan Poe.

O segundo capítulo trará o sujeito e o narrador dentro da Literatura envolta em uma análise sobre a loucura, que nos permitirá um entendimento mais amplo a respeito da maneira como o discurso ficcional representa o estado da loucura.

Por fim o terceiro capítulo fará a análises dos contos “O Gato Preto” de Edgar Allan Poe e “A Doida” de Carlos Drummond de Andrade, sob a regência do tema loucura na visão do narrador.

A conclusão basear-se-á em como as obras literárias abordam e sistematizam a loucura, mediante a narrativa dos contos escolhidos.

1. LITERATURA E REALIDADE

A Literatura visa retratar as experiências humanas; os desejos, as angústias, os prazeres, fazendo com que o homem se descubra e consiga compreender aos demais. A partir do momento em que o homem passou a escrever textos, a Literatura passou do nível oral, cujas manifestações podem ter se perdido no tempo, para o escrito, em que ficaram registrados desde os poemas épicos até as obras dos dias atuais.

O principal da literatura é a possibilidade que ela traz ao homem de recriar, moldar a realidade. A matéria prima da literatura são as palavras, a linguagem, e sabemos que o mundo delas é farto, contudo seus significados podem e acabam por ultrapassar seus limites de significação, sendo assim o escritor capta em sua imaginação aguçada aquele sentido que mais lhe favorecerá e produz o que julga interessante, novo ou uma releitura de textos antes já escritos.

O texto literário se caracteriza pelo predomínio da função poética, tornando assim a literatura uma manifestação artística. Observamos o poema¹ de Carlos Drummond de Andrade:

Procura da Poesia

Não faças versos sobre acontecimentos.

Não há criação nem morte perante a poesia.

Diante dela, a vida é um sol estático,

não aquece nem ilumina.

As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.

Não faças poesia com o corpo,

esse excelente, completo e confortável corpo, tão intenso à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou dor no escuro
são indiferentes.

Não me reveles teus sentimentos,

¹ In: ANDRADE. C.D, A rosa do povo, 1945.

que se prevalecem de equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à
linha de espuma.

O canto não é a natureza
nem os homens em sociedade.
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
A poesia (não tires poesia das coisas)
elide sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques,
não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças.
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Não recomponhas
tua sepultada e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era.

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume

com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Repara:
ermas de melodia e conceito
elas se refugiaram na noite, as palavras.
Ainda úmidas e impregnadas de sono,
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

Observamos que este poema é capaz de captar a alma daquele que escreve, pois em literatura não podemos falar de definição. Esses versos nos permitem um olhar sobre uma ideia de um eu-lírico que já fez muitas reflexões sobre o assunto. A Literatura pela Literatura; ele nos atenta para uma modalidade de escrita na qual o escritor, não seja alheio aos fatos, mas reitera que as palavras devem ser usadas de forma ampla, senão serão sempre “sós e mudas, em estado de dicionário”. Permitir recriar o mundo que nos cerca é o mais extraordinário da literatura, afinal, cada palavra tem mil faces, os textos literários são carregados de valores culturais de um determinado povo de uma determinada época.

A Realidade em seu sentido amplo é tudo o que existe, ou seja, tudo que nos é acessível, e a ilusão também é uma realidade, pois existe dentro do ser que ela habita.

A imaginação do escritor é o pressuposto fundamental da criação literária, através dela são criados seres irreais², com suas vidas irreais, com suas culturas irreais, criando um mundo ilusório, em que o escritor consegue permear e logo depois do ponto final ele volta para o que chamamos de mundo real civilizado.

Massaud Moisés em seu livro *Literatura: Mundo e Forma*, (1982), refere-se a esse momento como ‘transe criativo’ ou ‘neurose artificial’:

Ainda na perspectiva do escritor e não do homem civil, nota-se que um romancista, por exemplo, mergulha no estado de neurose ao inventar histórias, vez que o convívio com as personagens da imaginação corresponde a um distanciamento da realidade circunstancial. Durante o tempo da criação, processa-se um alheamento que se diria neurótico (...) presente no ato criativo, a ponto de com ele se confundir.(p.74)

Sabemos que esse diálogo entre literatura e realidade é, para o escritor, um exercício de sua própria razão. A literatura possui uma autonomia em relação à realidade, sempre que começarmos a ler uma obra literária devemos fazer o exercício da imaginação, livrando - nos de todas as amarras que o “mundo civilizado” nos impõe, afinal a literatura fala sobre a literatura, fala de mundo, que pode ser real ou imaginário.

1.1 A MIMÈSE: A RECRIAÇÃO DO REAL

A literatura desde a antiguidade até a metade do século XVIII foi estudada como sendo uma imitação ou representação de ações humanas pela linguagem. Mas, na metade do século XVIII, outra postura foi adotada e a literatura acabou se fundamentando como verdade absoluta, fazendo com que assim ela tivesse um fim

²Entende-se por irreais toda a forma de expressão artística que não condiz com a realidade cartesiana.

em si mesma; pela criação um mundo paralelo, passa a ser creditada à ela o uso estético da linguagem escrita. A literatura fora separada da vida.

Apenas com Kant (1724 – 1804), que fora possível observar uma nova perspectiva quanto o sujeito, agora fragmentado, não é mais o detentor de todos os conhecimentos, de todas as verdades, novamente a representação volta a ser cenário de discussões:

Este filósofo, Kant, ultrapassa as raias iluministas e atinge as beiradas iniciais e fundadoras da modernidade do pensamento ao tencionar a infalibilidade das representações e, inclusive, do conceito de sujeito de então. Ou seja, segundo ele, não se pode pensar em transposição imparcial e total de um real, por si só questionável, para uma obra de arte que prima pelo uso da imaginação, impregnada, por sua vez, pela visão de mundo do poeta, do produtor. (BIZIAK, 2009, p.17)

Toda e qualquer obra de arte é tecida pelo uso da imaginação, sendo esta ficcional ou real, todo artista, ao escrever, recria de forma imaginada o que quer deixar transparecer em suas obras.

No entanto, no Romantismo, o conceito de mimese ficou esquecido mesmo que os estudiosos da época buscassem um conceito libertário de arte e criação estética, não foi tema pelo qual se interessaram.

Para Kant, a mimèse era a representação mais apresentação seguidas de todos os inconscientes transportados para a obra. Esse pensamento também foi compartilhado por Schopenhauer e Nietzsche, que também acreditavam que as obras tinham, sim, traços e rastros ideológicos latentes pertencentes aos artistas, Foucault, anos mais tarde, com a revolução epistemológica das ciências humanas, fala sobre a importância de se atentar para a recriação feita por um sujeito que se constrói pela própria atividade, através de um processo de descentralização que lhe possibilita uma melhor compreensão de mundo, ou seja, toda recriação feita agora por este sujeito contém várias visões de mundo.

Em 1980, com o filósofo e estudioso Luiz Costa Lima, depois de muitas pesquisas e estudos na área, passou-se a entender mimèse como emulação, ou seja, sentido construtivo de rivalidade, sendo esta que desperta alguém para imitar o outro, tanto para igualar-se como superar- ló. Sendo assim, não estaria acontecendo só a imitação, mas possibilitando a recriação da realidade, mas, agora, com um

novo olhar, uma nova experiência. Costa Lima (1986, p.361) acredita que todo fenômeno é recebido pelo agente humano conforme um conjunto de expectativas apreendido a partir da cultura a qual o agente pertence, ou seja, toda ação é interpretada de acordo com um conjunto de expectativas, o que depende da cultura ao qual pertence o receptor.

Paralelamente a esses questionamentos, no mundo capitalista surgia uma modernidade quanto à forma de se governar: a razão não comanda agora somente as atividades literárias, mas também a administração total da sociedade. Com isso, surge uma modernidade estética, preocupada principalmente com a linguagem, matéria prima da literatura artística em que se buscava entender toda essa era de novidades industrial e histórica. Surgindo, então, uma recusa por parte dos artistas de terem que escrever sobre aquele novo mundo em que estavam vivendo, e deixaram de escrever sobre a burguesia apenas para agrado e começaram a questioná-la, mudando a forma como enxergavam o mundo, trazendo à tona o pensamento kantiano de que a representação vem antes da apresentação daquilo que se vive.

Somente com o Simbolismo francês e a explosão vanguardista é que se consolida a consciência de que é de total importância que se redimensione a linguagem para que se adeque ao pensamento e a forma de refletir sobre o que se escreve e como se escreve. (BIZIAK, 2009, p.22).

1.1.1 A MIMÈSE COMO RECONHECIMENTO

Os partidários da mimèse diziam que a literatura imitava o mundo, já os adversários diziam que ela apenas fazia pastiche da literatura, ou melhor, faziam uma reprodução indevida e ruim de algo.

Mas a mimèse passou por novas leituras e constatou-se, segundo a definição do início do Capítulo IV da *Poética* (Aristóteles, 335 a.C e 323 a.C.) que a mimèse constituía aprendizagem, Sobre isso vejamos:

Desde a infância, os homens têm, inscrita em sua natureza, [...] uma tendência à mimeisthai [limitar ou representar] – e o homem se distingue dos outros animais porque é naturalmente inclinado à

mimèsthai [limitar ou representar] e recorre à mimèsis em seus primeiros aprendizados. (COMPAGNON, 2001, p.124).

Contudo, podemos perceber que a mimèse é conhecimento e não apenas cópia, ela permite que o homem exprima seu conhecimento, e construa seu mundo.

O autor Northrop Frye, em sua obra *Anatomie de la Critique* (Anatomia da Crítica, 1957, apud COMPAGNON, 2001) já mencionava três componentes necessários para que se pudesse liberar a mimèse de um modelo que ainda não estava por completo entendido, são estes: “muthos” (história, intriga), a “dianoia” (o pensamento, a intenção ou o tema) e “anagnôrisis” (o reconhecimento). Frye menciona que o papel da mimèse não era apenas o de copiar, mas sim o de estabelecer eixos entre os fatos para estabelecer sentidos às ações humanas, que, assim, poderiam ser revelados por meio de acontecimentos na narrativa.

Portanto, trazendo ao leitor esse reconhecimento por meio da narrativa, pode-se sustentar que a mimèse produz um efeito fora da ficção:

Quando o leitor de um romance se pergunta: ‘O que vai acontecer nessa história?’, sua questão se volta para o desenrolar da intriga, e, especialmente, para este aspecto crucial da intriga que Aristóteles chama de reconhecimento ou anagnôrisis. Mas ele pode igualmente se perguntar: ‘O que significa esta história?’. Essa questão diz respeito a dianoia e indica que há elementos de reconhecimento nos temas tanto quanto nas intrigas. (COMPAGNON, 2001, p. 125)

Conclui-se que o leitor faz o reconhecimento da narrativa pelo exterior e não mais pelo interior da ficção, ele se apropria da “anagnôrisis” como reconhecimento da forma e assim consegue dar coerência aos fatos.

A mimèse é um reconhecimento que sai da intriga para fazer com que o leitor consiga aprender, concluir e reconhecer a história narrada.

Assim, a mimèse é uma imitação criadora, ela abre espaços da ficção e instaura a literariedade nas obras literárias, entendendo que a narrativa é nossa forma de ver o mundo, é o nosso conhecimento prático, ela possui signos de reconhecimentos e torna o leitor um caçador à procura de elementos que darão sentido a história.

A literatura mistura o mundo real e o mundo possível imaginado. Os leitores são colocados dentro de um mundo de ficção e, enquanto a ‘bola rola’, consideram

este mundo existente, verdadeiro, até o momento em que a personagem começa a desenhar bolas quadradas, a partir daí o leitor rompe esse contato chamado de 'suspensão voluntária da incredulidade' e volta ao mundo real.

1.2 O GÊNERO CONTO: A UNIDADE DE EFEITO

Escrever contos não é tarefa tão fácil e simples, engana-se quem diz que contos são apenas temas corriqueiros, causos que contamos durante um almoço em família e, por serem em geral de fácil acesso e com uma linguagem menos rebuscada, não merecem tanta importância. Analisar as fases da evolução do conto seria o mesmo que percorrer a nossa própria história.

Observa-se, então, que os mais renomados escritores já afirmavam a dificuldade desse gênero, Machado de Assis, (apud GOTLIB, 1985, p.9-10.), por exemplo, afirmava que é gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade e acreditava que essa mesma aparência lhe fazia mal, afastando-se dele os escritores e não lhe dando o público de que esse gênero é merecedor.

Vários também ressaltam a dificuldade que é, além de escrever explicar-se sobre ele. O famoso escritor norte americano, um dos pilares deste presente estudo, Edgar Allan Poe, firmou-se como contista e teórico do conto, com vários estudos feitos em cima do que ele escrevera. Para Poe o conto se subdividia em três acepções: A. relato de um acontecimento; B. Narração oral ou escrita de um acontecimento; C. fábula que se conta às crianças para diverti-las. (GOTLIB. 1985, p.11). Todas apresentam um ponto em comum: todas são maneiras de se contar algo.

Ao referir-se aos contos podemos enfatizar que eles não tem compromisso algum com a realidade, podemos encontrar grandes contos que relatam sobre grandes histórias da humanidade como também humanos que se transformam em animais, por exemplo, o conto A Metamorfose, de Franz Kafka, de 1915.

Ainda nesta mesma linha de pensamento a escritora Nádya Battella Gotlib (1985), relata:

A esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo. Há textos que tem intenção de registrar com mais fidelidade à realidade nossa. Mas a questão não é tão simples assim. Trata-se de

registrar qual realidade nossa? a nossa cotidiana, do dia-a-dia? ou a nossa fantasiada? Ou ainda: a realidade contada literariamente, justamente por isto, por usar recursos literários segundo as intenções do autor, sejam estas as de conseguir maior ou menor fidelidade, não seria já uma invenção? não seria produto de um autor que as elabora enquanto tal?(p.30)

Outro aspecto levantado por Poe recai então, na leitura de uma assentada só, leitura rápida, por motivos que ele explica em *Review of Twice-told tales*, 1842, no prefácio da obra de Hawthorne, encontrado na obra de Gotlib (1985):

A composição literária causa, pois, um efeito, um estado de excitação ou de “exaltação da alma”. E como “todas as excitações intensas”, elas “são necessariamente transitórias”. Logo, é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído (p.32)

Nota-se então que os contos são um aglomerado de informações prontas a explodir dentro de poucas páginas, capaz de fazer com que o leitor em apenas uma sentada em uma poltrona confortável ou até mesmo no ponto de ônibus consiga conhecer um mundo de poucas páginas mas de grande potencial literário. O conto, portanto, mostra um profundo domínio do escritor acerca do tema abordado.

Uma postura adotada por Tchekhov (apud GOTLIB, 1985) sobre o estudo do conto sustenta que além das questões mencionadas por Poe, a clareza do que se escreve e sobre o que se escreve também é de grande importância, assim como brevidade e a presença de algo que seja novo:

O leitor deve entender de imediato, o que o autor quer dizer. Deve ser forte – e ter a capacidade de marcar o leitor, prendendo-lhe a atenção, não deixando que uma ação ou outra se afrouxe este laço de ligação. O excesso de detalhes desorienta o leitor, lançando-o em múltiplas direções. E deve ser compacto – deve haver condensação dos elementos. Tudo isto, com objetividade: Quanto mais objetivo, mais forte será o efeito. (p.43).

Tchekhov ainda diz que é preciso graciosidade ao escrever um conto, utilizando o mínimo de movimentos para fazer uma ação. O escritor deve se conter o que não significa que seus personagens não possam ter características marcantes, como um nariz pontiagudo ou um cabelo vermelho da cor do fogo, por exemplo,

apenas evitar explicações em demasia sobre tudo que está acontecendo em sua obra.

As tentativas de se tentar conseguir chegar na máxima de definição de conto são incontáveis, para alguns apenas o fato da brevidade já é critério, para outros pode ser qualquer peça de ficção que pode ser lida em meia hora, outros ressaltam que por ser uma ficção livre, mais apta a representar a vida moderna, essa é a mais alta definição.

Horácio Quiroga, expressa sua tentativa de definição desse gênero considerado por ele e por tantos outros como o mais difícil dos gêneros literários:

Começar pelo fim, usar também as velhas fórmulas abandonadas do tipo 'Era uma vez...', Era uma formosa noite de primavera... Abusar de metáforas': "Deve valer-se de ligeiras formosuras, pequenos encantos muito visíveis, que o artista deve espalhar aqui e ali por sua história". (apud GOTLIB, 1985,p.75).

O autor também reitera as três qualidades de um contista: sentir com intensidade, atrair a atenção e comunicar com energia os sentimentos, afinal o conto diluído é como um perfume rarefeito: não se percebe mais a intensidade essencial que constituía sua virtude e seu encanto.

Justamente por isso o conto sempre permanecerá, e o homem continuará a contá-lo, por ser o conto a forma natural de contar algo. Para Gotlib:

Porque são assim construídos, tendem a causar uma unidade de efeito, a flagrar momentos especiais da vida, favorecendo a simetria no uso do repertório dos seus materiais de composição. Além disso, são modos peculiares de uma época da história. E de modos peculiares de um autor, que, deste e não de outro modo, organiza a sua estória, como organiza outras, de outros modos, de outros gêneros.(p.76)

Cada conto tem um compromisso com sua origem que é a história e com a maneira como a conta e com o modo pelo qual se constrói. Por ser assim, elaborado, tende a flagrar momentos da vida, são flashes daquilo que se vive ou se já viveu. Por isso, as tentativas de se buscar uma definição concreta e totalizante tendem a se desdobrar, o que faz de cada conto um caso novo.

2. PSICANÁLISE, REALIDADE E LOUCURA

A loucura, assim como o amor e a morte, tem sido um tema corriqueiro da literatura ocidental, merecedora de representação e questionamentos. O pensar racionalmente é apenas uma das maneiras de pensar, por isso não podemos achar que somente os tidos como saudáveis são capazes de raciocinar.

Sem a loucura, que é o homem/ mais que a besta sadia,/cadáver adiado que procria? A pergunta de Fernando Pessoa é uma afirmação: de que a desrazão está na raiz de toda e qualquer superação heroica da razão pedestre e cotidiana considerada uma vida normal. É preciso pensar no real como *contradictio in adjectio*, ou seja, infringindo a lógica para perceber a verdade. (PAULO, 2012, p.4)

A atividade literária se baseia na imaginação, pois é através dela que se criam os sujeitos irrealis, os espaços inimagináveis. O autor mergulha em uma esfera de fantasia e não quer saber se o que ele transporta para o papel tem que estar condizente com a realidade, simplesmente quer escrever, colocar para fora um mundo imaginado, verossímil, como já exposto no capítulo anterior, o autor consegue fazer o exercício de criar seres e mundos ficcionais e logo em seguida, fazer a suspensão voluntária da incredulidade, diferentemente do indivíduo que se mostra com a patologia da loucura, pois ele faz essa invenção de um mundo irreal, mas não consegue distinguir se de fato aquilo é real ou ficção.

Gislene Barral em seu estudo *Vozes da Loucura, ecos na Literatura* (2001, p.15), revela-nos que a loucura ou neurose já foi considerada um dos alicerces da criatividade, já esteve associada ao saber mais profundo, ela inspirava a escrita de livros com o mais alto poder de revelação. Com a modernidade a loucura passou a ser medicalizada e vista como uma patologia, o que ocasionou a abertura de manicômios na Europa, no século XVII, gerando assim uma barreira para a criação de mais obras nas quais existia um desvencilhamento das posturas sociais e normas, onde a liberdade lhes era total.

2.1 PSICANÁLISE E LITERATURA: A PSICANÁLISE COMO AMPLO INSTRUMENTO INTERPRETATIVO DE OBRAS LITERÁRIAS

A literatura pré- existe à psicanálise, ela fornece elementos para que se consiga analisar o inconsciente de um autor. O pai da psicanálise, Sigmund Freud (1856 -1939), foi um grande admirador de Cervantes, amante de literatura como podemos observar no trecho retirado de um questionário respondido em 1906 a seu editor Hugo Heller quando questionado sobre os melhores livros:

Bons livros são como bons amigos, amigos os quais devemos algo de nosso conhecimento da vida e de nossa concepção do mundo, cujo contato nos proporcionou prazer, e que elogiamos diante de outros, sem que essa relação suscite um temor reverencial, uma sensação da própria insignificância diante da grandeza alheia. (apud SILVA, 2010, p.2)

Ao longo de sua vida, Freud sempre buscou analisar obras literárias para encontrar os tipos de indivíduos sobre quem lhe interessava escrever, qual o clamor que procuravam emanar, pois os escritores sempre geraram materiais para as buscas do ser que o pai da psicanálise sempre procurou entender e conhecê-las.

As grandes obras, que já eram consagradas, como *O Rei Édipo*, de Sófocles, e *Hamlet*, de Shakespeare, sustentaram grande parte do estudo de Freud sobre o complexo de Édipo, o que sugere que alguns dos processos que ele descreveu clinicamente, os autores das obras já tinham descrito artisticamente antes.

Para Leônia Cavalcante Teixeira, em seu estudo sobre *O Lugar da Literatura na Constituição da clínica psicanalítica em Freud*, (2005), se Freud tivesse ficado estagnado em um modelo neuropsicológico, jamais poderia ter atualizado os grandes mitos da literatura:

A ficcionalidade surge como uma característica sem a qual a psicanálise não existiria. Dito de outra maneira, sem a reinterpretação freudiana das narrativas fundadoras, Édipo só seria um personagem de ficção e não um modelo universal do funcionamento psíquico: não haveria nem complexo de Édipo, nem organização edipiana da família ocidental. (p.8)

Novamente, a literatura é usada como apoio para explicar à psicanálise, seus estudos, de onde surgem os complexos, as relações interpessoais. Somos levados a pensar com este trabalho que a maioria das obras faz parte dos estudos clínicos presentes na psicologia humana. A literatura serve como embasamento para a psicanálise, ou pelo menos abre um leque para as possíveis discussões sobre o comportamento humano.

Freud, em 1948, escreveu em sua obra *El Delirio y Sueños en la Gradiva de Jensen*, que:

Tudo isso demonstra que o poeta não pode deixar de ser um pouco psiquiatra, assim como o psiquiatra, um pouco poeta; além disso, é possível tratar poeticamente um tema de psiquiatria, e a obra resultante possuir pleno valor estético e literário. Isto é, com efeito, o que ocorre na obra que nos ocupa, e que é apenas a exposição poética da história de uma doença e de seu acertado tratamento. (p.608)

A literatura permite ao escritor uma liberdade, toda obra literária permite uma visão de mundo, mesmo não sendo a verdade científica que ela possa apresentar. Dentro da literatura, todas as verdades são aceitas e sejam elas quais forem, possuem seu valor, agregam a nossas realidades sentimentos, os quais muitas vezes não conheciam.

Segundo Freud, em *Escritores Criativos e Devaneios*, (1908), a capacidade do poder imaginativo de um escritor está fincada em sua infância. Para ele a obra literária é um substituto do brincar, pois, em idade adulta, os jogos e brincadeiras são deixados de lado, e a escrita passa a assumir este papel sem que o escritor pareça tolo, pois, com papel e caneta que são instrumentos geralmente ligados aos adultos eles se permitem brincar.

Gilcia Gil Beckel, em seu artigo, intitulado: *Literatura e Psicanálise: qual a relação?*(2004, p.3), podemos observar de forma clara a coexistência e a importância que uma tem sobre a outra:

Da literatura, a psicanálise toma referências, exemplos, extrai características que traçam o perfil de um autor, e por meio dela enriquece a própria teoria. Igualmente, a psicanálise oferece aos literatos a oportunidade de utilizar novas metáforas, de aprofundar o processo de criação, de liberação do inconsciente. Um sujeito em análise, ao contar e recontar a história de que é protagonista, passa a interpretar com um novo olhar [...] um analista é, ao mesmo tempo,

um leitor atento, busca o sentido oculto naquilo que lhe esta sendo dito.

É a partir da literatura que se conseguem extrair as referências para o estudo da psicanálise, pois de uma forma ou de outra, a literatura antecipou e antecipa as descobertas psicanalíticas.

Observamos então, que a literatura é peça chave dos mais precisos estudos sobre os comportamentos humanos. A ficção abrange muito além do entretenimento, ela dá respaldo a toda vida humana, pois, em cada obra literária encontramos personagens, narradores que carregam consigo não só a arte da leitura e interpretação mas também um profundo esclarecimento sobre o que cada ser carrega dentro de si, o que viveu, o que imaginou. A psicanálise junto com a literatura resulta em saber o porquê aquele fato foi imaginado, o que originou, quais eram as emoções, os dramas, permite saber quais os leitores que irão se interessar por determinadas obras

Redimensionando o papel da psicanálise Jacques – Alain Miller (Apud PERES, 2005) se refere ao que acontece numa sessão de análise:

Reencantar o mundo não é o que se cumpre em cada sessão de psicanálise? Faz-se abstração de qualquer avaliação de utilidade direta numa sessão de psicanálise. A verdade é que não se sabe para que isso serve. Nós nos contamos. Escrevemos um capítulo de nossa autobiografia. Só que não a escrevemos. Nós a contamos; nós a narramos. É a autobionarração, com o que isso comporta de autobioficção. [...] Uma sessão de análise é sempre um esforço de poesia. (p.1)

Para tanto, a literatura está para a psicanálise assim como as palavras para o escritor, e isso nos remete a uma reflexão de que as obras tem sempre um lado psicológico.

2.2 O SUJEITO PSICANALÍTICO E O NARRADOR EM LITERATURA

Sabemos que Freud concede à literatura um papel importantíssimo quanto à fundação da psicanálise e abrange essa junção para um registro universal da constituição do sujeito. Em sua obra *A Interpretação dos sonhos* (1900), Freud nos apresenta este momento em que o Complexo de Édipo se entrelaça com a tragédia

de Sófocles. Na visão de Tânia Rivera em seu artigo: *O sujeito na psicanálise*, (2007), ela nos explica:

Se Édipo Rei afeta tanto uma plateia moderna quanto fazia com a plateia grega da época, a explicação só pode ser que seu efeito não está no contraste entre o destino e a vontade humana, mas deve ser procurado na natureza específica do material com que esse contraste é exemplificado. Deve haver algo que desperta dentro de nós uma voz que está pronta a reconhecer a força compulsiva do destino de Édipo [...] E há realmente um fator dessa natureza na história do Rei Édipo – porque o oráculo lançou sobre nós, antes de nascermos, a mesma maldição que caiu sobre ele. (p.16)

Édipo se torna o princípio da subjetividade, que Freud usou para criar o complexo, graças ao que ele chamou de efeito\efetividade artística, que não fora explicado por ele, mas estudado por Rivera:

Em primeiro lugar, a de que é ao próprio núcleo da constituição subjetiva, o Édipo, ficção que efetiva perda, a dor, a castração, que se refere tal efeito. Em segundo, a de que se trata, quando somos tocados por uma obra, de uma verdadeira captura. Uma obra seria então uma espécie de armadilha para o sujeito, uma captura deste que estaria, com sua dor e beleza, escondido de si mesmo. Captura do outro no eu, comemorando seu nascimento sempre doloroso, traumático, mas efetivo. (p.18)

Uma obra literária traz em suas entrelinhas o sujeito, aquele capaz de fazer com que os leitores se descubram, imaginariamente, presentes na história.

Historicamente, o nascimento da psicanálise deu-se com a modernidade, em um momento em que o discurso teológico fora substituído pelo da ciência, a razão junto com a consciência passa a ser a chave de todos os conhecimentos. Esse foi o marco cartesiano de uma era. Contudo, Freud junto com outros pensadores como: Marx, Nietzsche começam a estudar e quebram com os valores até então conhecidos sobre ciência e sujeito.

Para Torezan e Aguiar (2011):

Freud realizou o abalo do estatuto da soberania do eu, da consciência e da razão com uma nova concepção sobre o inconsciente. Com esta concepção freudiana, na qual o inconsciente passa da condição de apêndice da consciência à estrutura particular e determinante da subjetividade, o sujeito se torna cindido em duas formas de funcionamento, o inconsciente e a consciência, e subjugado a primazia do inconsciente. (p.530)

Sendo assim, o inconsciente fora separado da consciência, caracterizado como um sistema que tem sua própria lógica operado de maneiras diferentes daquelas que ordenam a consciência. O inconsciente é o que traduz toda a subjetividade. Em sua obra *A Interpretação dos Sonhos* (1900), ele separa e distingue claramente o aparelho psíquico em pré – consciente, consciente e inconsciente.

O inconsciente não é o ilógico ou o caos, nem somente os lapsos e sonhos, para a teoria freudiana o inconsciente se situa a partir do surgimento da linguagem, pois é na palavra que o inconsciente encontra sua articulação essencial.

Freud observou o surgimento do sujeito em uma brincadeira de seu neto que consistia em fazer um carretel desaparecer. Nas palavras de RIVERA (2007):

Essa brincadeira que o menino de 18 meses inventa fazendo desaparecer um carretel que ele segura por um fio, trata-se do surgimento do sujeito, na alternância do desaparecimento do objeto e do eu. Esse jogo mostra a Freud que o menino realiza um grande feito cultural ao refazer ativamente a partida da mãe. ao fazer desaparecer o carretel, o menino pode nomeá-lo, emitindo um ‘óooo’ que seus familiares reconhecem como ‘fort’, algo como longe, em alemão. E pode, então, convocá-lo de volta, rejubilando-se com um ‘aaa’ entendido como ‘da’, ‘ai está’. Ele pode então, ao repeti-lo, tornar-se dele minimamente senhor – assim como da linguagem. (p.20)

Mesmo assim isso não reafirmaria o menino nem seu eu. A criança joga também com sua própria imagem no espelho, agachando-se e fazendo com que sua imagem desaparecesse – fazendo de seu próprio eu um objeto perdido. A criança não é o que o espelho mostra: ela está além e surge, como sujeito, em um lugar incerto.

Nota-se, então, que o efeito do sujeito se dá graças a um jogo entre o eu e o objeto que se apresenta em sua perda para convocar o outro. O sujeito freudiano não é só idêntico a si, como se torna sempre o outro.

Entendemos, então, que o sujeito em psicanálise é efeito de um ato que se dá numa trajetória, em um ciclo que precisa do outro, que o convoca e só com ele se completa. Assim também se permeia a relação entre os fatos narrados e os leitores das histórias precisam de um narrador pra que essa relação possa ser entendida.

O narrador é um dos três pilares de uma história, existe sempre e somente no mundo ficcional para dar o ritmo que o autor pretende passar.

Sabemos que histórias são narradas desde sempre, porém as histórias narradas pelos homens foram se tornando mais complexas. Com isso, o narrador foi se ocultando, atrás de uma voz que fala de outros narradores. Narrar, na verdade, é coisa muito antiga, assim como é a reflexão acerca do assunto, Platão e Aristóteles foram os que iniciaram essa questão no ocidente, sobre qual a relação entre o modo de narrar, a representação da realidade e os efeitos exercidos sobre os leitores.

Aristóteles, em sua obra, *Arte Poética* refere-se à narração como sendo a imitação, mas carregada de valores essenciais ao entendimento da obra, observemos com base na obra *O foco narrativo (2005)*, de Ligia Chiappini Moraes Leite:

O poeta deve falar o menos possível por conta própria, pois não é procedendo assim que ele é imitador. Os outros poetas [...] ao longo do poema procedem como atores em cena, imitam pouco e raramente; ao passo que Homero, após curto preâmbulo, introduz imediatamente um homem, uma mulher ou outra personagem, e não somente nenhuma carece de caráter, senão que de cada uma são estudados os costumes. (p.8)

Leite, também afirma que é através da narração que os leitores são convidados a entrar em um mundo ficcional, que revela as essências, uma nova maneira de conhecer os seres que habitam as páginas a serem lidas. O narrador tem por missão seduzir os leitores, fazer com que eles se encantem e não abandonem a obra, por isso o tema até hoje é sempre estudado.

Sabemos que existem vários tipos de narrador, e Norman Friedman em *Point of View In Fiction* (LEITE, 2005,) levanta as principais questões do que é preciso responder para conseguir entender quem de fato é o narrador:

Quem conta a história? trata-se de um narrador em primeira ou terceira pessoa? De uma personagem em primeira pessoa? Não há ninguém narrando? de que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta? (por cima? Na periferia? No centro? De frente? mudando?) que canais de informação o narrador usa para comunicar a história ao leitor (palavras? Pensamentos? percepções? sentimentos? do autor? Da personagem? Ações? Falas do autor? Ou uma combinação disso tudo?) a que distância ele coloca o leitor da história (próxima? Distante? Mudando?)?(p.26)

Desta forma, fica evidente o quão é importante à figura do narrador em uma obra, dependendo da maneira como ele é colocado, propositalmente, em uma obra é capaz de mudar toda a trajetória do enredo, de inferir traços dos pensamentos das personagens, seus sonhos, suas frustrações, suas lembranças, se participa, se sabe do que está acontecendo com os demais personagens envolvidos esse exercício de leitura que envolve o leitor é o que faz toda a magia do narrador, pois ambos se entrelaçam, um precisa do outro para aparecer. Sendo assim, o narrador também pode ser considerado como um personagem do enredo, afinal, ele é a voz da história é com ele que os leitores vão do começo ao fim, através dele que desmembramos os caminhos instaurados para prender nossa atenção, ele é a nossa perspectiva da história.

Não é assunto que vamos discutir nesse estudo, os tipos de narrador, o que queremos analisar é, por enquanto, tão somente a importância desse elemento na narrativa, elemento este, que nas análises dos contos elencados: 'O Gato Preto' e 'A Doida', serão matéria de estudo do próximo capítulo.

Concluimos, portanto, que toda história precisa daquele que a narre, mesmo este sendo um narrador tímido, incapaz de se manifestar com exatidão, seja porque não entende ou porque não quer estragar as surpresas advindas da leitura, e tudo o que está na história interfere nesse pilar que se faz na figura do narrador.

2.3 A LOUCURA: O DISCURSO FICCIONAL RETRATANDO O ESTADO DA LOUCURA

Loucura e literatura tiveram sempre suas histórias entrelaçadas, por isso muitas vezes, nos deparamos com a loucura sendo tema de romances, tragédias e humor. A própria literatura explica por diversas vezes o que a loucura retrata.

A loucura é a rejeição da exterioridade rumo ao mergulho no mundo da imaginação, onde reina a total liberdade, onde o ser se volta profundamente para seu interior, num gesto de desvencilhamento de todas as convenções e posturas sociais e numa reação à normalização. (BARRAL, 2001, p.23)

Se a loucura é o desvencilhamento, uma fuga da realidade, a literatura também proporciona isso ao seu escritor através da neurose criativa, termo já explicado neste estudo, a diferença é que o louco não consegue separar aquilo que escreve daquilo que se vive. Tomemos como base a própria literatura em sua magistral obra *Dom Quixote* (1605) de Miguel de Cervantes para explicar tal apontamento; o personagem, o anti-herói, inspirado em suas leituras de cavalarias, resolve viver as histórias lidas e cria um universo que julga ser real, vivendo uma compilação de erros desmedidos, mas que acredita que aquela seja a sua história de vida, o personagem não consegue separar a ficção da realidade; apenas, mais tarde, recupera a realidade. Sendo assim, o louco se apodera das fantasias e age com a lógica daquele mundo irreal que julga ser o real, enquanto o escritor consegue fazer esse exercício de imaginação. Mesmo assim não podemos supor um vínculo entre elas, pois a literatura antes de tudo é um exercício da própria razão.

Para Barral (2001), as obras literárias que abordam a loucura revelam subjetivamente as causas e os sentidos da loucura em nossa sociedade, pois:

A ligação entre literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador. (p.16)

Os escritores ao fazerem os exercícios de análise da sociedade, observam seus tipos, extraindo dela os possíveis temas de suas obras e não seria fato tão complicado retirar o tema da loucura, afinal, ela permeia a nossa paisagem social. Os artistas percebem tudo o que os demais indivíduos percebem e um pouco mais, pois possuem um olhar mais atento, mais aguçado da realidade, por isso, alcançam uma sensibilidade maior e com isso retratam tão bem a loucura, muitas vezes deixando nós, leitores, confusos sobre a capacidade de raciocínio de um escritor, mas o que os diferencia é a forma da escrita. Por mais que os loucos também façam o uso de metáforas, desenhos, sua fala não condiz com a escrita, somente os escritores conseguem fazer o uso artisticamente da imaginação através das palavras e das técnicas de estilo.

Michel Foucault, em seu conceituado estudo, *A História da Loucura* (1961), abordou as diferentes formas da imaginação humana criadora, exaltando a fantasia do leitor, identificando como a loucura pela identificação romanesca:

As quimeras se transmitem do autor para o leitor, mas aquilo que de um lado era fantasia torna-se do outro fantasma: o engenho do escritor é recebido, com toda a ingenuidade, como se fosse figura do real. Aparentemente, o que existe aí é apenas a crítica fácil dos romances de invenção, mas, sob a superfície, constata-se uma inquietação a respeito das relações, na obra de arte, entre o real e o imaginário, e talvez também a respeito da confusa comunicação entre a invenção fantástica e as fascinações do delírio. (BARRAL, p.17)

Justamente aponta-se para esse lado do saber separar o joio do trigo, até para os leitores, que precisam reconhecer que a neurose criativa do escritor é um exercício da razão, ou seja, por mais que se aborde a loucura em seus textos a razão está presente, o leitor também precisa ser capaz de reconhecê-la.

Além disso, muitas vezes o artista usa da loucura criativa para entender, suportar a vida e afastar as pressões de uma sociedade desprezível.

David Cooper, em *A linguagem da Loucura* (1978), menciona que:

O artista trabalha a partir de um desespero total perante as forças repressivas e alienantes do mundo, mas nunca perde uma certa visão, pelo menos, de duradoura alegria há muito perdida. A obra de arte é revolucionária por definição, na medida em que desestrutura os sistemas normais e alienados de percepção no centro da sua dialética criadora [...] também na loucura existem todos esses caracteres, mas não são para dar conta da vitimização da loucura e do abortar do seu momento criativo; existem inúmeros fatores inteligíveis científicos, as pressões familiares hiper - normalizantes, a vigilância e o controle maciços e arbitrários, [...] para dar conta do fato de que o artista pode influenciar poderosamente o mundo enquanto é destruída a potencia do louco – e, todavia, ambos aterrorizam igualmente o mundo normal. (p.84)

Cada palavra que fora escrita por um escritor deve estar em ordem com o código da língua, para conseguir o efeito de compreensibilidade de seus leitores, caso contrário os textos não seriam inteligíveis.

A literatura moderna se aproxima da palavra loucura, pois se permite ir além do limite estipulado para ser compreensível, ela é empenhada a se tornar um desafio

para o leitor. Este tem que ter um conhecimento teórico e ser capaz de romper com as suas normalizações, paradigmas, para que de fato consiga enxergar o sentido que a obra quer passar.

Para Barral (2001) essa incomunicabilidade da moderna linguagem literária quer ser o que a escrita do esquizofrênico é para a razão cartesiana:

Um discurso sem representações é um discurso que não encontra justificativas fora de si mesmo, um discurso que é apenas discurso. Institui-se como linguagem transgressora, terreno impossível para a loucura, já que é fruto da razão. (p.21)

Enquanto os saberes racionais excluem, rejeitam, separam, a razão da loucura, a literatura acolhe como sendo uma experiência – limite, leva a obra a seu limite máximo de exploração. Essa fronteira criada entre loucura e razão, ainda hoje preocupa escritores contemporâneos.

Affonso Romano de Sant'Ana, relacionou os poemas do livro *Laços* (1977), do antipsiquiatra Ronald David Laing à produção de poetas do modernismo como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Murilo Mendes e constatou :

Em ambos, os recursos das repetições, a enumeração caótica, a escrita automática e as palavras em liberdade compõem uma linguagem que parece absurda, ilógica, caótica e muito perto dos delírios do inconsciente [...] a fala monótona do esquizofrênico e do paranoico, numa verbalização que é o não – limite entre literatura e não literatura, razão e sandice. (Apud BARRAL, p.22)

Podemos, então, tirar desse estudo que não há como distinguir do ponto de vista da criação a diferença entre a lógica gramatical e ficcional das narrativas produzidas por um discurso paranoico e as das narrativas fantásticas da literatura.

Todorov em seu estudo para apenas diferencia essas duas categorias no nível do enunciador:

No discurso paranoico o sujeito da enunciação crê verdadeiramente na existência real dos eventos narrados, comportando-se de acordo com suas genuínas crenças; no discurso ficcional literário a autoria, inclusive na rigorosa estruturação da obra, conduz racionalmente sua organização, num trabalho artístico que envolve o jogo harmônico de metáforas, símbolos, imagens. (Apud, BARRAL, p.23)

No caso da obra fantástica, o que ocorre é a quebra com a lógica e a aceitação por parte do leitor, no texto do louco a quebra se dá entre o sujeito e a realidade empírica.

Michel Foucault, em seus estudos registrou a literatura como sendo um caminho para se entender a loucura. Desse modo, a literatura tem sua importância na história da loucura e vem permeando e modelando suas formas tentando abrir os horizontes dos homens.

A literatura é a única saída para aqueles que só conseguem viver anormalmente, já disse uma vez o escritor alemão Wolfgang Koeppen (1906 – 1996).

3 ANÁLISES DOS CONTOS

Iremos a partir de agora, às análises dos contos: “O Gato Preto” de Edgar Allan Poe e “A Doida” de Carlos Drummond de Andrade, levando em consideração os estudos até aqui feitos.

O conto de Edgar Allan Poe (em inglês: *The Black Cat*), foi publicado em uma edição do Saturday Evening Post, de 19 de agosto de 1843, a edição que usamos é de tradução e apresentação de José Paulo Paes, em sua obra *Histórias Extraordinárias*, 2011.

O conto “A Doida” foi retirado do livro *Contos de Aprendiz* de Carlos Drummond de Andrade, publicado no ano de 1951, usamos no trabalho uma edição do ano de 2002.

3.1 O GATO PRETO – EDGAR ALLAN POE

O narrador, que neste conto é o narrador autodiegético, possui uma visão mais particular, pois faz parte da trama, relata suas opiniões em relação ao fato ocorrido, o que permite um ar de suspense ao leitor, pois somente através do que ele conta a narrativa vai sendo apresentada.

Poe, brilhantemente, faz desse conto algo notável e usa nele tudo aquilo que julga ser o essencial em um conto: a unidade de efeito, logo nas primeiras linhas o conto é capaz de captar o leitor, causar um efeito imediato, características de um bom conto. Devemos considerar que este conto tanto pode ser analisado pela visão psicológica como pela visão de contos de terror, usaremos a perspectiva psicológica já que o autor está ligado ao Romantismo, que propõe uma visão mais noturna, subjetiva, muitas vezes melancólica, da realidade, da vida que, desde sempre, fora conturbada.

Nas primeiras linhas do conto, encontramos um narrador prestes a sua execução que diz ao leitor por meio de uma fala angustiada que irá encontrar pela frente uma narrativa muito estranha e que não espera os créditos pela história,

apenas apresenta o universo da dianoia, esperando captar o leitor para o muthos e a anagnôrisis, vejamos:

Meu imediato propósito é o de apresentar ao mundo, de forma simples, sucinta e sem comentários, uma série de acontecimentos domésticos. Por suas consequências, esses acontecimentos me aterrorizaram me torturaram, me destruíram. Todavia, não tentarei explica-los. A mim, outra coisa não representaram senão o horror.(POE,2011,p.69)

Observamos que desde o início o narrador abre a história em tom de confissão. Baseado em analepses, o conto é uma mistura de planos, um entrelaçamento entre passado e futuro, realidade e fantasia, consciente e inconsciente, ternura e ódio, que trazem ao conto um discurso fragmentado. O narrador, sabendo que irá morrer na manhã seguinte, relembra o que fora capaz de cometer envolto em uma atmosfera de loucura e perturbação.

A trama se desenvolve com o narrador lembrando sua vida na infância, o jeito dócil de ser, as chacotas que sofria e o amor que sentia pelos animais buscando neles o objeto de seu eu, pois somente com eles gozava de um prazer intenso em um mundo que dizia ser tão hipócrita. O narrador apresenta – nos um homem, no instante da narração, isolado, perturbado, preso em uma mente dominada pela loucura confidenciando um crime bárbaro que fora capaz de cometer estando em um ápice da mais genuína perda da razão enraizado na subjetividade de sua mente dominada pelo estado psicótico, atrelada pela figura de um animal, que acredita ser o mandante de tal crime cometido.

A trama tem uma primeira fase que é a da recordação, onde passado e o presente nem sempre estão separados de forma nítida. O narrador em um jogo de idas e voltas começa a tentar achar uma justificativa e coloca na figura de sua mulher, a personagem não tem nome, uma espécie de argumento para explicar seu ato, quando relata o que sua mulher dizia sobre o seu gato de estimação :

Ao falar dele, minha mulher, que no íntimo não era nem um pouco supersticiosa, fazia frequentes alusões á antiga crença popular que considerava todos os gatos pretos feiticeiras disfarçadas. Não que ela jamais tivesse falado a sério a respeito disso (POE,2011,p.70)

Mostra-nos um discurso pautado em uma saída que julga ser um dos álibis para seu brutal crime, associando os gatos às figuras de feiticeiras, é certo que os gatos pretos carregam consigo esse dogma de serem animais que remetem a bruxaria e as trevas, mas não podemos nos esquecer que o gato era de posse dele, era o animal de estimação do narrador e por sinal o seu preferido, o qual é o único a ter o nome na trama, Plutão, mas lembrar da fala de sua mulher é uma das maneiras de se justificar tendo a morte dada como certa.

Ainda nessa perspectiva de memórias, o narrador relembra outro fato que não sabe explicar como ocorreu tamanha mudança de seu temperamento em relação ao gato e a sua mulher:

Nossa amizade durou, dessa maneira, muitos anos, durante os quais meu temperamento geral e meu caráter – graças á Diabólica Intemperança – experimentaram (me envergonho de confessá-lo) radical alteração para pior [...] permitia-me mesmo usar de uma linguagem brutal para com minha mulher. Por fim cheguei até a usar de violência corporal contra ela. Meus bichos, sem dúvida, acabaram também por ressentir essa mudança de meu caráter. (POE, 2011,p.70)

O narrador diz não entender o que se apossou dele em determinada fase de sua vida e levando em consideração que os gatos, agora, para ele são feiticeiras disfarçadas, vai entrelaçando sua história com algo que julga ser sobrenatural, mas que de sobrenatural nada tem, afinal essa diabólica intemperança foi para ele o vício na bebida, que o deixou ainda mais perturbado, fazendo com que as agressões ficassem cada vez mais rotineiras e brutal, a mistura da bebida com a loucura fez dele um agressor sem consciência.

Movido pelo vício e pela loucura instaurada o narrador passa para a segunda fase do conto que é a da mistura da realidade com a fantasia, o consciente com o inconsciente.

Em um trecho relata- nos:

Certa noite, de volta à casa, embriagado, de uma das tascas dos subúrbios, imaginei que o gato evitava minha presença. Agarrei – o, mas, amedrontado com minha violência, causou- me na mão um leve machucado com os dentes. Uma fúria demoníaca apoderou-se de instantaneamente mim. Não mais me reconhecia. Parecia que minha alma original me havia de repente abandonado o corpo [...] Tirei do bolso do sobretudo um canivete, abri – o, agarrei o pobre animal pela

garganta e , deliberadamente, arranquei – lhe um dos seus olhos da orbita! Enrubesco, abraso – me, estremeço ao narrar a condenável atrocidade. (POE,2011, p.71)

Observamos uma briga entre a realidade e a fantasia, imaginar que o gato o despreza e dizer que fora dominado por uma fúria demoníaca que o fez cometer tal ato cruel e, logo depois mencionar que estremece ao narrar tamanha atrocidade claramente nos mostra o consciente e o inconsciente brigando, quando goza de suas faculdades mentais é dominado por um tímido remorso, que ele mesmo relata:

Me voltou a razão, quando do sono desfiz os vapores da noite de orgia, experimentei uma sensação tanto de horror quanto de remorso pelo crime de que me tornara culpado. Mas era , quando muito, uma sensação fraca e equivocada, e a alma permanecia intacta. (POE, 2011,p.71)

Mas estando em estado neurótico comete-os e culpa o desconhecido por tamanhas atrocidades. A sua perversidade, misturada entre o jogo de fantasia e realidade, só iria aumentar e o próprio narrador é quem nos explica seu espírito perverso:

Desse espírito não cuida a filosofia. E, contudo, não tenho certeza da existência de minha alma quanto tenho de ser a perversidade um dos impulsos primitivos do coração humano [...] Quem já não se viu, centenas de vezes, a cometer um ato vil ou estúpido por nenhuma outra razão que não a de se saber que não devia cometê-lo? [...] Esse espírito de perversidade, digo, veio causar minha derrocada final. (POE,2011, p.72)

Freud, em sua obra *O Futuro de uma Ilusão*, (1987), explica que o ser humano nasce dotado de desejos instituais:

Os desejos instituais que sob elas padecem, nascem de novo com cada criança; há uma classe de pessoas neuróticas, que reagem a essas frustrações através de um comportamento associativo. Entre esses desejos instituais encontram – se os do canibalismo, do incesto e da ânsia de matar. (p.91)

Observamos que este narrador tem essa ânsia de matar, essa psicose por um breve ato de se sentir no controle, de possuir o poder em suas mãos, o arrependimento aparece, mas não dura mais que alguns goles de vinho.

Chegamos então à terceira fase do conto, onde a ternura e o ódio, a loucura e a sanidade chegam ao seu ápice, onde os espaços da trama passam a ganhar um tom de claustrofobia, escuridão e pavor.

A representação do funcionamento da mente do narrador, a subjetividade do seu eu, passa a ser entrelaçada com os espaços, os quais ele passa a relatar no conto, agora a esfera se resume ao antro por ele frequentado, as ruas dos subúrbios, a escuridão que sua mente se encontra estando ele em demasiada perda da razão.

Começa então a viver em um mundo completamente ilusório, onde tudo culmina para seu comportamento agressivo, tanto que o gato Plutão se torna uma vítima indefesa de sua loucura:

Certa manhã, a sangue frio, enrolei um laço á volta de seu pescoço e enforquei-o no ramo de uma árvore, enforquei-o com lágrimas jorrando – me dos olhos e com o mais amargo dos remorsos no coração. Enforquei-o porque sabia que ele me tinha amado e porque sentia que ele não me tinha dado razão para ofendê-lo. Enforquei – o porque sabia que assim fazendo, estava cometendo um pecado, um pecado mortal, que iria por em perigo minha alma imortal, colocando –a mesmo – se tal fosse possível – fora do alcance da infinita misericórdia do Mais Misericordioso e Mais Terrível Deus.(POE,2011,p.72).

Certamente o narrador se encontrou em uma mistura de sensações, a da consciência que não suportou a ideia do que fizera, com a ternura que um dia sentiu pelo gato misturada a da loucura que a cada dia se tornava mais presente em suas ações.

Um fogo avassalador toma conta de sua casa, o narrador não nos explica como surgiu, apenas relata que as labaredas consumiram quase tudo:

A casa inteira ardia. Foi com grande dificuldade que minha mulher, uma criada e eu mesmo conseguimos escapar ao incêndio. A destruição foi completa. Toda a minha fortuna terrena foi tragada, e entreguei – me, daí por diante, ao desespero. (POE,2011,p.72)

O narrador através das analepses que faz no conto, já nos mostrava que não tinha mais aquela docilidade e ternura pelos animais e agora vendo sua casa ser engolida pelas chamas, vai se entregar ainda mais ao vício e assim, a loucura se torna mais aguçada.

A curiosidade fica por conta de que, mesmo depois de tanta crueldade, o narrador procura por um animal que lembrasse o seu Plutão:

Cheguei a ponto de lamentar a perda do animal e de procurar, entre as tascas ordinárias que eu então habitualmente frequentava outro bicho da mesma espécie e de aparência algo semelhante, para preencher – lhe a vaga. (POE,2011, p.73)

Diante da loucura que habitava em seu ser ele procurava outro gato, e em uma de suas idas ao antro visualizou um gato preto em cima de um barril, ficou surpreso quando ao chegar mais perto percebeu que eram idênticos a não ser por uma faixa branca que o novo gato possuía no peito, um afeto imediato fez com que ele levasse o gato para sua casa, mas esse afeto não durou muito, logo na manhã seguinte, o gato já lhe causava uma imensa antipatia e quando percebeu que como Plutão, esse gato também fora privado de um de seus olhos e a faixa branca deu lugar a um desenho perfeito de uma forca, o narrador passa a tratar o gato como monstro e passa a relatar que sentia ódio, aversão, medo, daquilo que era obrigado a conviver e aguentar:

Era agora a reprodução de um objeto que tremo em nomear – e por isso, acima de tudo, eu detestava e temia o monstro e , tivesse tido a coragem para tanto, ter- me- ia livrado dele - , era agora, digo, a imagem de uma coisa horrenda, de uma coisa apavorante, de uma forca! Oh, lutuosa e terrível maquina de Horror e de Crime, de Agonia e Morte! (POE,2011, p.75)

O novo gato preto passou a ser o causador de pensamentos tortuosos do narrador, agora como ele nos relata nem para dormir conseguia ter paz, pois seus pensamentos estavam sempre naquela coisa, o pavor era tanto que nem mencionava a palavra gato, o narrador se torna então vítima de seus próprios atos, e a loucura se instaura por completo, afinal ele mesmo diz que o resto de bondade que havia em si, havia sucumbido, entendemos essa bondade como o juízo de sua própria razão.

Pensamentos malignos tornaram-se meus únicos companheiros, os mais negros e maléficos, chegando ao ódio de todas as coisas e de toda a humanidade, ao passo que minha resignada esposa era a mais constante e mais paciente vítima das súbitas, frequentes e ingovernáveis explosões de uma fúria a que então me abandonava cegamente. (POE,2011 p.76)

Tais pensamentos e agora com o discurso do ódio e da loucura, o narrador, chega ao real motivo de estar aprisionado esperando sua morte na manhã seguinte, o assassinato de sua mulher com um golpe certo de machado em seu crânio, justifica tal barbárie pela presença odiosa do gato que quase o faz cair da escada:

Certo dia, ela me acompanhou, para alguma tarefa doméstica, até a adega do velho prédio que nossa pobreza nos compelira a habitar. O gato seguiu-me pelos degraus abaixo e, quase me lançando ao chão, exasperou-me até a loucura. Erguendo um machado e esquecendo – me, em minha cólera, do medo pueril que tinha até ali segurado minha mão, descarreguei um golpe no animal que teria sem dúvida sido fatal, caso eu o houvesse assestado como desejava. Mas esse golpe foi detido pela mão de minha mulher. Levado por essa intervenção a uma raiva mais do que demoníaca, liberei meu braço do seu aperto e enterrei o machado em seu crânio. Ela caiu morta instantaneamente, sem um gemido (POE,2011, p.76)

O narrador ensandecido comete a atrocidade e depois decide empregar o corpo de sua mulher na parede da adega, faz isso e relata - nos: 'Aqui, pelo menos, meu trabalho não foi em vão!'(POE, p.77), o gato que seria a próxima vítima conseguiu escapar, pois o narrador não encontrou aquele que acreditava ser seu carrasco, esse encontro só foi possível quando o narrador foi descoberto pelos policiais que faziam a investigação:

O cadáver, já grandemente decomposto e manchado de coágulos de sangue, erguia-se ereto aos olhos dos espectadores. Sobre sua cabeça, com a boca vermelha escancarada e o ígneo olho solitário, estava assentado o horrendo animal, cuja astúcia me induzira ao crime e cuja voz delatora me havia apontado ao carrasco. Eu havia emparedado o monstro no túmulo! (POE,2011, p.79)

Mesmo depois de ser descoberto, o narrador, ainda culpa o gato pelo crime. A sua última fala é chamar o gato de monstro, afinal diante da loucura metaforizada na figura do gato, seria ele mesmo um monstro. O narrador acredita ser uma vítima dos

poderes do gato e, através disso cria uma representação da realidade que seria possível para ele, ter sido dominado pelo gato, cometer os atos em profundo estado de influência das forças malignas que aquele animal possuía sobre ele.

Claramente, concluímos que a loucura que se apoderou do narrador o fez criar em sua mente uma fantasia de que verdadeiramente os gatos são feiticeiras disfarçadas e, acreditando nisso, vivendo isso como sua verdade, culminou no seu fim. O jogo entre sua consciência e seu inconsciente faz com que ele vá e volte aos fatos e quando percebe que foi longe demais em suas atitudes entra em total fantasia para justificar o que fora capaz de cometer e usa o gato preto que desde sempre é considerado objeto de superstição para aliviar sua mente que vive nesse conflito, realidade e fantasia. Desta maneira, o ritmo narrativo – movimentando-se entre analepses e presente, entre estados de consciência e de inconsciência – é que determina o estado perturbador em que se encontra o narrador, de forma que o que se passa de fato no mundo externo e o que é pura ficção, fantasia, acaba se misturando. Nesse sentido, o discurso narrativo pode ser interpretado como uma representação do próprio inconsciente, da subjetividade sempre movimentada por forças que se complementam.

3.2 A DOIDA – Carlos Drummond de Andrade

Quem nos conta a história é um narrador heterodiegético, é distanciado, narra em terceira pessoa, tem uma visão mais ampla dos fatos, uma vez que a instância responsável pela narração não coincide com nenhum personagem, um rememorador do passado e vedor do futuro. É através dele que o ritmo da trama é criado.

No conto '*A Doida*', o narrador nos conta a história de uma velha senhora tida como doida por uma pequena vizinhança galgada no mais perfeito folclore sobre a índole daquela. Ninguém a conhece, mas todos têm algo a falar sobre, quer fantasiando histórias ou quer por um pequeno sentimento de remorso por terem feito as mesmas coisas quando crianças.

A trama tem seu primeiro momento que é dividido entre a visão interna transposta na figura da doida e pela externa, a sociedade. Começando com o narrador, abrindo – nos o olhar sobre o espaço em que essa, então, mulher doida,

vive; com um olhar acalentador e espantado descreve que o chalé da doida era construído no entorno de um jardim maltratado, um ambiente abandonado, uma rua cheia de capim, ninguém se importava com tamanho desleixo, cheia de pedras soltas, silenciosa, num áspero declive, enfim, enclausurada pela sociedade, dentro de sua própria casa, uma pessoa que não despertava qualquer resquício de solidariedade na vizinhança:

Era só aquele chalezinho, á esquerda, entre os barrancos e um chão abandonado; á direita, o muro de um grande quintal. E na rua tomada maior pelo silêncio, o burro pastava. Rua cheia de capim, pedras soltas, num declive áspero. Onde estava o fiscal, que não mandava capiná - la? (ANDRADE,2002,p.1)

O próprio narrador preocupa – se com a situação desta moradora, pois ele faz uma indagação: como pode alguém viver em um local tão sem estrutura? Onde estão os responsáveis que não enxergam isso? Seriam esses responsáveis hoje, aqueles que na sua infância, cresceram achando que ali vivia a doida e, por isso, deixavam – a de lado? Assim, no todo, a sociedade não se importava com as condições em que a doida vivia, acreditavam que a loucura era um castigo divino e, portanto, o que ela tinha já era o bastante e assim, permanecia isolada e agreste no seu jardim.

A doida não aparecia de corpo inteiro, apenas mostrava partes do seu corpo, o rosto ninguém poderia descrever, os cabelos brancos, as mãos magras maltratadas pelo tempo, só apareciam em uma janela quando esbravejava contra os meninos da rua, soltando xingamentos, dos quais, alguns fortíssimos na sua cólera, quando os meninos do bairro, por vingança, hábito, prazer, arremessavam pedras em sua vidraça. O fato deles não conhecerem – na despertava uma imensa curiosidade que já virara parte da rotina de diversão desses meninos, ela se tornara uma figura que povoava o imaginário da sociedade. A própria descrição empreendida sobre a protagonista – feita por partes do corpo gradativamente – ajuda a enfatizar certo tom de suspense, de espera, que influencia no ritmo narrativo.

O segundo momento da trama da- se por meio de se entender a loucura da velha senhora, o que teria sido o fator causador da perda de sua razão.

Não faltava mistério a seu respeito, como o narrador mesmo nos mostra ao saber que a real história da doida causava uma imensa confusão, busca em seu possível passado a origem de seu enlouquecimento:

Sabia- se confusamente que a doida tinha sido moça igual as outras no seu tempo remoto(contava mais de 60 anos, e a loucura e idade, juntas, lhe lavraram o corpo).Corria com variantes, a história de que fora noiva de um fazendeiro[...]mas na própria noite de núpcias, Deus por que a razão. O marido ergueu – se terrível e empurrou – a, no calor do bate – boca [...] Já outros contavam que o pai, não o marido, a expulsara e, esclareciam que certa manhã o velho sentira um amargo diferente no café. (ANDRADE,2002, p.2)

Observamos que a causa da loucura na senhora está atrelada sempre ao comportamento que foge aos parâmetros sociais, um casamento que não dera certo e a suposta tentativa de envenenamento de seu próprio pai, tais comportamentos serviam de base para que aquela vizinhança a excluísse do convívio social. Acreditavam que a sua loucura fora castigo de Deus diante das hipóteses que a rodeava, afirmavam:

Toda cidade tem seus doidos; quase toda família os tem. Quando se tornam ferozes, são trancados no sótão; fora disto, circulam pacificamente pelas ruas [...] E doido é quem Deus quis que ficasse doido... Respeitemos sua vontade. Não há remédio para a loucura; nunca nenhum doido se curou, que a cidade soubesse; e a cidade sabe bastante, ao passo que livros mentem. (ANDRADE,2002, p.3)

A doida tinha se tornado objeto de curiosidade e medo social. A cerca de seu chalé separava dois mundos que não se misturavam: o público e o privado, o interno e o externo, como se um contrato silencioso existisse, permitindo à doida uma reclusão, para que pensasse no que fora capaz de cometer, afinal, estamos falando de uma sociedade extremamente fechada em uma redoma de bons costumes e convívio social, assim trazia a sociedade uma segurança, uma tentativa de esconder a vergonha que sentiam por existir entre eles alguém capaz de fugir as tradicionais éticas morais de convívio, a loucura era um mal moral.

O clímax da trama dá- se por conta do encontro angustiante entre um garoto de onze anos e a velha doida, quando, no ápice da mais tamanha curiosidade, tomado por um sentimento de coragem e após inúmeras tentativas de se ouvir palavras iradas saindo de dentro do chalé isolado e muitas pedras lançadas contra a

vidraça, decide entrar no quintal sozinho, pois nessa hora seus amigos já tinham ido embora deixando – o, ali, abandonado e , logo no primeiro passo, tem uma surpresa, o garoto empurra o portão e constata que já estava aberto, talvez nem precisasse de cadeado para proteger o lado de dentro, pois o mesmo já existia dentro de cada ser que habitava aquela sociedade, o medo, a vergonha que sentiam dela fazia com que ninguém ousasse a entrar em casa de doida, as travas da casa não eram as de aço, e, sim as do esquecimento e abandono.

Ao passo que o corajoso garoto adentrava no quintal, no campo inimigo, mais ele percebia o quanto tudo parecia normal e o intrigava o fato do chalé não reagir, o fato do chalé permanecer intacto sem qualquer ruído, tanto que desprezou a pedra que carregava consigo:

Tinha a pedra na mão, mas já não era necessária; jogou – a fora. Tudo tão fácil, que até ia perdendo o senso de precaução. Recuou um pouco e olhou para a rua :os companheiros tinham sumido[...] Ou estavam mesmo com muita pressa, ou queriam ver até aonde iria a coragem dele, sozinho em casa da doida. Tomar café com doida. Jantar em casa da doida. Mas estaria a doida?(ANDRADE,2002, p.5)

Notamos que neste momento o narrador faz um jogo de interno e externo: a cada passo do garoto ele vai intercalando os pensamentos, os sentimentos do garoto que ali adentra com os da sociedade que espera do lado de fora protegida pela cerca. Por meio dos passos firmes que o garoto dava em direção cada vez mais próximo ao chalé o narrador vai descrevendo tudo o que se encontra pela frente:

Curioso como o jardim parecia com qualquer um; apenas era mais selvagem, e o melão- de- são- caetano se enredava entre as violetas, as roseiras pediam poda [...] Lá estava, quentando ao sol a mesma lagartixa de todos os jardins, cabecinha móbil e suspicaz. (ANDRADE,2002, p.5)

Os espaços da trama começam a ganhar um tom de afunilamento, como se o espaço fosse sendo “apertado”, repercutindo em um efeito claustrofóbico. A história agora tem como base somente o chalé e o que a visão do garoto o permite descobrir à medida que vai adentrando ao espaço da doida, tudo vai se tornando tão normal, tão verdadeiro que o garoto se perde em seus pensamentos, neste momento, já nem se lembrava de qual era o verdadeiro motivo pelo qual entrara em território inimigo. A realidade que se mostrava ao pequeno garoto era de uma casa com

cômodos vazios, abandonados, parecia que não existia ninguém morando ali ,o chalé parecia fugir junto com a doida da sociedade, a doida e o chalé se transformaram em um só, por mais que o garoto entrasse nos cômodos o que via era o que enxergava do lado de fora da cerca, só as metades dos móveis, distorcidas graças à escuridão que permeava os cômodos, assim como a doida que só parecia em partes. Forçando sua visão conseguiu ver ao longe outro cômodo no fim do corredor que, mediante uma penumbra, não conseguira identificar de imediato o que seriam as formas que enxergava, usando o tato descobriu uma mesa e assim foi fazendo:

O fio de luz coado do jardim acusou a presença de vidros e espelhos. Seguramente cadeiras. Sobre uma mesa grande pairavam um amplo guarda- comida, uma mesinha de toailete mais algumas cadeiras empilhadas, um abajur de renda e várias caixas de papelão [...] Os móveis enganchavam – se uns nos outros, subiam ao teto. (ANDRADE,2002, p.7)

A casa tinha se espremido ali, fugindo da perseguição que já durava quarenta anos, toda ela se resumia em um único cômodo. A descrição do narrador nos causa angústia, não só a doida, mas tudo ali dentro daquele chalé fugia, se reclusava, é um espaço abarrotado de móveis, medo, perseguição, culpa, insanidade, solidão, que se amontoavam para se proteger, talvez, naquele cômodo, as pedras não chegassem e a doida ficasse em paz e tranquila no enclausuramento que se permitia.

O narrador, então nos narra o exato instante do primeiro contato visual entre o perseguidor e sua presa:

Atrás da mesa do piano, encurralada a um canto, estava a cama. E nela, busto soerguido, a doida esticava o rosto para a frente, na investigação do rumor insólito. Não adiantava o menino querer fugir ou esconder – se [...] De resto, a doida não deu nenhum sinal de guerra. Apenas levantou as mãos à altura dos olhos, como para protegê – los de uma pedrada. (ANDRADE,2002, p.9)

Percebemos que a doida se sentia acuada, tanto que a primeira atitude que tem é a de tentar se proteger contra uma possível agressão e assim, se deu o encontro: de um lado toda a astúcia de um jovem garoto, e, de outro, o medo da velha doida, envolvidos em uma atmosfera de espanto e curiosidade.

O narrador, ao contar a primeira visão do garoto sobre a doida, nos mostra um olhar bem mais humanizado, longe daqueles que povoavam sua mente no momento em que decidira entrar na casa:

Era simplesmente uma velha, jogada num catre preto solteiro, atrás de uma barricada de móveis. E que pequenininha! O corpo sob a coberta formava uma elevação minúscula. Miúda, escura, desse sujo que o tempo deposita na pele, manchando – a. E parecia ter medo. (ANDRADE,2002, p.9)

Apenas uma velha senhora maltratada pelo tempo e por um passado desconhecido que tanto a agrediram, o garoto de imediato sentiu – se atraído por aquela, agora, somente senhora e percebeu que agora tinha como missão ajuda-la, mesmo sem saber o porquê ou como ajudaria.

O narrador passa a narrar então, que toda atitude de desprezo, em relação à louca, de repente se transforma em responsabilidade e cuidado:

Desajeitadamente, procurou fazer com que a cabeça repousasse sobre o travesseiro. Os músculos rígidos da mulher não o ajudavam. Teve que abraçar – lhe os ombros [...] sem receber qualquer sinal de aquiescência. Ficou perplexo, irresoluto. Seria caso talvez de chamar alguém, avisar o farmacêutico, ou ir à procura do médico, que morava longe. Mas hesitava em deixar a mulher sozinha na casa aberta e exposta a pedradas. (ANDRADE,2002, p.11)

Toda a fragilidade humana fizera com que os mais nobres sentimentos fossem desabrochados naquele garoto, já não existiam os pensamentos da sociedade que ecoavam no desprezo, agora, o que se ouvia eram apenas os balbucios da doida em um pedido de ajuda, e um coração infantil reconhecendo no outro uma parte de si mesmo, tudo o que as representações sociais faziam sobre a loucura, toda a trama desenvolvida na sociedade, naquele instante não importava, assim o garoto ficou ao seu lado até o momento do adeus, pois sabia que não poderia deixá-la sozinha naquele momento, sentiu que era seu dever ficar e ver o adeus da tão temida e, agora, moribunda doida.

O narrador, que durante toda a trama conta-nos a vida dessa velha doida, ao final do conto nos mostra que o conhecimento do outro se dá via relações sociais, apresenta as representações sociais construídas pelo saber popular da loucura, mostra-nos o tratamento que se estende aos que se desviam de um padrão

convencional que é o da exclusão, 'A Doida', nos mostra que todo ser humano é sensível a valores que muitas vezes são sufocados por conceitos sociais impostos, nenhuma sociedade é capaz de se desenvolver enquanto excluem pessoas por estereótipos sociais diferentes.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho percorrido deste trabalho foi o de muitas leituras e interpretações, como o tema envolve não somente a literatura, mas também um viés da psicanálise foi preciso muita cautela para que conseguíssemos fazer um trabalho que explicasse a loucura pela visão do narrador, como o narrador autodiegético abordava o tema e como o narrador heterodiegético contava a história de outrem.

Para conseguir chegar, de fato, ao tema tivemos que percorrer um caminho e entender o que era a realidade e entendemos que para o escritor esse diálogo entre a literatura e a realidade se faz pelo próprio uso de sua razão, somente ele consegue escrever enredos de loucura e fazer com que o leitor consiga entender, pois pela escrita do louco não conseguiríamos, já que este não faz os usos adequados das palavras. Seguido disto, passamos a abordar o que era a mimese, item que culminou em um capítulo bem interessante e cheio de estudos, ao final percebemos que a mimese é uma imitação criadora possuidora de signos que fazem com que o leitor seja um detetive e descubra o sentido da história. Ela é a grande pulsionadora de histórias de caráter da loucura, acreditar que o que se lê é real ou não, se aquilo é capaz ou não, move a intelectualidade do leitor, faz dele um crítico, assim permitiu chegarmos à conclusão de que a literatura mistura o mundo real com o mundo possível imaginado.

Depois passamos a entender mais sobre a estrutura do conto, gênero muitas vezes deixado de lado por ser difícil, afinal ele tem que conter toda a trama em poucas páginas e conseguir fazer com que o leitor de fato consiga entendê-lo, sem nos esquecer de que ele não tem qualquer tipo de compromisso com a realidade. Usamos então, um estudo de um dos protagonistas deste trabalho Edgar Allan Poe que descreve que o conto deve ser uma excitação da alma, logo é preciso dosá-la para que não fique longo demais ou breve demais, concluímos que o conto deve ser um aglomerado de informações pronto a explodir dentro de poucas páginas.

A atividade literária se baseia na imaginação e isto logo exigiu a presença de Freud para explicar qual a importância da literatura para a psicanálise, como já explicado no corpo do trabalho, era ele um apaixonado por literatura tanto que o Complexo de Édipo fora criado depois de leituras de obras como: o Rei Édipo, de

Miguel de Cervantes, chegamos então ao sujeito psicanalítico e conseguimos encontrar que este não é só idêntico a si, como se torna sempre o outro abrindo caminho para o narrador que também precisa do outro para ser conhecido, no caso os leitores.

Se a loucura é uma fuga da realidade, a literatura proporciona isto a seus escritores, essa loucura dá a eles o que chamamos de licença poética, podem escrever sobre qualquer coisa e fica a cargo dos leitores se permitirem essa fantasia ou não.

No conto de Poe, *O Gato Preto*, encontramos um narrador totalmente perdido em suas alucinações, em um jogo entre analepses e presente, realidade e fantasia, consciência e inconsciência, conta as atrocidades cometidas contra sua esposa por acreditar estar em influência de um gato preto, que mediante tamanha loucura são feiticeiras disfarçadas. Logo, o ritmo narrativo, aqui, é afetado não só pelo movimento temporal do discurso narrativo, mas também pelo jogo entre ausência e presença de razão ou de loucura.

Encontramos no conto de Drummond, *A Doida*, um narrador que conta a história de uma senhora com seus mais de sessenta anos que vive isolada da sociedade por ser vista como a doida, a vergonha que a sociedade carrega, a loucura era um mal moral e, através de um garoto o conto ganha um tom de solidariedade perante esses que vivem à margem da sociedade. No caso deste conto, a loucura aparece representada não como um componente da instância responsável pela produção do discurso narrativo – o narrador – mas como elemento representado na conduta das personagens. Estes, através de uma alternância entre interno e externo, individualidade e coletividade, intimidade e espaço público, acabam revelando elementos como o preconceito e a exclusão daqueles que não assumem o discurso da maioria.

O tema loucura está configurado nos dois contos, no primeiro como a loucura capaz de cegar, romper com os dogmas sociais, corromper, destruir, no segundo é uma loucura que traz o sofrimento, o isolamento, um calar diante da sociedade.

Analisando os narradores percebemos que um é totalmente ensandecido, e o outro acaba por se tornar angustiado ao relatar a trama.

O escritor Allan Poe consegue fazer com que os leitores entrem nessa mimese, entrem nesse mundo possível de loucura, nesse universo de analepses, nessa trama de inquietude racional. Drummond, por sua vez, trás ao leitor um

universo onde a loucura está vinculada a dificuldades advindas das relações sociais. Dessa forma, a conclusão a que chegamos é a de que a loucura move a sociedade tanto para o bem tanto para o mal.

REFERÊNCIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Contos de aprendiz**. Rio de Janeiro: Record. 2002.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad., Pref., Introd., Com., Apend. De Eudoro de Souza. Porto Alegre : Globo, 1966.

BACH. Augusto. **Foucault e a literatura arqueologia da loucura e escrita literaria**. Unicentro; Paraná. 2010.

BARRAL. G. **Vozes da loucura, ecos na literatura**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.12. Brasília, mar \ abr de 2001, p.13-38

BECKEL. G.G. **Literatura e psicanálise: qual a relação?** In: III Jornada de psicanálise, 2004, Elba. Resumos... Bahia. Disponível em: <http://www.elba-br.org>. Acesso em: 23/09/2014

BIZIAK. J.S. **Do mítico que dá a certeza ao questionamento que dá a dúvida: os olhares de Herculano e Saramago sobre a realidade histórica de Portugal – em que(m) você crê? Entre os bosques do questionamento e da dúvida : a representação da representação**. Araraquara, 2009, p.16 – 24.

CANDIDO, Antônio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado, GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. 5ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

CERVANTES. M. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

COOPER, David. **A linguagem da loucura**. Trad. de Wanda Ramos. Lisboa: Presença, 1978, p.84.

FOUCAULT, M. **História da loucura**. Trad. José T. Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FREUD, S. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen** [1912]. In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1979. v.IX p.13-99.

_____. **Escritores criativos e devaneios** [1907]. In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1979. v.IX. p.147-159.

_____. **A interpretação dos sonhos** [1900]. In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Trad. De Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2001. v I. ed.1

GOTLIB, N.B. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

KAFKA, F. **A metamorfose**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LEITE, L.C.M. **O foco narrativo**. 10ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2005.

MOISÉS, M. **Literatura: mundo e forma**. São Paulo: Cultrix, 1982.

PAULO, E. **Loucura e literatuta – esboço de um mapa**. Unifal. Minas Gerais. 2012, Disponível <:<http://publicacoes.unifal.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/download/73/57>> Acesso em: 15/08/2014.

PERES, Ana Maria Clark. **Literatura, Psicanálise e...** Revista Aletria – Revista de Estudos de Literatura, n.12, p.1, abr.2005, Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/poslit>. Acesso em: 22/08/2014

POE, E. A. **O gato preto**. Tradução de José Paulo Paes. Em: Histórias Extraordinárias. BH: Boa Viagem, 2011, p. 69-79.

RIVERA. T. **O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea**. Psicologia Clínica. Rio de Janeiro, vol.19, n.1, p. 13-24, 2007.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet, Príncipe da Dinamarca**. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1993.

SILVA. L.O.T. **A psicanálise e a literatura**. Revista da SPRGS, p. 38-39 Disponível em :<http://tellesdasilva.com> Acesso em :02/09/2014.

SÓFOCLES. **Édipo Rei** Trad. Domingos Paschoal Cegalla. 3ª edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2005

TEIXEIRA. L.C. **O lugar da literatura na constituição da clínica psicanalítica em Freud**. Psyche. São Paulo. v.9 n.16 , 2005. Disponível em : <http://pepsic.bvsalud.org> Acesso em:11/09/2014.

TOREZAN. Z.C. F, AGUIAR. F. **O sujeito da psicanálise: particularidades na contemporaneidade**. Revista Mal- estar e Subjetividade, vol.XI, n.2, jun, 2011, p 530, Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27121578004>. Acesso em: 02/09/2014.

ANEXO

O GATO PRETO (1843) Edgar Allan Poe

Não espero nem peço que se dê crédito à história sumamente extraordinária e, no entanto, bastante doméstica que vou narrar. Louco seria eu se esperasse tal coisa, tratando-se de um caso que os meus próprios sentidos se negam a aceitar. Não obstante, não estou louco e, com toda a certeza, não sonho. Mas amanhã morro e, por isso, gostaria, hoje, de aliviar o meu espírito. Meu propósito imediato é apresentar ao mundo, clara e sucintamente, mas sem comentários, uma série de simples acontecimentos domésticos. Devido a suas consequências, tais acontecimentos me aterrorizaram, torturaram e destruíram.

No entanto, não tentarei esclarecê-los. Em mim, quase não produziram outra coisa senão horror - mas, em muitas pessoas, talvez lhes pareçam menos terríveis que grotesco. Talvez, mais tarde, haja alguma inteligência que reduza o meu fantasma a algo comum - uma inteligência mais serena, mais lógica e muito menos excitável do que, a minha, que perceba, nas circunstâncias a que me refiro com terror, nada mais do que uma sucessão comum de causas e efeitos muito naturais. Desde a infância, tornaram-se patentes a docilidade e o sentido humano de meu caráter. A ternura de meu coração era tão evidente, que me tomava alvo dos gracejos de meus companheiros. Gostava, especialmente, de animais, e meus pais me permitiam possuir grande variedade deles. Passava com eles quase todo o meu tempo, e jamais me sentia tão feliz como quando lhes dava de comer ou os acariciava. Com os anos, aumentou esta peculiaridade de meu caráter e, quando me tomei adulto, fiz dela uma das minhas principais fontes de prazer. Aos que já sentiram afeto por um cão fiel e sagaz, não preciso dar-me ao trabalho de explicar a natureza ou a intensidade da satisfação que se pode ter com isso. Há algo, no amor desinteressado, e capaz de sacrifícios, de um animal, que toca diretamente o coração daqueles que tiveram ocasiões frequentes de comprovar a amizade mesquinha e a frágil fidelidade de um simples homem.

Casei cedo, e tive a sorte de encontrar em minha mulher disposição semelhante à minha. Notando o meu amor pelos animais domésticos, não perdia a

oportunidade de arranjar as espécies mais agradáveis de bichos. Tínhamos pássaros, peixes dourados, um cão, coelhos, um macaquinho e um gato.

Este último era um animal extraordinariamente grande e belo, todo negro e de espantosa sagacidade. Ao referir-se à sua inteligência, minha mulher, que, no íntimo de seu coração, era um tanto supersticiosa, fazia frequentes alusões à antiga crença popular de que todos os gatos pretos são feiticeiras disfarçadas. Não que ela se referisse seriamente a isso: menciono o fato apenas porque aconteceu lembrar-me disso neste momento. Plutão - assim se chamava o gato - era o meu preferido, com o qual eu mais me distraía. Só eu o alimentava, e ele me seguia sempre pela casa. Tinha dificuldade, mesmo, em impedir que me acompanhasse pela rua.

Nossa amizade durou, desse modo, vários anos, durante os quais não só o meu caráter como o meu temperamento - enrubesço ao confessá-lo - sofreram, devido ao demônio da intemperança, uma modificação radical para pior. Tomava-me, dia a dia, mais taciturno, mais irritadiço, mais indiferente aos sentimentos dos outros. Sofria ao empregar linguagem desabrida ao dirigir-me à minha mulher. No fim, cheguei mesmo a tratá-la com violência. Meus animais, certamente, sentiam a mudança operada em meu caráter. Não apenas não lhes dava atenção alguma, como, ainda, os maltratava. Quanto a Plutão, porém, ainda despertava em mim consideração suficiente que me impedia de maltratá-lo, ao passo que não sentia escrúpulo algum em maltratar os coelhos, o macaco e mesmo o cão, quando, por acaso ou afeto, cruzavam em meu caminho. Meu mal, porém, ia tomando conta de mim - que outro mal pode se comparar ao álcool? - e, no fim, até Plutão, que começava agora a envelhecer e, por conseguinte, se tomara um tanto rabugento, até mesmo Plutão começou a sentir os efeitos de meu mau humor.

Certa noite, ao voltar a casa, muito embriagado, de uma de minhas andanças pela cidade, tive a impressão de que o gato evitava a minha presença. Apanhei-o, e ele, assustado ante a minha violência, me feriu a mão, levemente, com os dentes. Uma fúria demoníaca apoderou-se, instantaneamente, de mim. Já não sabia mais o que estava fazendo. Dir-se-ia que, súbito, minha alma abandonara o corpo, e uma perversidade mais do que diabólica, causada pela genebra, fez vibrar todas as fibras de meu ser. Tirei do bolso um canivete, abri-o, agarrei o pobre animal pela garganta e, friamente, arranquei de sua órbita um dos olhos! Enrubesço, estremeço, abraço-me de vergonha, ao referir-me, aqui, a essa abominável atrocidade.

Quando, com a chegada da manhã, voltei à razão - dissipados já os vapores

de minha orgia noturna - , experimentei, pelo crime que praticara, um sentimento que era um misto de horror e remorso; mas não passou de um sentimento superficial e equívoco, pois minha alma permaneceu impassível. Mergulhei novamente em Entrementes, o gato se restabeleceu, lentamente. A órbita do olho perdido apresentava, é certo, um aspecto horrendo, mas não parecia mais sofrer qualquer dor. Passeava pela casa como de costume, mas, como bem se poderia esperar, fugia, tomado de extremo terror, à minha aproximação. Restava-me ainda o bastante de meu antigo coração para que, a princípio, sofresse com aquela evidente aversão por parte de um animal que, antes, me amara tanto. Mas esse sentimento logo se transformou em irritação. E, então, como para perder-me final e irremissivelmente, surgiu o espírito da perversidade.

Desse espírito, a filosofia não toma conhecimento. Não obstante, tão certo como existe minha alma, creio que a perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano - uma das faculdades, ou sentimentos primários, que dirigem o caráter do homem. Quem não se viu, centenas de vezes, a cometer ações vis ou estúpidas, pela única razão de que sabia que não devia cometê-las? Acaso não sentimos uma inclinação constante mesmo quando estamos no melhor do nosso juízo, para violar aquilo que é lei, simplesmente porque a compreendemos como tal? Esse espírito de perversidade, digo eu, foi a causa de minha queda final. O vivo e insondável desejo da alma de atormentar-se a si mesma, de violentar sua própria natureza, de fazer o mal pelo próprio mal, foi o que me levou a continuar e, afinal, a levar a cabo o suplício que infligira ao inofensivo animal. Uma manhã, a sangue frio, meti-lhe um nó corredio em torno do pescoço e enforquei-o no galho de uma árvore. Fi-lo com os olhos cheios de lágrimas, com o coração transbordante do mais amargo remorso. Enforquei-o porque sabia que ele me amara, e porque reconhecia que não me dera motivo algum para que me voltasse contra ele. Enforquei-o porque sabia que estava cometendo um pecado - um pecado mortal que comprometia a minha alma imortal, afastando-a, se é que isso era possível, da misericórdia infinita de um Deus infinitamente misericordioso e infinitamente terrível.

Na noite do dia em que foi cometida essa ação tão cruel, fui despertado pelo grito de "fogo!". As cortinas de minha cama estavam em chamas. Toda a casa ardia. Foi com grande dificuldade que minha mulher, uma criada e eu conseguimos escapar do incêndio. A destruição foi completa. Todos os meus bens terrenos foram tragados pelo fogo, e, desde então, me entreguei ao desespero.

Não pretendo estabelecer relação alguma entre causa e efeito - entre o desastre e a atrocidade por mim cometida. Mas estou descrevendo uma sequência de fatos, e não desejo omitir nenhum dos elos dessa cadeia de acontecimentos. No dia seguinte ao do incêndio, visitei as ruínas. As paredes, com exceção de uma apenas, tinham desmoronado. Essa única exceção era constituída por um fino tabique interior, situado no meio da casa, junto ao qual se achava a cabeceira de minha cama. O reboco havia, aí, em grande parte, resistido à ação do fogo - coisa que atribuí ao fato de ter sido ele construído recentemente. Densa multidão se reunira em torno dessa parede, e muitas pessoas examinavam, com particular atenção e minuciosidade, uma parte dela. As palavras "estranho!", "singular!", bem como outras expressões semelhantes, despertaram-me a curiosidade. Aproximei-me e vi, como se gravada em baixo-relevo sobre a superfície branca, a figura de um gato gigantesco. A imagem era de uma exatidão verdadeiramente maravilhosa. Havia uma corda em torno do pescoço do animal. Logo que vi tal aparição - pois não poderia considerar aquilo como sendo outra coisa - , o assombro e terror que se me apoderaram foram extremos.

Mas, finalmente, a reflexão veio em meu auxílio. O gato, lembrei-me, fora enforcado num jardim existente junto à casa. Aos gritos de alarma, o jardim fora imediatamente invadido pela multidão. Alguém deve ter retirado o animal da árvore, lançando-o, através de uma janela aberta, para dentro do meu quarto. Isso foi feito, provavelmente, com a intenção de despertar-me. A queda das outras paredes havia comprimido a vítima de minha crueldade no gesso recentemente colocado sobre a parede que permanecera de pé. A cal do muro, com as chamas e o amoníaco desprendido da carcaça, produzira a imagem tal qual eu agora a via.

Embora isso satisfizesse prontamente minha razão, não conseguia fazer o mesmo, de maneira completa, com minha consciência, pois o surpreendente fato que acabo de descrever não deixou de causar-me, apesar de tudo, profunda impressão. Durante meses, não pude livrar-me do fantasma do gato e, nesse espaço de tempo, nasceu em meu espírito uma espécie de sentimento que parecia remorso, embora não o fosse. Cheguei, mesmo, a lamentar a perda do animal e a procurar, nos sórdidos lugares que então frequentava, outro bichano da mesma espécie e de aparência semelhante que pudesse substituí-lo.

Uma noite, em que me achava sentado, meio aturdido, num antro mais do que infame, tive a atenção despertada, subitamente, por um objeto negro que jazia no

alto de um dos enormes barris, de genebra ou rum, que constituíam quase que o único mobiliário do recinto. Fazia já alguns minutos que olhava fixamente o alto do barril, e o que então me surpreendeu foi não ter visto antes o que havia sobre o mesmo. Aproximei-me e toquei-o com a mão. Era um gato preto, enorme - tão grande quanto Plutão - e que, sob todos os aspectos, salvo um, se assemelhava a ele. Plutão não tinha um único pelo branco em todo o corpo - e o bichano que ali estava possuía uma mancha larga e branca, embora de forma indefinida, a cobrir-lhe quase toda a região do peito.

Ao acariciar-lhe o dorso, ergueu-se imediatamente, ronronando com força e esfregando-se em minha mão, como se a minha atenção lhe causasse prazer. Era, pois, o animal que eu procurava. Apressei-me em propor ao dono a sua aquisição, mas este não manifestou interesse algum pelo felino. Não o conhecia; jamais o vira antes. Continuei a acariciá-lo e, quando me dispunha a voltar para casa, o animal demonstrou disposição de acompanhar-me. Permiti que o fizesse - detendo-me, de vez em quando, no caminho, para acariciá-lo. Ao chegar, sentiu-se imediatamente à vontade, como se pertencesse a casa, tomando-se, logo, um dos bichanos preferidos de minha mulher.

De minha parte, passei a sentir logo aversão por ele. Acontecia, pois, justamente o contrário do que eu esperava. Mas a verdade é que - não sei como nem por quê - seu evidente amor por mim me desgostava e aborrecia. Lentamente, tais sentimentos de desgosto e fastio se converteram no mais amargo ódio. Evitava o animal. Uma sensação de vergonha, bem como a lembrança da crueldade que praticara, impediam-me de maltratá-lo fisicamente. Durante algumas semanas, não lhe bati nem pratiquei contra ele qualquer violência; mas, aos poucos - muito gradativamente -, passei a sentir por ele inenarrável horror, fugindo, em silêncio, de sua odiosa presença, como se fugisse de uma peste.

Sem dúvida, o que aumentou o meu horror pelo animal foi a descoberta, na manhã do dia seguinte ao que o levei para casa, que, como Plutão, também havia sido privado de um dos olhos. Tal circunstância, porém, apenas contribuiu para que minha mulher sentisse por ele maior carinho, pois, como já disse, era dotada, em alto grau, dessa ternura de sentimentos que constituía, em outros tempos, um de meus traços principais, bem como fonte de muitos de meus prazeres mais simples e puros.

No entanto, a preferência que o animal demonstrava pela minha pessoa

parecia aumentar em razão direta da aversão que sentia por ele. Seguia-me os passos com uma pertinácia que dificilmente poderia fazer com que o leitor compreendesse. Sempre que me sentava, enrodilhava-se embaixo de minha cadeira, ou me saltava ao colo, cobrindo-me com suas odiosas carícias. Se me levantava para andar, metia-se-me entre as pernas e quase me derrubava, ou então, cravando suas longas e afiadas garras em minha roupa, subia por ela até o meu peito. Nessas ocasiões, embora tivesse ímpetos de matá-lo de um golpe, abstinha-me de fazê-lo devido, em parte, à lembrança de meu crime anterior, mas, sobretudo - apresso-me a confessá-lo -, pelo pavor extremo que o animal me despertava.

Esse pavor não era exatamente um pavor de mal físico e, contudo, não saberia defini-lo de outra maneira. Quase me envergonha confessar - sim, mesmo nesta cela de criminoso - , quase me envergonha confessar que o terror e o pânico que o animal me inspirava eram aumentados por uma das mais puras fantasias que se possa imaginar. Minha mulher, mais de uma vez, me chamara a atenção para o aspecto da mancha branca a que já me referi, e que constituía a única diferença visível entre aquele estranho animal e o outro, que eu enforcara. O leitor, decerto, se lembrará de que aquele sinal, embora grande, tinha, a princípio, uma forma bastante indefinida. Mas, lentamente, de maneira quase imperceptível - que a minha imaginação, durante muito tempo, lutou por rejeitar como fantasiosa -, adquirira, por fim, uma nitidez rigorosa de contornos. Era, agora, a imagem de um objeto cuja menção me faz tremer... E, sobretudo por isso, eu o encarava como a um monstro de horror e repugnância, do qual eu, se tivesse coragem, me teria livrado. Era agora, confesso, a imagem de uma coisa odiosa, abominável: a imagem da forca! Oh, lúgubre e terrível máquina de horror e de crime, de agonia e de morte!

Na verdade, naquele momento eu era um miserável - um ser que ia além da própria miséria da humanidade. Era uma besta-fera, cujo irmão fora por mim desdenhosamente destruído... uma besta-fera que se engendrara em mim, homem feito à imagem do Deus Altíssimo. Oh, grande e insuportável infortúnio! Ai de mim! Nem de dia, nem de noite, conheceria jamais a bênção do descanso! Durante o dia, o animal não me deixava a sós um único momento; e, à noite, despertava de hora em hora, tomado do indescritível terror de sentir o hálito quente da coisa sobre o meu rosto, e o seu enorme peso - encarnação de um pesadelo que não podia afastar de mim - pousado eternamente sobre o meu coração! Sob a pressão de tais tormentos, sucumbiu o pouco que restava em mim de bom. Pensamentos maus

converteram-se em meus únicos companheiros - os mais sombrios e os mais perversos dos pensamentos. Minha rabugice habitual se transformou em ódio por todas as coisas e por toda a humanidade - e enquanto eu, agora, me entregava cegamente a súbitos, frequentes e irreprimíveis acessos de cólera, minha mulher - pobre dela! - não se queixava nunca convertendo-se na mais paciente e sofredora das vítimas.

Um dia, acompanhou-me, para ajudar-me numa das tarefas domésticas, até o porão do velho edifício em que nossa pobreza nos obrigava a morar, O gato seguiu-nos e, quase fazendo-me rolar escada abaixo, me exasperou a ponto de perder o juízo. Apanhando uma machadinha e esquecendo o terror pueril que até então contivera minha mão, dirigi ao animal um golpe que teria sido mortal, se atingisse o alvo. Mas minha mulher segurou-me o braço, detendo o golpe. Tomado, então, de fúria demoníaca, liberei o braço do obstáculo que o detinha e cravei-lhe a machadinha no cérebro. Minha mulher caiu morta instantaneamente, sem lançar um gemido.

Realizado o terrível assassinio, procurei, movido por súbita resolução, esconder o corpo. Sabia que não poderia retirá-lo da casa, nem de dia nem de noite, sem correr o risco de ser visto pelos vizinhos. Ocorreram-me vários planos. Pensei, por um instante, em cortar o corpo em pequenos pedaços e destruí-los por meio do fogo. Resolvi, depois, cavar uma fossa no chão da adega. Em seguida, pensei em atirá-lo ao poço do quintal. Mudei de idéia e decidi metê-lo num caixote, como se fosse uma mercadoria, na forma habitual, fazendo com que um carregador o retirasse da casa. Finalmente, tive uma idéia que me pareceu muito mais prática: resolvi emparedá-lo na adega, como faziam os monges da Idade Média com as suas vítimas.

Aquela adega se prestava muito bem para tal propósito. As paredes não haviam sido construídas com muito cuidado e, pouco antes, haviam sido cobertas, em toda a sua extensão, com um reboco que a umidade impedira de endurecer. Ademais, havia uma saliência numa das paredes, produzida por alguma chaminé ou lareira, que fora tapada para que se assemelhasse ao resto da adega. Não duvidei de que poderia facilmente retirar os tijolos naquele lugar, introduzir o corpo e recolocá-los do mesmo modo, sem que nenhum olhar pudesse descobrir nada que despertasse suspeita. E não me enganei em meus cálculos. Por meio de uma alavanca, desloquei facilmente os tijolos e tendo depositado o corpo, com cuidado, de encontro à parede interior. Segurei-o nessa posição, até poder recolocar, sem

grande esforço, os tijolos em seu lugar, tal como estavam anteriormente. Arranjei cimento, cal e areia e, com toda a precaução possível, preparei uma argamassa que não se podia distinguir da anterior, cobrindo com ela, escrupulosamente, a nova parede. Ao terminar, senti-me satisfeito, pois tudo correria bem. A parede não apresentava o menor sinal de ter sido rebocada. Limpei o chão com o maior cuidado e, lançando o olhar em torno, disse, de mim para comigo: "Pelo menos aqui, o meu trabalho não foi em vão". O passo seguinte foi procurar o animal que havia sido a causa de tão grande desgraça, pois resolvera, finalmente, matá-lo. Se, naquele momento, tivesse podido encontrá-lo, não haveria dúvida quanto à sua sorte: mas parece que o esperto animal se alarmara ante a violência de minha cólera, e procurava não aparecer diante de mim enquanto me encontrasse naquele estado de espírito. Impossível descrever ou imaginar o profundo e abençoado alívio que me causava a ausência de tão detestável felino. Não apareceu também durante a noite - e, assim, pela primeira vez, desde sua entrada em casa, consegui dormir tranquila e profundamente. Sim, dormi mesmo com o peso daquele assassinio sobre a minha alma.

Transcorreram o segundo e o terceiro dia - e o meu algoz não apareceu. Pude respirar, novamente, como homem livre. O monstro, aterrorizado fugira para sempre de casa. Não tomaria a vê-lo! Minha felicidade era infinita! A culpa de minha tenebrosa ação pouco me inquietava. Foram feitas algumas investigações, mas respondi prontamente a todas as perguntas. Procedeu-se, também, a uma vistoria em minha casa, mas, naturalmente, nada podia ser descoberto. Eu considerava já como coisa certa a minha felicidade futura. No quarto dia após o assassinato, uma caravana policial chegou, inesperadamente, a casa, e realizou, de novo, rigorosa investigação.

Seguro, no entanto, de que ninguém descobriria jamais o lugar em que eu ocultara o cadáver, não experimentei a menor perturbação. Os policiais pediram-me que os acompanhasse em sua busca. Não deixaram de esquadrihar um canto sequer da casa. Por fim, pela terceira ou quarta vez, desceram novamente ao porão. Não me alterei o mínimo que fosse. Meu coração batia calmamente, como o de um inocente. Andei por todo o porão, de ponta a ponta. Com os braços cruzados sobre o peito, caminhava, calmamente, de um lado para outro. A polícia estava inteiramente satisfeita e preparava-se para sair. O júbilo que me inundava o coração era forte demais para que pudesse contê-lo. Ardia de desejo de dizer uma palavra,

uma única palavra, à guisa de triunfo, e também para tomar duplamente evidente a minha inocência.- Senhores - disse, por fim, quando os policiais já subiam a escada - , é para mim motivo de grande satisfação haver desfeito qualquer suspeita. Desejo a todos os senhores ótima saúde e um pouco mais de cortesia. Diga-se de passagem, senhores, que esta é uma casa muito bem construída... (Quase não sabia o que dizia, em meu insopitável desejo de falar com naturalidade.) Poderia, mesmo, dizer que é uma casa excelentemente construída. Estas paredes - os senhores já se vão? -, estas paredes são de grande solidez. Nessa altura, movido por pura e frenética fanfarronada, bati com força, com a bengala que tinha na mão, justamente na parte da parede atrás da qual se achava o corpo da esposa de meu coração.

Que Deus me guarde e livre das garras de Satanás! Mal o eco das batidas mergulhou no silêncio, uma voz me respondeu do fundo da tumba, primeiro com um choro entrecortado e abafado, como os soluços de uma criança; depois, de repente, com um grito prolongado, estridente, contínuo, completamente anormal e inumano. Um uivo, um grito agudo, metade de horror, metade de triunfo, como somente poderia ter surgido do inferno, da garganta dos condenados, em sua agonia, e dos demônios exultantes com a sua condenação.

Quanto aos meus pensamentos, é loucura falar. Sentindo-me desfalecer, cambaleei até à parede oposta. Durante um instante, o grupo de policiais deteve-se na escada, imobilizado pelo terror. Decorrido um momento, doze braços vigorosos atacaram a parede, que caiu por terra. O cadáver, já em adiantado estado de decomposição, e coberto de sangue coagulado, apareceu, ereto, aos olhos dos presentes. Sobre sua cabeça, com a boca vermelha dilatada e o único olho chamejante, achava-se pousado o animal odioso, cuja astúcia me levou ao assassinio e cuja voz reveladora me entregava ao carrasco.

Eu havia emparedado o monstro dentro da tumba!

Tradução de José Paulo Paes.

A DOIDA (1951) Carlos Drummond de Andrade

A doida habitava um chalé no centro do jardim maltratado. E a rua descia para o córrego, onde os meninos costumavam banhar-se. Era só aquele chalezinho, à esquerda, entre o barranco e um chão abandonado; à direita, o muro de um grande quintal. E na rua, tornada maior pelo silêncio, o burro pastava. Rua cheia de capim, pedras soltas, num declive áspero. Onde estava o fiscal, que não mandava capiná-la?

Os três garotos desceram manhã cedo, para o banho e a pega de passarinho. Só com essa intenção. Mas era bom passar pela casa da doida e provocá-la. As mães diziam o contrário: que era horroroso, poucos pecados seriam maiores. Dos doidos devemos ter piedade, porque eles não gozam dos benefícios com que nós, os sãos, fomos aquinhoados. Não explicavam bem quais fossem esses benefícios, ou explicavam demais, e restava a impressão de que eram todos privilégios de gente adulta, como fazer visitas, receber cartas, entrar para irmandade. E isso não comovia ninguém. A loucura parecia antes erro do que miséria. E os três sentiam-se inclinados a lapidar a doida, isolada e agreste no seu jardim.

Como era mesmo a cara da doida, poucos poderiam dizê-lo. Não aparecia de frente e de corpo inteiro, como as outras pessoas, conversando na calma. Só o busto, recortado, numa das janelas da frente, as mãos magras, ameaçando. Os cabelos, brancos e desgrenhados. E a boca inflamada, soltando xingamentos, pragas, numa voz rouca. Eram palavras da Bíblia misturadas a termos populares, dos quais alguns pareciam escabrosos, e todos fortíssimos na sua cólera.

Sabia-se confusamente que a doida tinha sido moça igual às outras no seu tempo remoto (contava mais de 60 anos, e loucura e idade, juntas, lhe lavravam o corpo). Corria, com variantes, a história de que fora noiva de um fazendeiro, e o casamento, uma festa estrondosa; mas na própria noite de núpcias o homem a repudiara, Deus sabe por que razão. O marido ergueu-se terrível e empurrou-a, no calor do bate-boca; ela rolou escada abaixo, foi quebrando ossos, arrebatando-se. Os dois nunca mais se viram. Já outros contavam que o pai, não o marido, a expulsara, e esclareciam que certa manhã o velho sentira um amargo diferente no café, ele que tinha dinheiro grosso e estava custando a morrer – mas nos recontos antigos abusava-se de veneno. De qualquer modo, as pessoas grandes não contavam a história direito, e os meninos deformavam o conto. Repudiada por todos, ela se fechou naquele chalé do caminho do córrego, e acabou perdendo o juízo. Perdera antes todas as relações. Ninguém tinha ânimo de visitá-la. O padeiro mal jogava o pão na caixa de madeira, à entrada, e eclipsava-se. Diziam que nessa caixa uns primos generosos mandavam pôr, à noite, provisões e roupas, embora oficialmente a ruptura com a família se mantivesse inalterável. Às vezes uma preta velha arriscava-se a entrar, com seu cachimbo e sua paciência educada no cativoiro, e lá ficava dois ou três meses, cozinhando. Por fim a doida enxotava-a. E, afinal, empregada nenhuma queria servi-la. Ir viver com a doida, pedir a bênção à doida, jantar em casa da doida, passou a ser, na cidade, expressões de castigo e símbolos de irrisão.

Vinte anos de tal existência, e a legenda está feita. Quarenta, e não há mudá-la. O sentimento de que a doida carregava uma culpa, que sua própria doidice era uma falta grave, uma coisa aberrante, instalou-se no espírito das crianças. E assim, gerações sucessivas de moleques passavam pela porta, fixavam cuidadosamente a vidraça e lascavam uma pedra. A princípio, como justa penalidade. Depois, por prazer. Finalmente, e já havia muito tempo, por hábito. Como a doida respondesse sempre furiosa, criara-se na mente infantil a idéia de um equilíbrio por compensação, que afogava o remorso.

Em vão os pais censuravam tal procedimento. Quando meninos, os pais daqueles três tinham feito o mesmo, com relação à mesma doida, ou a outras. Pessoas sensíveis lamentavam o fato, sugeriam que se desse um jeito para internar a doida. Mas como? O hospício era longe, os parentes não se interessavam. E daí – explicava-se ao forasteiro que porventura estranhasse a situação – toda cidade tem seus doidos; quase que toda família os tem. Quando se tornam ferozes, são trancados no sótão; fora disto, circulam pacificamente pelas ruas, se querem fazê-lo, ou não, se preferem ficar em casa. E doido é quem Deus quis que ficasse doido... Respeitemos sua vontade. Não há remédio para loucura; nunca nenhum doido se curou, que a cidade soubesse; e a cidade sabe bastante, ao passo que livros mentem.

Os três verificaram que quase não dava mais gosto apedrejar a casa. As vidraças partidas não se recompunham mais. A pedra batia no caixilho ou ia aninhar-se lá dentro, para voltar com palavras iradas. Ainda haveria louça por destruir, espelho, vaso intato? Em todo caso, o mais velho comandou, e os outros obedeceram na forma do sagrado costume. Pegaram calhaus lisos, de ferro, tomaram posição. Cada um jogaria por sua vez, com intervalos para observar o resultado. O chefe reservou-se um objetivo ambicioso: a chaminé.

O projétil bateu no canudo de folha-de-flandres enegrecido – blem – e veio espatifar uma telha, com estrondo. Um bem-te-vi assustado fugiu da mangueira próxima. A doida, porém, parecia não ter percebido a agressão, a casa não reagia. Então o do meio vibrou um golpe na primeira janela. Bam! Tinha atingido uma lata, e a onda de som propagou-se lá dentro; o menino sentiu-se recompensado. Esperaram um pouco, para ouvir os gritos. As paredes descascadas, sob as trepadeiras e a hera da grade, as janelas abertas e vazias, o jardim de cravo e mato, era tudo a mesma paz.

Aí o terceiro do grupo, em seus 11 anos, sentiu-se cheio de coragem e resolveu invadir o jardim. Não só podia atirar mais de perto na outra janela, como até, praticar outras e maiores façanhas. Os companheiros, desapontados com a falta do espetáculo cotidiano, não, queriam segui-lo. E o chefe, fazendo valer sua autoridade, tinha pressa em chegar ao campo.

O garoto empurrou o portão: abriu-se. Então, não vivia trancado? ...E ninguém ainda fizera a experiência. Era o primeiro a penetrar no jardim, e pisava firme, posto que cauteloso. Os amigos chamavam-no, impacientes. Mas entrar em terreno proibido é tão excitante que o apelo perdia toda a significação. Pisar um chão pela primeira vez; e chão inimigo. Curioso como o jardim se parecia com qualquer um; apenas era mais selvagem, e o melão-de-são-caetano se enredava entre as violetas, as roseiras pediam poda, o canteiro de cravinas afogava-se em erva. Lá estava, quentando sol, a mesma lagartixa de todos os jardins, cabecinha móbil e suspicaz. O menino pensou primeiro em matar a lagartixa e depois em atacar a janela. Chegou perto do animal, que correu. Na perseguição, foi parar rente do chalé, junto à cancelinha azul (tinha sido azul) que fechava a varanda da frente. Era um ponto que não se via da rua, coberto como estava pela massa de folha gemo. A cancela apodrecera, o soalho da varanda tinha buracos, a parede, outrora pintada de rosa e azul, abria-se em reboco, e no chão uma farinha de caliça denunciava o estrago das pedras, que a louca desistira de reparar.

A lagartixa salvara-se, metida em recantos só dela sabidos, e o garoto galgou os dois degraus, empurrou cancela, entrou. Tinha a pedra na mão, mas já não era necessária; jogou-a fora. Tudo tão fácil, que até ia perdendo o senso da precaução. Recuou um pouco e olhou para a rua: os companheiros tinham sumido. Ou estavam mesmo com muita pressa, ou queriam ver até aonde iria a coragem dele, sozinho em casa da doida. Tomar café com a doida. Jantar em casa da doida. Mas estaria a doida?

A princípio não distinguiu bem, debruçado à janela, a matéria confusa do interior. Os olhos estavam cheios de claridade, mas afinal se acomodaram, e viu a sala, completamente vazia e esburacada, com um corredorzinho no fundo, e no fundo do corredorzinho uma caçarola no chão, e a pedra que o companheiro jogará.

Passou a outra janela e viu o mesmo abandono, a mesma nudez. Mas aquele quarto dava para outro cômodo, com a porta cerrada. Atrás da porta devia estar a doida, que inexplicavelmente não se mexia, para enfrentar o

inimigo. E o menino saltou o peitoril, pisou indagador no soalho gretado, que cedia. A porta dos fundos cedeu igualmente à pressão leve, entreabrindo-se numa faixa estreita que mal dava passagem a um corpo magro.

No outro cômodo a penumbra era mais espessa parecia muito povoada. Difícil identificar imediatamente as formas que ali se acumulavam. O tato descobriu uma coisa redonda e lisa, a curva de uma cantoneira. O fio de luz coado do jardim acusou a presença de vidros e espelhos. Seguramente cadeiras. Sobre uma mesa grande pairavam um amplo guarda-comida, uma mesinha de toalete mais algumas cadeiras empilhadas, um abajur de renda e várias caixas de papelão. Encostado à mesa, um piano também soterrado sob a pilha de embrulhos e caixas. Seguia-se um guarda-roupa de proporções majestosas, tendo ao alto dois quadros virados para a parede, um baú e mais pacotes. Junto à única janela, olhando para o morro, e tapando pela metade a cortina que a obscurecia, outro armário. Os móveis enganchavam-se uns nos outros, subiam ao teto. A casa tinha se espremido ali, fugindo à perseguição de 40 anos.

O menino foi abrindo caminho entre pernas e braços de móveis, contorna aqui, esbarra mais adiante. O quarto era pequeno e cabia tanta coisa. Atrás da massa do piano, encurralada a um canto, estava a cama. E nela, busto soerguido, a doida esticava o rosto para a frente, na investigação do rumor insólito.

Não adiantava ao menino querer fugir ou esconder-se. E ele estava determinado a conhecer tudo daquela casa. De resto, a doida não deu nenhum sinal de guerra. Apenas levantou as mãos à altura dos olhos, como para protegê-los de uma pedrada.

Ele encarava-a, com interesse. Era simplesmente uma velha, jogada num catre preto de solteiro, atrás de uma barricada de móveis. E que pequenininha! O corpo sob a coberta formava uma elevação minúscula. Miúda, escura, desse sujo que o tempo deposita na pele, manchando-a. E parecia ter medo.

Mas os dedos desceram um pouco, e os pequenos olhos amarelados encararam por sua vez o intruso com atenção voraz, desceram às suas mãos vazias, tornaram a subir ao rosto infantil.

A criança sorriu, de desaponto, sem saber o que fizesse.

Então a doida ergueu-se um pouco mais, firmando-se nos cotovelos. A boca remexeu, deixou passar um som vago e tímido.

Como a criança não se movesse, o som indistinto se esboçou outra vez.

Ele teve a impressão de que não era xingamento, parecia antes um chamado. Sentiu-se atraído para a doida, e todo desejo de maltratá-la se dissipou. Era um apelo, sim, e os dedos, movendo-se canhestramente, o confirmavam.

O menino aproximou-se, e o mesmo jeito da boca insistia em soltar a mesma palavra curta, que entretanto não tomava forma. Ou seria um bater automático de queixo, produzindo um som sem qualquer significação?

Talvez pedisse água. A moringa estava no criado - mudo, entre vidros e papéis. Ele encheu o copo pela metade, estendeu-o. A doida parecia aprovar com a cabeça, e suas mãos queriam segurar sozinhas, mas foi preciso que o menino a ajudasse a beber.

Fazia tudo naturalmente, e nem se lembrava mais por que entrara ali, nem conservava qualquer espécie de aversão pela doida. A própria idéia de doida desaparecera. Havia no quarto uma velha com sede, e que talvez estivesse morrendo.

Nunca vira ninguém morrer, os pais o afastavam se havia em casa um agonizante. Mas deve ser assim que as pessoas morrem.

Um sentimento de responsabilidade apoderou-se dele. Desajeitadamente, procurou fazer com que a cabeça repousasse sobre o travesseiro. Os músculos rígidos da mulher não o ajudavam. Teve que abraçar-lhe os ombros – com repugnância – e conseguiu, afinal, deitá-la em posição suave.

Mas a boca deixava passar ainda o mesmo ruído obscuro, que fazia crescer as veias do pescoço, inutilmente. Água não podia ser, talvez remédio...Passou-lhe um a um, diante dos olhos, os frasquinhos do criado-mudo. Sem receber qualquer sinal de aquiescência. Ficou perplexo, irresoluto. Seria caso talvez de chamar alguém, avisar o farmacêutico mais próximo, ou ir à procura do médico, que morava longe. Mas hesitava em deixar a mulher sozinha na casa aberta e exposta a pedradas. E tinha medo de que ela morresse em completo abandono, como ninguém no mundo deve morrer, e isso ele sabia que não apenas porque sua mãe o repetisse sempre, senão também porque muitas vezes, acordando no escuro, ficara gelado por não sentir o calor do corpo do irmão e seu bafo protetor.

Foi tropeçando nos móveis, arrastou com esforço o pesado armário da janela, desembaraçou a cortina, e a luz invadiu o depósito onde a mulher morria. Com o ar fino veio uma decisão. Não deixaria a mulher para chamar ninguém. Sabia que não poderia fazer nada para ajudá-la, a não ser sentar-se à beira da cama, pegar-lhe nas mãos e esperar o que ia acontecer.