UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

LEANDRO ALVES DA SILVA

ALGUNS ASPECTOS DAS IDENTIDADES TRANSVERSAIS NOS ROMANCES *A SUAVIDADE DO VENTO* E *O PROFESSOR*, DE CRISTOVÃO TEZZA

Goiânia
2016

LEANDRO ALVES DA SILVA

ALGUNS ASPECTOS DAS IDENTIDADES TRANVERSAIS NOS ROMANCES *A SUAVIDADE DO VENTO* E *O PROFESSOR*, DE CRISTOVÃO TEZZA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística, na área de concentração de Estudos Literários, sob a orientação do Professor Dr. Jorge Alves Santana.

Goiânia
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Alves da Silva, Leandro
Alguns aspectos das identidades transversais nos romances A suavidade do vento e O professor, de Cristovão Tezza [manuscrito] / Leandro Alves da Silva. - 2016.
132 f.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Alves Santana.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2016.
Bibliografia.

1. Cristovão Tezza. 2. A suavidade do vento. 3. O professor. 4. Psicologia Analítica. 5. Identidade. I. Alves Santana, Jorge, orient. II. Título.

CDU 82.091

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

ATA Nº 14/2016

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO ALUN0 LEANDRO ALVES DA SILVA

Aos três dias do mês de junho do ano de dois mil e dezesseis, a partir das 14h30 no Miniauditório Professor Egídio Turchi da Faculdade de Letras, realizou-se a sessão pública da Defesa de Dissertação intitulada "Alguns aspectos das identidades transversais nos romances *A suavidade do vento* e *O professor,* de Cristovão Tezza. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Jorge Alves Santana com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Camilo Albuquerque de Braz (Faculdade de Ciências Sociais/UFG) e Professora Doutora Leila Borges Dias dos Santos (Faculdade de Letras/UFG). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato aprovado pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Jorge Alves Santana, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pela Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, aos três dias do mês de junho do ano de dois mil e dezesseis.

Prof. Dr. Jorge Alves Santana - Presidente

Prof. Dr. Camilo Albuquerque de Braz

Profa. Dra. Leila Borges Dias dos Santos

Visto:
Profa. Dra. Joana Plaza Pinto

À minha família – ao meu pai e mãe por me ensinarem e me educarem sobre o mundo e sobre a importância de se autoconhecer, sempre em harmonia, ouvindo o *mundo* e o meu *coração*; às minhas irmãs por me cuidarem e me conduzirem como irmão caçula; ao meu companheiro por me conduzir com amor, firmeza e suporte na *liquidez* do *caminho da vida*.

"Até hoje, os grandes problemas da humanidade nunca foram resolvidos por decretos coletivos, mas somente pela renovação da atitude do indivíduo. Em tempo algum meditar sobre si mesmo foi uma necessidade tão imperiosa e a única coisa certa como nesta catastrófica época contemporânea. Mas, quem questiona a si mesmo se depara invariavelmente com as barreiras do inconsciente, que contém justamente aquilo que mais importa conhecer."

(Carl Gustav Jung)

"[...] mesmo diante do caixão de Mônica, pai e filho refreavam os gritos de ódio em sussurros furiosos – ele criou coragem ali pela primeira vez, um monstro incipiente, talvez porque eu não pudesse reagir naquela situação, diante da mulher morta dois dias antes; que lugar mais adequado para acertar as contas e descobrir o sentido da vida? E agora me ocorre – foi meu filho, senhores, foi ele, naquele momento que usou esta expressão ridícula, o sentido da vida, que eu ando martelando na cabeça como quem repete uma frase de almanaque."

(Cristovão Tezza)

"Um momento doloroso: faltava assinar. Quase escreveu, de uma vez: Josilei Maria Matôzo. Meu amigo é dessas pessoas que detestam o próprio nome – não são tão raras assim. No caso dele, não só o nome, mas a própria grafia, que lhe parecia um atentado à profissão de professor de Língua Portuguesa. Às vezes, conseguia brincar, dizendo a si mesmo que seria morto pelo nome, como o colocador de pronomes morreu fulminado por uma ênclise. Uma vaidade, dizia ele a ele mesmo, acendendo outro cigarro e controlando o desejo de olhar para as garrafas da prateleira, uma vaidade ridícula, mas o nome escrito é um texto. E como tal será lido. E como tal será julgado."

(Cristovão Tezza)

AGRADECIMENTOS

Ao que há de maior em todas as vidas e que nos mantém na leveza e que nos auxilia nas impermanências.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Jorge Alves Santana, que me aceitou e em mim acreditou como um orientando capaz e assim me depositou confiança. De forma paciente e generosa me mostrou maneiras de cultivar minhas aptidões e dialogar com minhas dificuldades para que esse trabalho fosse realizado. E que desde nosso primeiro encontro nas aulas do Estágio I de Língua Portuguesa me motivou a trazer minha própria experiência e leitura de mundo para minha vida profissional.

A todos os meus professores desde a escola à graduação que me ensinaram e possibilitaram o essencial da intelectualidade e da afetividade. Em especial às professoras do Ensino Médio Cidinha, de Literatura, e Marcilene de Andrade, de Produção Textual, que indiretamente contribuíram na escolha de fazer Letras; à professora Renata Rocha, que no meu primeiro ano de graduação na Universidade Estadual de Inhumas, me ensinou como a literatura é basilar para a construção e compreensão das coisas e das pessoas. Ao Prof. Dr. Francisco José Quaresma Figueiredo por me auxiliar em muitos momentos desde o começo da graduação, onde me encontrei sem saída e desbussolado.

Às professoras Leila Borges e Joana Luiza Muylaert de Araújo, que, como convidadas para o VI Seminário de Dissertações e Teses em Andamento do programa de Pós-graduação da Letras e Linguística da UFG, avaliaram a mim e aos meus escritos da dissertação. Deste modo, foram capazes de me alertar sobre a relevância de me preparar com mais afinco no estudo e com maior domínio da Psicologia Analítica, refletindo na consistência e solidez de minha pesquisa. E também à Profª. Candice Marques, que nas aulas de Psicologia da Educação descortinou para mim caminhos que não imaginava possíveis na Faculdade de Letras. Caminhos os quais me levaram para além e para próximo do que fazia sentido para mim.

À coordenação de pós-graduação de Letras e Linguística por consolidarem um programa de mestrado e doutorado que me permitiu fazer parte, podendo estudar, ser pesquisador e aprender tudo que seria impossível aqui relatar. E seus secretários: Pedro, Consuelo e Bruno pela fiel disposição, esclarecimento do que me era novo e pelo atendimento, ainda que com as dificuldades das duas greves que enfrentamos em menos

de dois anos. À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior) por me oferecer o regalo de ser um dos seus bolsistas, passando pelo toda a experiência do mestrado com investimento e incentivo financeiro.

À minha família: minha mãe, Edna Maria da Silva Correia; meu pai, José Alves Correia; e minhas irmãs, Viviane Maria Alves da Silva e Natália Alves da Silva, pelo suporte imensurável que vai do afeto e educação até às durezas do que é viver harmoniosamente. E pela profunda gratidão e felicidade que sinto por entender o que é viver e ser família. E por meio de tudo isso, com dificuldades e virtuosidade eu pude me dedicar ao mestrado e lidar com os desafios.

Ao meu companheiro Johnathan Pereira Venâncio pela constância no amor e no incentivo no diálogo com os desafios da vida, no autodesenvolvimento e por me mostrar a relevância em acreditar em mim mesmo. E ainda que a autoconfiança estivesse ausente, sempre me mostrando que isso não significa incapacidade, sendo assim, sempre válida a tentativa.

A todos meus amigos: ao Jeyson Lopes Vieira por me fazer companhia desde meu primeiro ano de idade e que hoje, mesmo distante, ressoa no que sou e faço; aos meus amigos do colégio, Dayse Karla Ramalho, Ellen Ribeiro, Graziele, Heloar Garcia, Renata Souza, Robele Thais, Suzana Rocha, Vanessa Freitas Morais e Yanne Pettine, que tornaram mais leves as inconstâncias da adolescência; aos meus amigos do pré-vestibular, Rodrigo Marques, Rômulo Diogo, Thiago Moreira, Victor Fógia, Vitor Olivier, Wanessa, Washington Cosac, que compartilharam comigo uma amizade que ultrapassou a faculdade e se faz presente em mim, apesar da distância que a vida adulta nos impôs.

A todos os amigos e colegas/amigos da graduação – a todos do meu primeiro ano de graduação em 2007 na Universidade Estadual de Goiás em Inhumas: Aline Montanini, Clodoaldo Fernandes, Henrique Roque e Pedro Faria; como também aos colegas da graduação na Universidade Federal de Goiás: Mariana Rodrigues, Luciano Castro, Renato Dering e Liz. Todos me deram auxílio e contentamento ao longo de toda essa fase de minha vida. Alguns eu pude encontrar pela vida, sem situar instituição ou momentos da vida: como o Douglas, que tive a sorte de compartilhar sombrias dificuldades e posteriormente contentamento em muitos momentos.

Aos meus amigos/colegas do mestrado, Ana Erica Reis, Cloves Junior, Cristyane Leal, Débora Martins, Fabiana Valadão, Kelly Beatriz, Ludmila Andrade, Nayara Cristina, os quais, compartilhando diversos momentos de união fizeram o

mestrado ser mais leve e de possibilidades de aprendizagem com as dificuldades. Em especial a Meire por ser receptiva às minhas dificuldades e por ter prontidão em me ajudar; a Pauliany e sua mãe, Ivone, pela amizade inicialmente despretensiosa na graduação, mas que se tornou essencial, uma parceria plurissignificante.

As irmãs Mara Emília e Maria Emília (Mila), minhas amigas e colegas de trabalho, que me deram muito apoio, auxílio e direção em situações de dilemas na pesquisa, como também da vida profissional e pessoal. Que aqui fique para a posteridade meu agradecimento que talvez não consiga retribuir nos próximos anos.

A Ana Paula Caiado Machado Hoe, minha amiga e querida professora particular de inglês, por todas as direções e apoios no avanço e aprofundamento no aprendizado de língua inglesa, assim como na não-superficialidade da vida afetiva e profissional. *Thank's for not giving up on me, dear teacher.*

Ao meu amigo Wagner Vaz. Hoje um grande amigo que começou como terapeuta virtual. A ele dedico um imenso agradecimento, posto que é graças a ele que hoje me tornei capaz de concluir o que me propus a realizar de 2014 em diante, podendo estar bem comigo mesmo e com aqueles que amo. Em um dos momentos mais sombrios que vivi, ele foi capaz de desclipsar a luz e demonstrar possibilidades para que eu me voltasse para o real e o essencial. E que se tornou um grande amigo para compartilhar a vida e discussões junguianas, inclusive auxiliando e revisando esta pesquisa.

À minha psicóloga e companheira de reflexões, Margareth Mary Pupak, que com suporte me lembrou do que é essencial em tempos tempestuosos e que esses momentos são possibilidades de aprender a ouvir minha intuição para, então, me manter ou reencontrar meu próprio caminho.

E por fim, agradeço a todos aqueles os quais não pude lembrar. Seja pela impermanência da memória, seja por eu nunca ter sabido o nome e, ainda assim, contribuíram para este trabalho de maneira inegável.

RESUMO

Silva, Leandro Alves (Orientação: SANTANA, Jorge Alves) **Alguns aspectos das identidades transversais nos romances *A suavidade do vento* e *O professor*, de Cristovão Tezza**. Goiânia, 2016. Dissertação de mestrado em Literatura. Faculdade de Letras. Universidade Federal de Goiás.

Esta pesquisa objetiva compreender os dilemas das identidades da pós-modernidade que estão representadas em dois romances do escritor Cristovão Tezza, *A suavidade do vento* (1991) e *O professor* (2014). Observa-se que esses romances abordam os enfrentamentos que indivíduos arquitetam e sofrem, demonstrando a *mobilidade* (liquidez) como consequência de identidades inseridas em uma sociedade que está sofrendo mudanças em decorrência do esfacelamento de muitos dos paradigmas modernos. Assim, essas obras se mostram por excelência substanciais objetos de análise para o estudo aqui proposto. Na busca por compreensão desses aspectos e da complexidade que os envolvem, utilizam-se como base metodológica os postulados mais recentes da Teoria Literária, da Sociologia e da Psicologia Analítica, objetivando averiguar a sua consistência e aplicabilidade nas experiências contemporâneas. Além disso, algumas ideias sobre o imaginário perpassam a pesquisa e visam contribuir para o estabelecimento da relação entre os aspectos sociológicos e psicológicos da narrativa. Partindo do pressuposto do *pragmatismo* de William James (1979), que propõe averiguar os fatos e as prerrogativas fundamentadas na efetividade prática nas redes reais dos indivíduos, verificou-se que há necessidade de um trabalho interdisciplinar para o processo de transição que as identidades inseridas na pós-modernidade estão cruzando, devido ao fato de o atual contexto apresentar novas propostas, como os múltiplos papéis que os indivíduos assumem. Em vista disso, uma única base teórico-metodológica seria improvável de desempenhar uma análise mais dinâmica e capaz de abarcar a complexidade das identidades dos indivíduos que se constituem por diversas instâncias, já que são seres biopsicossociais. Portanto, parte-se de uma leitura crítico-literária fiel, embora ao mesmo tempo criativa ao intertextualizá-la com outras áreas, e capaz de preservar os aspectos mais relevantes do estilo *tezzano*. O estilo do escritor curitibano possibilita uma leitura de forma interdisciplinar, uma vez que ele compõe em seus romances a multiplicidade com que a vida pós-moderna se configura. Essa complexidade é também evidenciada no *topos* da literatura moderna pela narrativa aberta que, como as obras de Cristovão Tezza, é construída de forma que seus leitores contribuam com suas próprias leituras para a compreensão dos meandros que as envolvem, de forma a lembrar que o exercício da compreensão não cessa. Essa característica do romance reforça um processo de leitura que requer conhecimento sobre os aspectos literários e socioculturais do *locus* no qual o leitor e obra estão inseridos, visto que facear a obra literária não é somente um exercício de conhecimento literário, mas também de se (re)conhecer coletiva e individualmente.

PALAVRAS-CHAVE: Cristovão Tezza; *A suavidade do vento*; *O professor*; Psicologia Analítica; Identidade.

ABSTRACT

Silva, Leandro Alves (Orientação: SANTANA, Jorge Alves) **Alguns aspectos das identidades transversais nos romances *A suavidade do vento* e *O professor*, de Cristovão Tezza**. Goiânia, 2016. Dissertação de mestrado em Literatura. Faculdade de Letras. Universidade Federal de Goiás.

This research aims to understand the dilemmas of identity of postmodernity that are represented in two novels of writer Christopher Tezza, Wind softness (1991) and Professor (2014). It notes that these novels deal with the confrontations that individuals architect and suffering, demonstrating the mobility (liquidity) as a result of inserted identities in a society that is changing a result of disintegration of many of the modern paradigms. Thus, these works are shown by substantial excellence objects of analysis for the study proposed here. In the search for understanding of these aspects and the complexity surrounding them, are used as a methodological basis of the most recent postulates of Literary Theory, Sociology and Analytical Psychology, aiming to verify the consistency and applicability in contemporary experiences. Starting from William James' pragmatism assumption (1979), which proposes to ascertain the facts and prerogatives based on practical effectiveness in real networks of individuals, we contacted that there is need for interdisciplinary work for the transition process that identities inserted in postmodernity are crossing, due to the fact the current context present new proposals as the multiple roles that individuals assume. In view of this, a single theoretical and methodological basis would be unlikely to play a more dynamic analysis and capable of embracing the complexity of identities that constitute several instances, being biopsychosocial beings. So part is a faithful critic and literary reading, while at the same time creative to intertextualizá it to other areas, and able to preserve the most important aspects of tezzano style. The style curitibano writer enables a reading in an interdisciplinary way, since he composes in his novels the multiplicity with the postmodern life is shaped. This complexity is also evident in the tops of modern literature through the open narrative, as the works of Cristovão Tezza, is constructed so that its readers to contribute their own readings to understand the intricacies that surround them, to remember that exercise understanding does not cease. This feature of the novel reinforces a reading process that requires knowledge of the literary and cultural aspects of the locus in which the reader and work are included, as face milling the literary work is not only a literary knowledge of exercise, but also to (re) meet collectively and individually.

KEYWORDS: Cristovão Tezza; *A suavidade do vento*; *O professor*; Analytical Psychology; Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1. UM OLHAR SOCIOLÓGICO: COLETIVIDADE E INDIVIDUALIDADE.... 20

1.1 INDIVÍDUO E PÓS-MODERNIDADE 23

1.2 IDENTIDADE: UTOPIA E DISTOPIA..... 32

1.3 A *SOMBRA* COMO POSSIBILIDADE DE ESCLARECIMENTO DE ASPECTOS IDENTITÁRIOS..... 38

2. UM OLHAR SOBRE O IMAGINÁRIO E A LITERATURA NA PÓS-MODERNIDADE 53

2.1 A ESCRITA DE SI COMO FERRAMENTA DE INDIVIDUALIDADE 54

2.2 METAFICÇÃO: NARCISO EM UM MERGULHO AUTORREFLEXIVO..... 63

2.3 METÁFORAS E (RE) SIGNIFICAÇÕES PARA UMA LEITURA DO PÓS-MODERNO – O MITO DE PERSEU: DIÁLOGOS COM A SOLIDEZ E A SUAVIDADE 77

3. UM OLHAR SOBRE A PSICOLOGIA ANALÍTICA: O DIÁLOGO DOS OPOSTOS – *OPUS MAGNA* 87

3.1 EPIFANIA E SINCRONICIDADE: A INTEGRAÇÃO DO SUBJETIVO/COLETIVO NO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO INDIVIDUAL..... 88

3.2 *RELIGIO* E AUTOCONHECIMENTO: SUBJETIVIDADES DESBUSSOLADAS EM VIAS DE BUSCA DE SENTIDO 95

3.3 INDIVIDUAÇÃO E VELHICE: TEMPO PARA REVISITAR OS TEMPOS PASSADOS..... 107

CONCLUSÃO..... 120

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 123

INTRODUÇÃO

> Mas prestem atenção: há um fosso logo atrás dele – e do outro lado do fosso estão suas quarenta alunas vestidas de azul, cada uma delas, muito provavelmente, pensando em outra coisa que não no que está escrito adiante, nem no que elas estão ouvindo. Entretanto, há silêncio. A aula está muito próxima do fim, [...] o fim de todo um ciclo de voz e giz em todas as salas. (TEZZA, 1991, p. 11).

> Nenhum monstro à vista. Nesse momentâneo ponto ótimo, o da sombra, Matozo se perguntou por que mergulhava tão inapelavelmente em infernos abissais – o *inferno é o meu máximo*, lembrou Clarice [...]. (TEZZA, 1991, p. 65).

> A cadeia de desconcertos deste amanhecer, ele sussurrou, achando bonito, testando a linguagem e vivendo um impulso de entusiasmos – eu poderia ter sido escritor, se tivesse tido a coragem no momento certo. Quase rompi a membrana e passei para o lado de lá. (TEZZA, 2014, p. 8).

> Senhores, eu vivia uma sensação *deslocada*, a sensação secreta de que a vida que por direito é sua está sendo usurpada pela pessoa com quem você vive, que você amou, e quem sabe até ainda ama residualmente, é o que temos, *mas sempre está faltando alguma coisa*. (TEZZA, 2014, p. 78).

Em meio a um panorama bastante fugaz e abstrato para a humanidade, o pós-modernismo se revela repleto de um complexo de fatores que todos estão por buscar sentido para melhor compreensão de uma época que ainda está em progresso. Isso se confirma no fato de que, por ser um momento histórico com níveis de desenvolvimento próximo de seus indivíduos (estamos no processo de adaptação de um *tempo histórico* que há pouco se iniciou), e por ambos estarem em processo de

progressão, logo estão por se construírem, se aperceberem e se inteirarem de si mesmos. Portanto, uma pesquisa que situe e analise tais fatores e complexidades é relevante e de necessidade antropológica, independentemente de qual área se esteja partindo para tal estudo. Contudo, a pesquisa aqui proposta partirá do *locus* literário para construir a análise proposta: uma análise literária que intenta compreender os dilemas e os enfrentamentos da identidade pós-moderna em uma interface sociológica e psicológica.

As obras literárias analisadas são dois romances do escritor curitibano Cristovão Tezza: *A suavidade do vento* e *O professor*.[1] Essa análise é feita a partir da reflexão de alguns questionamentos – por que a insatisfação e desorientação se fazem tão presentes na vida das personagens, ainda que um padrão de felicidade seja dito como garantia de êxito coletivo e individual? Caso sendo real esse caminho utópico, quais as possíveis razões que contribuem para apreender o quão efetivo ou inócuo ele seja? Além da angústia e de sensação de desterritorialização de si mesmas, elas se sentem desestruturadas diante de algo que parecem não poder compreender – suas próprias vidas e histórias.

Dentre tantas obras de Cristovão Tezza que, em sua maioria tem como característica a metaficção, revela-se importante repousar a análise sobre a obra escrita entre *O Terrorista Lírico* (1981) e *Trapo* (1994), *A suavidade do vento* (1991). Um dos motivos da escolha é que a obra de 1981 é o primeiro romance metaficcional, por isso, considerado o primeiro voo do escritor sobre o terreno da metaficção; já a obra de 1994 é o romance metaficcional que Cristovão Tezza obteve maior quantidade de análises critico-literárias. Assim, há um espaço de análise crítica entre essas duas obras do escritor. Espaço no qual se encontra a obra de 1991, *A suavidade do vento*, e por isso pretende-se averiguá-la de modo a colaborar com o pouco trabalho crítico de escrita sobre essa obra. Já o romance *O professor* (2014) foi escolhido por ser a obra mais atual do escritor, consequentemente de raríssimas análises, e por ter um enredo que também narra a história de um professor, assim como em *A suavidade do vento* (1991). E em nível de estudos de Literatura Brasileira, não é recorrente a presença de narrativas que possuem enredos de personagens que sejam professores universitários. Assim, além de

[1] Analisaremos estas duas obras citadas; no entanto, citaremos o conjunto de obras do autor na bibliografia deste estudo, para que o leitor tenha a ideia da sua produtividade em narrativas como em romance, contos, crônicas, ensaio e crítica.

os enredos estarem conectados por essa característica, *O professor* (2014) é um romance novo e singular em mais de um sentido.

Cristovão Tezza[2] é um dos escritores que tem conseguido bastante destaque e prestígio no cenário literário atual, tanto em nível nacional, quanto internacional. Esse prestígio não se deve apenas ao grande retorno positivo de leitores críticos e também dos apreciadores da literatura, mas também pelo fato de Tezza ter conquistado consideráveis e incontáveis premiações, tendo elas se iniciado em poucos anos após o começo de sua carreira literária. Cristovão Tezza lançou seu primeiro romance *Gran circo das Américas* em 1979 e, em 1988, recebeu o Prêmio Petrobrás de Literatura com o romance *Trapo*, obra a qual posicionou o autor no cenário literário nacional. Em 1998, dez anos posteriores de sua primeira premiação, ele foi agraciado pela obra *Breve espaço entre cor e sombra* (Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional de melhor romance do ano).

A lista das honrarias literárias de Cristovão prossegue com a obra *O fotógrafo*, publicado em 2004 (Prêmio da Academia Brasileira de Letras – melhor romance do ano; Prêmio Bravo! de melhor obra) e se estende a *O filho eterno*, publicado em 2007 e ganhador do Prêmio APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte) de melhor obra de ficção do ano. Seguidamente, em 2009, o mesmo romance é reputado pelo jornal *O Globo* como uma das dez melhores obras de ficção da década, no Brasil; em 2010 *Le fils du printemps*, tradução em francês de *O filho eterno*, recebeu o prêmio Charles Brisset da Associação Francesa de Psiquiatria; em 2011, o monólogo *O filho eterno*, adaptação teatral da obra de Tezza feita por Bruno Lara da Companhia Atores de Laura, com direção de Daniel Herz e atuação de Charles Fricks, recebeu os Prêmios Shell de Melhor Ator e de Direção de Movimento, como também o prêmio APTR de melhor ator e o prêmio Orilaxé de melhor direção; por fim, em 2012, *O filho eterno* é contemplado como os 10 finalistas do Prêmio Internacional IMPAC – Dublin de Literatura. Com a premiação de 2010, concedida pela Associação Francesa de Psiquiatria, Cristovão Tezza obtém maior espaço no cenário literário internacional e o romance *O filho eterno*, além da França, é publicado em diversos países como Itália, Inglaterra, Portugal, Holanda, Espanha (em catalão), México, Estados Unidos,

[2] Todas as informações destacadas sobre a biografia e bibliografia de Cristovão Tezza podem ser acessadas no seu próprio site, onde ele disponibiliza uma larga quantidade de informações de suas obras e vida em críticas literárias, citações em jornais e demais espaços que transitem informações. O endereço é: http://www.cristovaotezza.com.br/.

Austrália, China e Eslovênia, havendo também edições contratadas na Dinamarca, Noruega, Macedônia, Ucrânia e Sérvia.

No que tange a história de vida de Cristovão Tezza, ele nasceu no ano de 1952, na cidade de Lajes, Santa Catarina, mas mudou-se ainda criança para a cidade de Curitiba, no Paraná, após dois anos do falecimento de seu pai, em 1959. Com apenas 16 anos, ele começa a fazer parte do Centro Capela de Artes Popular (CECAP), dirigido por Wilson Galvão do Rio Apa, popularmente conhecido como Rio Apa. Após dois anos, em 1970, Tezza conclui o ensino médio no Colégio Estadual do Paraná e em 1974 vai para Portugal tentar estudar Letras na Universidade de Coimbra, mas não consegue iniciar lá seus estudos devido ao fato de que a universidade estava fechada pela Revolução dos Cravos. Ele retorna ao Brasil em 1976 e em 1977 se casa. Neste mesmo ano, começa seu estudo na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Paraná. Após dois anos da conclusão de sua graduação, em 1982, ele inicia seu mestrado em Literatura Brasileira na Universidade Federal de Santa Catarina, onde também inicia sua carreira acadêmica, sendo professor auxiliar de Língua Portuguesa. No ano de 1986, Cristovão Tezza entra para o Departamento de Linguística da UFPR e lá é professor de Língua Portuguesa até 2009, ano no qual ele se demite para se dedicar com exclusividade à profissão de escritor e à literatura.

Podemos ver, com isso, que Cristovão Tezza, por meio de uma jornada individuo-profissional, faz seu próprio caminho e nos mostra o quão arrojado é ao ir na contramão dos planos hegemônicos criados para a carreira de um professor ao ser um dos raros profissionais da Letras no Brasil que vive exclusivamente de literatura. E, assim como suas obras, Tezza é contemporâneo de todos os indivíduos que procuram um *locus* que contemple os diferentes papeis sociais e pessoais que atribuam sentido à narrativa de cada um. E este aspecto está evidente em suas obras através das ações e não-ações de suas personagens.

Decorrente desses aspectos encontrados em suas obras, é perceptível o substrato autobiográfico que as percorre, inclusive nos romances escolhidos para o estudo proposto aqui. Em *A suavidade do vento,* escrito em 1991, a personagem principal é o professor Josilei Maria Matôzo que vive uma vida de insatisfação tão grande quanto os grandes intentos que almeja. Professor de uma escola simples do interior, ele divide seu tempo entre aulas de língua portuguesa, jogos no Snooker Bar com pessoas que considera seus amigos, apesar da distância que ele mantém delas, e

divagações e deslumbres em seu próprio quarto onde fuma, toma whisky e arquiteta estratégias para tentar sobrepujar seus dilemas. Nesse ínterim, Mattoso escreve um romance chamado *A suavidade do vento* que, com nome similar ao do romance no qual ele é personagem, configura uma relação metaficcional entre ambas as obras. Um dos fatos que corroboram a problemática de Mattoso é que, por ele não gostar de seu nome, assina seu romance como Jordan Mattoso ou J. Mattoso[3]. O que irá revelar muitas possibilidades de compreensão da personalidade da personagem.

Sobre a metaficção na obra que Cristovão Tezza escreve, existem dois personagens centrais e narradores. Primeiramente, o narrador o qual não revela seu nome ou origem, dirige um ônibus através de um deserto. Ele quem irá dividir voz e reflexão narrativas com Mattoso, que é o segundo narrador. O primeiro narrador deixa a entender que possui uma relação de criador dotado de uma quase onisciência para conduzir as personagens. Ao passo que Mattoso é uma comum personagem narradora, ele está inserido na obra para representar algum papel e história importantes.

O romance *A suavidade do vento* é dividido em cinco partes, comuns na divisão de uma peça teatral: *Prólogo, Primeiro Ato, Entreato, Segundo Ato* e *Cortina*. O personagem principal dessa peça é Josilei Maria Matôzo, que, por não se apresentar de maneira unificada, nos possibilita compreendê-lo multifacetado e complexo. Começamos percebendo sua multiplicidade pelos vários nomes que assume: Matôzo, o de família; Matozo sem acento, aquele que o narrador considera um amigo muito próximo; e Jordan Mattoso, escritor que aspira grande prestígio. Ele se mostra um professor comum que, na banalidade da rotina, vive sufocado no seu voto de timidez e por isso não se expõe, criando angústias e criaturas-monstros que lhe fazem companhia em casa.

A peripécia da obra começa no momento em que Mattoso consegue publicar seu livro que, consequentemente, faz mover uma repórter até a cidade do interior para que o professor-escritor seja entrevistado. Nessa entrevista, Mattoso abstém-se de sua timidez e não se contém em criar uma figura de um escritor despojado que vive em um circuito cultural animado, apesar de se encontrar no interior, figura a qual Mattoso sempre sonhara ser. Com isso, toda a cidade não o reconhece, de forma que começam a

[3] Considerando que o personagem Josilei Maria Matôzo é chamado ora de Mattoso, ora Matôzo ou Matozo, não definiremos apenas um desses nomes para fazer referência a ele, adotando, na pesquisa, a mesma estratégia de Tezza. Entretanto, de antemão informamos que são explicadas adiante as diferenças e a problemática dos nomes, bem como eles envolve alguns aspectos da personalidade da personagem.

agir de maneira suspeita com o professor. Ao mesmo tempo envergonhado e orgulhoso, ele decide ir a Curitiba em busca de emprego, como saída para não ter de enfrentar todos da cidade.

Entretanto, vivendo alguns dias na capital, percebe que seus planos não se mostram efetivos ou possíveis quanto lhe pareciam. O professor não encontra nenhuma oportunidade de emprego e ainda descobre que a editora a qual pagou para publicar seu livro é, na verdade, descompromissada e desinteressada com o trabalho que oferece. Diante de todos esses fatos, Mattoso inesperadamente decide desistir dos créditos da publicação daquela obra e usa o "coincidente" fato de os nomes serem bastante parecidos para explicar que houve um engano e que ele estava ali justamente para desfazê-lo. Então, tendo lançado mão da sua obra, Mattoso opta pela sua verdadeira vida e retorna para sua cidade para tentar começar a realizar seus desejos dentro das possibilidades efetivas de sua própria realidade.

Em contrapartida de Mattoso, em *O professor* o personagem central é o professor de filologia românica Heliseu. Diferente também de *A suavidade do vento*, o enredo da narrativa de Heliseu não é metaficcional. Mas não facilita para o leitor, já que Tezza designa ao enredo uma narrativa composta por um profundo e tortuoso fluxo de consciência que se aproxima bastante do próprio fluxo de consciência não ficcional. Apesar de o corte do tempo/espaço da narrativa ser bastante delimitado em comparação ao outro romance, em *A suavidade do vento* tem-se um enredo metaficcional complexo e diversos lugares onde a ação da personagem acontece e o tempo se desenrola por vários meses, enquanto em *O professor* o espaço físico é delimitado em seu apartamento e nos lugares que são trazidos por sua memória, e o tempo da narrativa dura apenas uma manhã, apesar de que a sensação que o leitor tem é de que o tempo é bastante extenso devido ao incessante fluxo de consciência do professor Heliseu.

Nessa também complexa narrativa, Heliseu se prepara para receber uma homenagem da universidade em que trabalhou durante muitos anos, como retribuição pelo seu trabalho sério e dedicado. O tempo da narrativa dura apenas um curto período e enquanto o professor aposentado prepara mentalmente seu discurso, ele reflete sobre sua própria vida a partir de diversas instâncias: profissional, afetiva, social e individual. Essa reflexão e revolver de memórias se propagam de uma forma tão extensa dentro da própria história de Heliseu que ele chega a cogitar não ir a sua própria homenagem. Oscilando entre memórias, reflexões e explicações/explanações da história do Brasil e

da língua portuguesa, Heliseu abnega a sua cátedra para descortinar o máximo de sua própria história, de modo que ele possa revisá-la e organizá-la, como assim faz em seu discurso para a homenagem.

Considerando esses dois enredos e suas singularidades construídas pelo cunho notável de Cristovão Tezza, parte-se para a análise da pesquisa desta dissertação. O estudo é desenvolvido sob três perspectivas. Primeira: a partir da revisão da literatura sobre a interface *literatura, sociedade & sujeito*, articulando conceitos e concepções da Sociologia e dos Estudos Culturais, que nos permitem discutir a questão da coletividade e da individualidade contemporâneas. Segunda: pela relação da análise literária das obras escolhidas com a perspectiva do imaginário sociológico, acessando o imaginário presente e disposto no literário para ir associando as impressões apreendidas da primeira parte da análise a uma perspectiva psicológica, com o propósito de perceber os fatos e acontecimentos que proporcionam enxergar a realidade *intro* e *extrovertida* das personagens e de seus *locus*. Terceira: posteriormente, ao perfazer um caminho vindo de uma análise sociológica e imaginária, chega-se à psicologia propriamente dita. Assim, observa-se abertamente como as instâncias que perpassam as personagens refletem em seu desenvolvimento pessoal na narrativa e como a leitura feita a partir delas contribui para a percepção de possibilidades capazes de proporcionar uma compreensão mais abrangente da realidade de cada uma delas.

Neste processo, dá-se uma especial atenção às contribuições de alguns autores da Psicologia Analítica[4], área à qual se filia a Literatura no campo de pesquisa proposto. Isso para que se entenda o panorama psicossocial em que Mattoso e Heliseu estão posicionados na narrativa. A Psicologia Analítica, assim, se mostra essencial para

[4] "Em 1913, ano em que deixou o movimento psicanalítico, Jung usou o termo "psicologia analítica" para identificar o que chamou de uma nova ciência psicológica que ele via como evoluída da psicanálise. Em data posterior, quando estava firmemente convicto de suas razões próprias, referiu-se ao "método psicanalítico" de Freud e à "psicologia individual" de Adler, e disse que preferia chamar sua própria abordagem de "psicologia analítica", estabelecendo um conceito geral que abrangia ambas, como também outras tendências. Nos primeiros tempos da investigação analítica, na virada do século, Bleuler sugeriu que o termo *psicologia profunda* fosse usado para indicar que essa psicologia estava preocupada com as regiões mais profundas da *psique*, isto é, o *inconsciente*. Jung achava o termo limitado, pois, mesmo na ocasião, via seu método como um método simbólico tão ocupado com a consciência quanto com o inconsciente. O termo "psicologia complexa" de Toni Wolff não tem uso corrente porque enfatiza somente um segmento limitado, embora de primordial importância, da conceitualização de Jung. Jung asseverava sempre que sua psicologia era uma ciência e que tinha base empírica. Portanto, nos dias de hoje, a psicologia analítica abrange teoria, reflexão vazada em textos e pesquisa, bem como a prática clínica psicoterapêutica. A associação profissional internacional de analistas junguianos é chamada Associação Internacional de Psicologia Analítica" (SAMUELS *et al*, 1988, p. 86).

esse estudo por ser uma área da psicologia moderna que tem como um dos seus objetivos o foco na compreensão/estudo dos aspectos coletivos e individuais das identidades/sujeitos. O que configura um contrabalanço ao cenário contemporâneo que tem como característica o esfacelamento do indivíduo enquanto um ser complexo (biopsicossocial).

Ademais, sobre as preferências teóricas: a escolha de Carl Gustav Jung[5] e a Psicologia Analítica se justificam por configurar um debate científico que envolve áreas atuais e relevantes para o estudo literário que transpõem o âmbito nacional. Isso porque, por meio do seu estudo sobre a estrutura da personalidade, Jung cria importantes conceitos como a *sombra* e *individuação*, e também desenvolve outros como *personalidade* e *velhice*, os quais desenham um movimento dinâmico e engenhoso para compreender a identidade na contemporaneidade, já que é perceptível a relação entre o contexto sócio-histórico individual e as produções literárias, de forma que a produção/construção reflete inconscientemente na formação identitária e no *locus* de seus compositores. Ou seja, as produções artísticas e seus produtores não podem ser considerados como instituições desvinculadas ou, tampouco, dissociadas. Tal estudo e conceitos estão conectados às ideias de outros teóricos, como a *liquidez* das relações e experiências humanas, do sociólogo Zygmunt Bauman[6].

Assim, com este trabalho, pretende-se contribuir para o debate científico entre áreas afins (estudos literários, psicologia analítica e sociologia), propondo releituras e ressignificações para uma compreensão menos superficial dos sujeitos da contemporaneidade e para o Estudo de Literatura Comparada no Brasil, ao jogar luz sobre a literatura e a psicologia moderna, considerando-se o pouco conhecimento

[5] "As descobertas do psiquiatra suíço Carl Jung, um dos fundadores da psicanálise, constituem uma das expressões mais significativas de nosso tempo. Muitas de suas ideias antecipam os interesses intelectuais e socioculturais de nossa atualidade 'pós-moderna'. Eus descentrados, realidades múltiplas, a função dos símbolos, a primazia da interpretação humana (como nosso único meio de conhecer a 'realidade'), a importância do desenvolvimento adulto, a autodescoberta espiritual e a necessidade de perspectivas multiculturais podem ser todos encontrados nos escritos de Jung. Contudo, é preciso admitir que os louvores entusiasmados pelas ideias ousadas e prescientes de Jung foram maculados por toda espécie de alegações contra ele. Em nível pessoal, ele foi acusado de misticismo sectário, sexismo, racismo, anti-semitismo e má conduta profissional" (EISENDRATH Y. P.; DAWSON, T., 2002, p. IX).

[6] Zygmunt Bauman é considerado um dos grandes pensadores da modernidade por ter criado o conceito de "liquidez". O sociólogo polonês é possuidor de uma larga quantidade de obras centralizadas em temas contemporâneos, tendo duas obras mais populares: o best-seller *Amor líquido* e *O mal-estar da pós-modernidade*, considerado polêmico devido ao arrojado estudo feito através da famosa obra de Sigmund Freud, *O mal-estar na civilização*. Bauman nasceu na Polônia em 1925 e mora na Inglaterra desde 1971.

sistematizado existente sobre a relação esses dois assuntos. O estudo, dessa forma, reveste-se do interesse de inovar no que tange a pesquisa nos Estudos Culturais e de Comparativismo literário, procurando instigar o questionamento sobre o tema.

1. UM OLHAR SOCIOLÓGICO: COLETIVIDADE E INDIVIDUALIDADE

> Finalmente deitou-se, mãos na nuca, olhando a lâmpada perfurada. Gostou da expressão, que lhe pareceu forte, sonante, definitiva: *projeto de reestruturação completa da vida*. Não conseguia acreditar completamente nele, mas não custava tomá-lo como referência. Algum desvio, para melhor, resultaria dele. Mesmo porque nem opção era: era necessidade absoluta. Ele era *obrigado* a reestruturar completamente a vida. Como tudo dependia dos outros, ele *forçaria* alguns deslocamentos no espaço, como um jogo de tabuleiro; uma peça avança, outra recua, outra desvia, outra cai fora, uma nova surge, de modo que ao final de alguns lances a situação é outra, embora pareça a mesma. Ou continuará a mesma, embora pareça outra? Fechou os olhos e cochilou, sem sonhos, até ouvir a batida na porta: almoço. (TEZZA, 1991, p. 175).

> Perdi o fio do que dizia: seria mesmo engraçado, em vez de falar da minha vida acadêmica, falar da minha vida pessoal, que é o que de fato interessa a todos. Heliseu ergueu o queixo para o *acabamento final da minha vida*, passando lentamente o aparelho na pele branca e frágil do pescoço, ouvindo o discreto rascar da lâmina [...] Heliseu enxaguou o rosto com abundância de água, enxugou-se, e testou com uma leve pressão de dedos cada trecho de pele atrás de pelos perdidos. *Procurar pelo em ovo*, ele disse uma vez no anfiteatro, *curtam a delícia das expressões populares*. É mais ou menos o que passei a vida fazendo. (TEZZA, 2014, p. 113 e 114).

Em um estudo interdisciplinar com as áreas de estudo da Literatura, Sociologia e Psicanálise, faz-se uma análise comparada de duas obras de Cristovão Tezza, *A suavidade do vento* (1991) e *O professor* (2014), de maneira adjacente ao longo dos capítulos e subcapítulos. Em se tratando de literatura comparada, consequentemente pode-se compreender o contraponto de um objeto literário a outro como um ponto de partida paradoxal para as possibilidades de apreensão das problemáticas. A palavra paradoxo, por sua vez, nos remete à palavra *dilema* (situação embaraçosa/problemática entre duas possíveis soluções) e filiar a análise ao que se pode perceber de *opostos* por meio da duplicidade e contraste é para este estudo um terreno fértil: duas narrativas, dois professores e duas realidades diferentes. Pensemos em palavras-chaves como *dilema* e *problemática* por elas evidenciarem as experiências contemporâneas: identidades desbussoladas e sujeitadas a ideias e instâncias que, muitas das vezes, problematizam bastante sua coexistência coletiva e individual.

Por isso, é importante explanar os temas que permeiam o espaço físico, em se tratando da coletividade e, se possível, dizer *terreno psicológico*, no que diz respeito à individualidade das duas personagens principais dos romances analisados, os professores Matôzo e Heliseu. Isto se justifica porque o *locus* contribui para a compreensão e construção da subjetividade de cada uma das personagens, tendo como ponto de partida a sociedade pós-moderna. A análise destes dois pontos situados nesse momento histórico é feita na perspectiva de que a instabilidade, definida como *liquidez* pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2005), é a única certeza que se mostra efetiva na experiência cotidiana. Isso acaba por criar um paradoxo: há uma normatividade indicando que a segurança é o caminho adequado, mas a experiência evidencia que a única segurança que se tem é que tudo é impermanente.

Havendo paradoxo, surge então a sensação de angústia, o mal-estar, que é a brecha para entender a problemática das personagens. Com isso, a imersão nas suas experiências objetivas por intermédio dos fatores que os direcionem de maneira extrovertida se faz necessária. Sendo importante ressaltar que, como personagens inseridas em uma narrativa ambientada no cenário pós-moderno, elas vivenciam um contexto perpassado por multiplicidade e fragmentação identitárias, culturais e afins. Por isso, o propósito de pôr em simetria a perspectiva aparentemente paradoxal com o ponto de vista psicológico é construir um estudo que possa examinar as obras de tal

modo que seja possível a obtenção de pareceres diversos, mas que congruam harmonicamente.

São assim analisadas as influências que os fatores externos (as possíveis instâncias sociais) exercem sobre o psicológico, haja vista a contribuição de ambos para a constituição de identidades e comportamentos normativos, colaborando na constituição do *locus* da individualidade e do social (relação entre individuo e sociedade). Se o social exige sua norma, consequentemente padrões identitários são formados. Dessa forma, mostramos, através dos romances, as possíveis reações a esse contexto, que nas obras são expressas pelas experiências de Matôzo e Heliseu. E também pela plena intimidade deles, que é evidenciada de maneira introvertida em seus pensamentos, confissões, relações com amigos, familiares etc. E, principalmente, pelas impressões sobre o que lhes acontece e sobre como veem o mundo.

Através das experiências das duas personagens e os reflexos que tomam forma a partir delas, adentra-se a particularidade obscura inerente às subjetividades. Esta obscuridade se forma também por meio das normas ditadas para segmentos comportamentais e ideológicos. Para Matôzo, as expectativas sobre aquilo que aspira a si mesmo o tornam neurótico e deslumbrado pela busca do reconhecimento como sinônimo de ser bem-sucedido em projetos ditos grandes. Ainda vale lembrar que Matôzo é um homem em um meio profissional que por muito tempo fora considerado exclusivamente de mulheres, o que também possibilita entender sua sede por se destacar, como forma de impor sua masculinidade.

Heliseu, ainda que se encontre em uma posição privilegiada para um profissional do ensino, percebe que sua vida afetiva foi constituída por experiências com grandes pessoas (mãe, esposa e amante) e enxerga essa grandeza como um complemento ausente em si mesmo. E mais do que isso, ele sente o peso de ter negligenciado importantes partes da sua vida afetiva, o que o faz repensá-las – o relacionamento com seu filho homossexual e a relação com seu pai devido a um estranhamento que se torna cada vez mais misterioso para Heliseu. Enquanto Matôzo segue o padrão que dita que para ser feliz se deve ser bem-sucedido e reconhecido em grandes feitos, Heliseu conclui que o sucesso não é sinônimo de felicidade e que, independentemente de onde cheguemos, há sempre algo dentro de nossa própria *sombra* à espera de diálogo e enfrentamento. Visto que, enquanto houver vida, os indivíduos estarão em movimento e

enfrentamentos problemáticos, e o que parece uma dádiva se converte em peso, caso não se transfigure a visão que cada um tem sobre a problemática que surge.

1.1 INDIVÍDUO E PÓS-MODERNIDADE

O termo *pós-moderno*[7] vem sendo usado há décadas, ainda que seja em grande parte de difícil definição. Tornou-se bastante discutido no *topos* de grandes áreas, como a Humanas, e suas intersecções que vão das Artes até os Estudos Sociais. O que possibilita entender melhor este conceito é a marca de uso do prefixo "pós" em outros momentos históricos. Alguns exemplos são o pós-estruturalismo – superação da perspectiva estruturalista, como defende Gilles Deleuze (1993) – pós-marxismo – tentativa de releitura das teorias de Karl Marx para compreender as mudanças entre os séculos XX e XXI – e outros. Isto é, o "pós" indica a ruptura e/ou a releitura de um determinado momento histórico e conceitos teóricos que se tornaram limitados para um novo contexto, e consequentemente necessitaram de uma nova leitura.

A pós-doutora em Antropologia Cultural Nízia Villaça (1996) afirma que historicamente o que é importante de se entender é o desapontamento sobre o projeto sociocultural proposto à modernidade. Seus objetivos abarcavam simetrizar o Mercado, o Estado e a Comunidade, porém, por não considerarem as esferas econômicas e sociais dos indivíduos, criou um Estado que não incluiu as diferenças, nulificando as subjetividades, ou o espírito, que caracterizavam a época. Isso, aliado ao desenvolvimento acelerado de tecnologias e dos acontecimentos, modificou a maneira como o ser humano enxerga a si mesmo e o seu *locus*. A realidade, assim, foi fragmentada juntamente com as identidades dos sujeitos da época. Desde então, os indivíduos estão em busca de algo que os represente e os oriente.

Nas obras escolhidas para análise, pode-se perceber essa desorientação decorrente desse momento histórico quando o professor Matôzo é encontrado se

[7] Ainda que exista uma discussão bastante acirrada e delicada sobre o que seja realmente contemporaneidade, ou o pós-moderno, e, se por acaso, podem ser sinônimos um do outro, para a análise aqui feita essa questão não será bastante aprofundada. Aproximaremos essa discussão ao que propõe Frederic Jameson em o *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* fala sobre o pós-modernismo ser uma época de ressignificações da temporalidade, da espacialidade e das identidades. De forma que não nos limitaremos a utilizar apenas um dos conceitos, sendo assim faremos uso do conceito de *contemporâneo*. Uma vez que, a concepção de *contemporâneo* permeia todos os campos das artes, assim como na Literatura.

afeiçoando a estratégias tanto grandiosas (escrever uma obra de grande sucesso e morar em alguma grande capital) quanto frágeis demais, considerando que a base, sua própria realidade, é esmagadora:

> [...] a força estava naquela cidade, naquele barro, naquele espaço físico, na brutalidade daqueles seres que atravancaram as ruas e a ele mesmo. Tudo era Monumental em volta dele. Ele, Matozo, não era nada. Aquele vilarejo de barro poderia acabar com ele numa só cuspida. Todos e qualquer um poderiam acabar com ele, do Diretor do Colégio ao dono do bar. Todos. Até mesmo a aluna mais horrenda teria crédito para denunciar que ele, professor Matozo, tentou violentá-la na saída das aulas, e o mundo inteiro acreditaria nela. Isso era Força! (TEZZA, 1991, p. 21).

O panorama parece tornar-se mais delicado quando o drama individual da personagem indicia que a problemática não acontece em decorrência de uma realidade esmagadora por ausência de oportunidades. Como no caso do professor Heliseu que, ainda tendo sofrido com a realidade profissional de um professor, conseguiu arduamente sobrepor com sucesso essa realidade, por meio de estratégias econômicas e carga horária extra de aulas:

> Competição feroz. As pessoas se matam trabalhando, e a inflação naqueles tempos já começava a comer tudo, senhores. Mas, graças a Deus, havia a bendita correção monetária, uma invenção brasileira! – e os fundos do governo, que rendiam dia a dia. Uma maravilha. (TEZZA, 2014, p. 22).

Heliseu, então, enfrenta outra realidade que, por não estar ausente de sucesso profissional, não o poupa de desorientações e dilemas, fazendo um interessante contraponto à realidade de Matozo, de forma a desmitificar máximas capitalistas que sugerem garantias de plenitude por meio do sucesso profissional.

Um interessante símbolo para representar o indivíduo pós-moderno desorientado é aquele que o critico literário Fredric Jameson lança mão em sua obra *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (2007). Ele explica que a desorientação se dá pela não originalidade, assim como ocorre com o hotel Bonaventure, localizado na parte popular de Los Angeles, na Califórnia. Como exemplo de projeto pós-moderno, o hotel rompe com paradigmas, uma vez que, ao contrário das arquiteturas modernas que não se mesclam à massa urbana, se mistura ao local onde está construído. A estrutura externa do hotel é composta por vidros espelhados que refletem o seu arredor, o que não deixa o prédio se mostrar realmente, sendo pouco

original. Assim, ele representa uma era que não se baseia na produção, mas sim na reprodução, cujos fragmentos identitários não estão somente dispersos, já que se amontoam também, em uma tentativa de se organizarem, de obterem uma forma própria, ainda que esta não seja genuína.

Dessa forma, Fredric Jameson (2007) esclarece que os sujeitos estão vivenciando um contexto com valores de produção e consumo, com relações objetivas construídas de maneira superficial. Assim como o hotel Bonaventure, procuram a originalidade/individualidade principalmente por meio da relação com o externo, refletindo o que está fora, e dessa forma constroem uma identidade que não se define e simultaneamente não se desenvolve nem elabora com mais profundidade questões coletivas/externas. Isso se torna mais complexo ao se considerar os múltiplos papeis sociais que os indivíduos começam a viver na pós-modernidade. Se os indivíduos refletem o que está externo, como Jameson (2007) afirma sobre a não originalidade, esse fato, então, distancia os indivíduos dos seus próprios desejos, aumentando consideravelmente as tensões das instâncias coletivas e individuais. Em razão disso, o que os indivíduos estão percebendo e lidando não é apenas com o que diz respeito a elas.

Em se tratando da área de Estudos Literários, o conceito de pós-modernidade evidencia a estilística e o desenvolvimento histórico que fez dos gêneros literários o que são atualmente. Nela isso é mostrado pela multiplicidade, ruptura ou descentralização encontrada no afastamento de narrativas míticas e na composição de novas subjetividades. Ou seja, há um ampliamento das tendências do pensamento humano porque as configurações estão se tornando polimorfas. Um claro exemplo dessa tendência à diversidade das formas são o hibridismo, a interdisciplinaridade e a intertextualidade.

Esse ampliamento se deu na literatura através de uma crise nos estudos literários derivada da necessidade de assegurar a ela relevância, devido ao fato de as escrituras da época serem consideradas fechadas e limitantes. Como no caso do romance, que, exauridas suas diversas formas de construção, os escritores e teóricos de meados do século XX afirmam que o narrador romanesco não possui mais experiências epifânicas ou inovadoras para relatar através da literatura. Suas aventuras ou reflexões tornaram-se banais por não mostrarem algo *extra-ordinário*. A partir disso, denominações como anti-romance ou *nouveau roman* (novo romance) surgem para

indicar uma ruptura, uma mudança para o gênero. O anti-romance, marcado pelo escritor francês Alain Robbe-Grillet (1979), procura transgredir as convenções tradicionais que até então eram a base de escrita do gênero literário que, por ter sido consumido ao máximo, exigia esta mudança.

Consequentemente a isso, com o novo romance o gênero surgiu como renascido dos questionamentos derivados do inconformismo da formação canônica, transgredindo os métodos até então ditos tradicionais para sua construção. Desde então, por exemplo, foi possível Virginia Woolf escrever uma das suas obras mais despojadas de tradições literárias, o romance *As ondas* (1980). O romance utiliza solilóquios construídos pelos seis personagens principais (Bernard, Jinny, Louis, Neville, Rhoda e Susan) se afastando abruptamente da narração comumente encontrada nos cânones romanescos. Uma vez que, até então, os romances se detinham em pouco mais de duas vozes narrativas e também havia apenas marcas de aspectos psicológicos na narrativa.

Como parte dessa nova tradição, iniciada no modernismo, o Brasil tem como representante Clarice Lispector, que faz de suas obras um modelo dessa ruptura. E que, assim como Virginia Woolf, lança mão do romance psicológico para romper com a narrativa linear e sequenciada. Nesse breve revolver histórico literário, pode-se entender como a literatura pós-moderna tem como uma de suas características principais o texto autorreflexivo, pois o desenvolvimento do uso de narrativas psicológicas, aliado a uma época que se desdobra pelo desenvolvimento de tecnologias, constituiu um momento propício à autonomia dos indivíduos, em um amplo sentido, mas que em contrapartida gerou comportamentos individualistas, autocentrados e superficiais. Na literatura isso se refletiu através de uma narrativa mais independente, aberta e que requer do leitor bastante esforço reflexivo para compreendê-la.

E talvez não seja por coincidência que Cristovão Tezza faça conexão explicita entre *A suavidade do vento* e *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector. Sendo representante desse novo momento literário, Clarice indiretamente está inserida na obra de Tezza julgando a relevância da autora. Como também está presente diretamente nas citações livres que o autor faz do romance dela:

> Ele largou as coisas na escrivaninha, foi ao banheiro, escovou os dentes, lavou o rosto, enxugou-se e ficou algum tempo se olhando no espelho, com uma atenção com que não olharia nenhuma outra coisa desse mundo. Um olhar a um tempo concentrado e neutro, que não pretende chegar a lugar

> algum e nem concluir nada. Recordou: *Toda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão*. (TEZZA, 1991, p. 17).

Cristovão Tezza, então, ao interligar seu romance ao de Clarice, não somente se alia a uma autora percursora do romance moderno brasileiro, como também traz uma relevante contribuição ao enredo: em ambas as histórias, de Clarice e Tezza, são encontradas personagens desbussoladas, logo, é possível compreendê-las como contemporâneas umas da outras, assim como perceber que a fixação de Matôzo por G.H. pode ser uma identificação significativa.

Para a crítica literária canadense Linda Hutcheon (1991)[8], a arte literária pós-moderna possui duas marcas: intensamente autorreflexiva e intensamente paródica, marcada também pelas relações de mimese interna e externa. E sobre essa marca, podemos entender o que Hutcheon (1984) fala sobre a obra narcísica, a obra que reflete sobre si mesma. Assim como Narciso se admira no lago que ele se debruça, a divagar sobre sua beleza, a obra autorreflexiva se desenvolve principalmente através do revelar dos meandros de sua construção narrativa:

> "Metafiction," as it has now been named, is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity. "Narcissistic" – the figurative adjective chosen here to designate this textual self-awareness – is not intended as derogatory but rather as descriptive and suggestive, as the ironic allegorical readings of the Narcissus myth which follows these introductory remarks should make clear. (HUTCHEON, 1984, p. 1).

Deste modo, o texto "narcisista" é aquele que inclui em si mesmo um comentário relativo à sua própria identidade narrativa ou linguística, denotando sua característica autoconsciente. Essa característica acaba por romper paradigmas literários, pois anteriormente era comum a ficção possuir uma atmosfera mítica que distanciava o leitor da obra. Sendo que, na obra metaficcional ou "narcisista", o processo de criação do próprio texto é visto abertamente, de maneira explícita.

A linguista Samira Chalhub (2005) afirma que "O poema que se pergunta sobre si mesmo [...] é um poema, digamos assim, marcado com o signo da

[8] Linda Hutcheon faz parte do ranque dos professores eméritos de Inglês e Literatura Comparada da Universidade de Toronto. É uma especialista em cultura pós-moderna e em crítica literária, áreas nas quais ela possui nove livros publicados. (TORONTO UNIVERSITY. Disponível em: http://individual.utoronto.ca/lindahutcheon/, traduzido por mim).

modernidade" (CHALHUB, 2005, p. 42). Esse signo, como marca da modernidade, não se limita apenas à poesia, mas a toda a literatura e nela não está presente somente a atmosfera que os mitos possuíam. A literatura pós-moderna, com a metaficção ou a metalinguagem, dá início a um desenrolar para a literatura, com narrativas mais fluídicas e com uma construção linguística mais desvelada para o leitor. Chalhub (2005) diz que essa atmosfera mítica dava à obra um caráter transcendental, uma vez que os escritores concebiam suas criações por meio das musas inspiradoras, distanciando a obra do próprio escritor e do leitor; o primeiro era afastado porque afirmavam que a produção da obra era feita através da inspiração provinda de fonte transcendental, como as musas; o segundo, o leitor, era colocado em uma posição que o considerava incapaz de compreender a obra de maneira completa em comparação à abertura de compreensão e aproximação que as obras modernas e pós-modernas oferecem.

Devido ao fato de essa aura mítica ter sido desmistificada, o escritor é encarado como parte da obra, como o real compositor. Já o leitor a percebe de maneira construída por ser incorporado ao produto artístico, ao entender sobre seu processo de confecção e por contribuir com ela ao dar sentido à narrativa, que, por ser aberta, necessita de uma leitura laboriosa para ser compreendida com propriedade. Essa característica é um grande divisor de padrões estéticos na literatura, uma vez que possibilitou outros estilos, que não somente a metaficção, mas também a *escrita de si*. Nesse estilo, o escritor tem o aval para deixar suas impressões individuais na obra e até mesmo entrecruzar sua própria história com a do romance. Cristovão Tezza se tornou um autor notável na arte da *escrita de si* com a obra *O professor* por nela a personagem Heliseu ser um professor universitário com carreira sólida em uma universidade publica, mas que tem um secreto desejo de ter sido escritor em sua tenra idade. Profissões com as quais Tezza pode compartilhar bastante experiência, dado que por anos foi professor universitário e atualmente vive exclusivamente como escritor.

Esse sentido que o leitor pode dar à obra é realizado pelo preenchimento das lacunas que o texto constrói (ou não constrói), como citações diretas e mescladas ao texto que escritores fazem de outras obras, diferenciando-as, por exemplo, apenas pelo uso da letra itálica. Um leitor desavisado ou de pouca leitura poderá não entender ou compreender que se trata de uma citação ou, caso perceba isso, talvez não tenha bagagem de leitura suficiente para compreender de quem realmente seja a citação. A título de exemplo, *A suavidade do vento* cita trechos do livro *A paixão segundo G.H.* de

Clarice Lispector (1998). Ainda que Cristovão Tezza deixe clara a fixação do personagem Matôzo por esse livro, apenas um conhecedor de Clarice Lispector poderá afirmar se os trechos definitivamente são citações dela: “Passamos ao outro lado do mundo, que é inteiro liso, sonhou Matozo, lembrando Clarice: *a barata é pelo avesso*” (TEZZA, 1991, p.67, grifo do autor). Dessa forma, a obra de metaficção se diferencia da obra de ficção, pois no tocante à pós–modernidade literária, a metaficção propiciou ao escritor e ao leitor uma nova forma de se relacionar com a obra de arte literária por meio da ruptura desse padrão clássico de narrativa.

Na obra ficcional se encontram as personagens e o narrador criados pelo escritor. Na metaficção o autor também é o criador das personagens e do narrador, porém a história dentro da história pode também ser narrada em primeira pessoa e/ou por algumas de suas personagens. Logo, a personagem principal assume duas funções na história: ela participa da ação ao passo que também narra os acontecimentos que surgem nela, o que contribui para a obra metaficcional ser também uma nova elaboração em sua construção, visto que o narrador ou a personagem narradora podem ter mais que uma função no que tange à *narratologia*, a de escrever uma história dentro da narrativa principal. Assim, o autor concede a essa personagem igual responsabilidade de autoria. Como. por exemplo, em *A suavidade do vento*, em que o personagem Matôzo escreve durante cinco anos de sua vida uma obra com exatamente o mesmo nome do romance do qual faz parte. Apesar de participar dos movimentos narrativos, ele concede que o leitor tenha acesso ao processo de confecção de uma obra – das estruturas gramaticais até a composição semântica:

> Faltava pouco: a última página! Na verdade, faltava *suprimir* alguma coisa, não acrescentar. O difícil não é escrever; o difícil é cortar![...] A quarta frase estragava tudo, descobria: uma aliteração insidiosa de *esses* e *pês* destroçava o texto. Riscou o período inteiro e releu o conjunto restante. (TEZZA, 1991, p. 18, grifo do autor).

Em *O professor*, Cristovão Tezza (2014) explora outra forma da personagem-narradora lançar mão da função de escritor. Heliseu narra os acontecimentos de sua vida à medida que se empenha em escrever o seu discurso de agradecimento ao título que receberá na universidade na qual trabalhou boa parte de sua carreira profissional. O professor, ao revolver suas memórias, repensa acontecimentos passados enquanto decide qual o vocativo adequado para iniciar seu discurso. À medida

que justifica sua escolha, conecta-a a uma experiência pessoal que define o sentido da opção:

> [...] apenas *Colegas* – acompanhado de um sorriso discreto, com o exato espírito amistoso. Afinal, é uma homenagem que me fazem. Sim. A maneira perfeita de me dirigir a eles. *Colegas*. Sem exclamação, mas sem frieza. A coisa em si, tal como seja. É difícil conquistar o modo exato do comportamento. Como quando ele abriu a porta do quarto do filho, há 25 anos, e encontrou-o com o colega. Não eram adultos, mas não eram crianças – ele fechou imediatamente a porta (o toque exato de comportamento) [...]. (TEZZA, 2014, p. 13, grifo do autor).

Em vista disso, pode-se perceber que o objeto literário configurado pela pós-modernidade outorga uma maior liberdade àqueles que se propõem a se relacionarem com ele. Isso consequentemente rompe o paradigma do que seja o objeto artístico, pois ele agora é caracterizado pela fragmentação de identidade e a descentralização dos indivíduos.

Em referência à existência da liberdade como aspecto desse momento histórico, o sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1998) declara que o projeto modernista estabelecido para a sociedade previa maior controle para estabelecer maior estabilidade e segurança para os indivíduos. No entanto, a própria liberdade colocou em risco um preço que se tornou alto com o tempo, o prazer. Como explica o psicanalista austríaco Sigmund Schlomo Freud (1996), a civilização é construída a partir da renúncia do *instinto*, o que, consequentemente, exige grandes sacrifícios sobre algo que é natural ao ser humano: a sexualidade e a agressividade. Nesse escambo sócio-psicológico, a troca é feita por aquilo que remeta à limpeza, beleza e ordem, tendo como base a compulsão por repetição para se obter uma regularização estabelecida, por se conquistar maior controle. Logo, a liberdade se torna limitada e, no examinar das experiências subjetivas, os indivíduos não se sentem satisfeitos ou devidamente recompensados.

Baseado na resolução das experiências subjetivas consequentes do projeto modernista, Zygmunt Bauman (1998) sustenta que, como consequência, a pós-modernidade reclama maior liberdade por meio do favorecimento de uma liberdade individualista na tentativa de equilibrar a ordem, devido ao fato de o prazer ser insuficiente nesse momento de transição. Ou seja, o prazer é consentido por se sacrificar a segurança, limitando-a em fronteiras individuais. Neste paradoxo (prazer/liberdade *versus* segurança), o mal-estar surge, pois os indivíduos renunciam a uma maior

segurança (ordem) na pretensão de obterem mais liberdade (prazer). Dessa forma, os indivíduos pós-modernos valorizam novas e diversas experiências e possuem maiores inclinações pela aventura por se sentirem seduzidos por opções flexíveis, sem fixação.

Através da discussão sobre esse paradoxo, Bauman (1998) caracteriza a cultura pós-moderna como a época da ordem, ou melhor, da tentativa de restabelecê-la. Para este pensador e para Freud (1996), ordem significa a beleza ou o sonho da pureza. "Pureza que estabelece e designa o lugar adequado dos seres humanos e aquilo que os cercam, e o sonho é equivalente a um ideal" (BAUMAN, 1996, 13). Portanto, aquilo que está "fora do lugar", o *ex-cêntrico*, é instantaneamente relacionado à impureza. Por exemplo, os estrangeiros (aqueles que romperam fronteiras geográficas), os homossexuais (aqueles que não se encaixam na normatividade sexual) e o consumidor falho (aqueles que não estão dispostos ou não têm condições de corresponder aos interesses do mercado).

Sobre a questão do *ex-cêntrico*, a antropóloga londrina Mary Douglas esclarece em seu livro *Pureza e perigo – Ensaio sobre a noção de poluição e tabu* (1966) que essa ordem revela uma organização que porposta ao mundo e que é necessária para se preservar uma ordenação como tentativas de lidar com o caos e as imprevisões. Entretanto, a partir do momento em que o caos, ou aquilo que descentraliza os esforços em nome de uma ordem, são postos como sinônimos de *impureza*, *sujeira*, a ordem que tinha como objetivo criar estratégias para lidar com os imprevistos torna-se algo negativo, já que *estrategiar* tornou-se sinônimo de um grande esforço de eliminar as *impurezas* do mundo e também um empreendimento de determinar o arranjo ordenado e criado para impor à natureza.

Em vista disso, a noção do que pode *poluir* a ordem é exemplificada em uma maior tentativa de influenciar o comportamento dos indivíduos, e aqueles que desafiam a ordem sofrem ameaças de forma a reforçar negativamente suas *más condutas*. Essa desordem ou poluição da ordem, como se estava discutindo, na visão de Mary Douglas, é relacionada a todo *ex-cêntrico*, sendo este qualquer indivíduo que ameace a ordem. Como exemplo, a interação entre o *homem branco* e os diferentes povos, que foi marcada pela expropriação e o etnocentrismo e "ameaçada" em diversos momentos, como na luta pelos diretos dos negros e dos povos indígenas. Com o preço pago com a violência física e simbólica, os exploradores vindos da Europa para as Américas do Norte e do Sul conseguiram estabelecer suas culturas de origem como

tradicionais e sobreporem à dos povos explorados, assim fazendo com que os outros povos tivessem sua cultura denominada como *selvagem*. Logo, qualquer indivíduo originado desse povo *selvagem* que cobrasse por mesmos direitos ou simples privilégios, como compartilhar do mesmo espaço, configuraria uma *poluição* da ordem, a descentralização de um poder hegemônico.

Em parâmetros coletivos e sobre a questão do contemporâneo, a tentativa de restabelecer a ordem é uma consequência do abalo na estrutura da ordem tradicional causado pela modernidade, pois nela já estava o germe da necessidade de um mundo mais flexível para atender a necessidade de uma liberdade capaz de ser acessada pela maioria dos indivíduos. Devido a isso, foi necessário desmantelar padrões tradicionais pelo fato de eles terem se tornados obsoletos dentro das perspectivas modernistas e pós-modernistas. Ou seja, as sociedades foram também construídas por meio do sacrifício das características instintuais dos seres humanos. Com o desenvolvimento das civilizações, o mal-estar surgiu como apontamento de que algo estava errado, pois a segurança do espaço artificial – em contrapartida da natureza – não satisfez por completo as necessidades do animal humano. O mal-estar pode ser caracterizado pelas atitudes narcisistas, individualistas, alienadas e por aquelas que envolvam a agressividade (sexual, verbal ou física).

Porém, agora com uma maior liberdade que abarca os prazeres instintuais, os seres civilizados lidam com um antigo dilema: a falta de estabilidade para se desenvolverem. É a partir daí que é possível entender mais a fundo o panorama das experiências atuais: os indivíduos almejam uma estabilidade ideal como sinônimo de segurança – seja na vida pessoal/profissional como uma solução contra ameaças imprevisíveis e difíceis de rastrear – ainda que eles sintam que as experiências indiquem a existência de instabilidade. Portanto, existe no panorama atual uma perspectiva de incerteza que reflete na arte em geral, como fragmentação e multiplicidade de identidades narratárias e estruturas das construções textuais.

1.2 IDENTIDADE: UTOPIA E DISTOPIA

A perquirição do *sonho da pureza*, como explanado por Bauman (2005), constitui, consequentemente, um padrão de características e de comportamentos, ao

mesmo tempo que também compõe um contexto de impermanência das coisas e das pessoas, que remete a padrões ou categorias que se liquefazem, uma vez que os indivíduos anseiam por experiências inovadoras em ritmo acelerado, convertendo esse contexto em uma complexa problemática. Em outras palavras, a procura por uma identidade utópica, que é delimitada por unificação (padrões fixos que estabeleçam uma conformidade com uma norma coletiva), permanece ainda que haja a percepção de que essa unidade está em um processo de mudança orientado pela desfragmentação dessa utópica identidade *una*.

Como explorado anteriormente, essa problemática surge da ruptura de pensamentos clássicos estabelecidos em uma determinada época e que não conseguem dar conta de uma nova demanda reclamada por um novo momento histórico, a contemporaneidade. Conforme os estudos feitos pelo teórico cultural jamaicano Stuart Hall (2005), desde o final do século XX até a atualidade o mundo tem sofrido mudanças dramáticas no âmbito da cultura. Ele afirma que essa mudança é um reflexo da globalização que proporcionou o contato e o relacionamento entre civilizações distintas e inclusive distantes. Esse contato culminou na desestabilização das bases que sustentavam tudo que delimitasse as culturas envolvidas nesse processo. Ou como disse o sociólogo britânico Anthony Giddens (1991), "à medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra" — e a natureza das instituições modernas (GIDDENS, 1991, p. 6). Essa interconexão, característica da modernidade, traz com ela o que Giddens conceituou de *reflexibilidade institucional*: processos que acontecem diariamente para (des)construir a perda e a reapropriação de um direito a uma liberdade mais democrática.

Stuart Hall (2005) afirma que esse abalo estrutural transformou a "paisagem das culturas" e pode ser percebido pela instabilidade identitária dos indivíduos, posto que as delimitações sólidas/fixas do que fosse uma determinada identidade tornaram-se instáveis, como a raça, a etnia e até mesmo o gênero que é configurado nas culturas ocidentais e orientais como algo imutável e fixo. As postulações pautadas na fixidez e solidez são uma herança do Iluminismo, que defendia que o individuo era um ser totalmente centrado, racional e consciente, possuindo um núcleo que, embora se desenvolvesse a partir do seu nascimento, permaneceria o mesmo. Entretanto, houve transformações consequentes de cinco momentos de rupturas dessas ideias clássicas.

Ideias que constituíam a essência do que fosse a identidade dos sujeitos do Iluminismo, que são apontadas e explicadas por Stuart Hall no subcapítulo “Descentrando o sujeito” de seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005). Nessa parte do livro, Stuart Hall (2005) inicia com a ruptura que ocorre com o materialismo-histórico que Karl Max defendia com a noção de um sujeito que estava intrinsecamente fixado às conjunturas históricas de sua cultura, de forma que a historicidade era o principal fator de reconhecimento identitário do sujeito. Caso a identidade fosse formada de acordo com as afirmações de Marx Weber, então os indivíduos não poderiam ser os agentes da história, pois seriam joguetes de fatores criados por aqueles que configuravam a história.

Sigmund Freud (*apud* Hall, 2005) ao postular as teorias sobre a descoberta do inconsciente se torna o responsável pelo segundo momento de ruptura, dado que seu estudo comprova que um dos grandes responsáveis pela constituição da identidade são os processos psíquicos e simbólicos do inconsciente. Daí configurando os fatores externos (da perspectiva objetiva) que implica no sujeito e vice-versa. Isso faz com que a concepção de que a identidade é inerente ao individuo se dissolva porque se o externo influencia na formação da identidade, então a mudança de ambiente poderia implicar mudanças. Ou seja, a identidade não é tão “lógica” quanto era defendida e imaginada porque, a exemplo, o núcleo do ser da criança é desenvolvido por meio da relação com o outro e de maneira gradual.

O estruturalismo linguístico do linguista Ferdinand de Saussure foi a terceira ruptura por afirmar que a língua é um sistema pré-existente e social, logo, não individual. Por isso, falar uma língua não é sinônimo de apenas uma expressão de pensamentos, mas também é uma forma de acessar a sucessão de significados que permeiam a língua e, consequentemente, sua determinada cultura. O quarto descentramento de padrões identitários se deu pelas teorizações do filosofo e historiador das ideias francês Michel Foucault na sua “genealogia do sujeito moderno”, que disserta sobre a ideia de “poder disciplinar” desenvolvido no século XIX. Essa ideia trata do poder dos regimes administrativos e autoritários de instituições coletivas que tem como objetivo padronizar e controlar comportamentos. Convêm ressaltar que essas instituições são aquelas que se desenvolveram durante o século XIX, como quartéis, prisões, escolas etc.

Já o quinto e último movimento de ruptura irrompe com o surgimento dos movimentos revolucionários, estudantis e antibélicos que objetivaram a luta pelos direitos civis e de garantia de paz para minorias. Stuart Hall (2005) destaca o movimento feminista por este fazer parte daqueles que constituíram os novos movimentos sociais que tiveram origem na década de sessenta e que desestruturaram profundamente o sujeito cartesiano e sociológico. Isso porque o movimento teve como ponto de partida o questionamento da posição social das mulheres, ampliando a percepção e reflexão dos sujeitos sobre seus lugares sociais, de forma que abarcou também a formação das identidades sexuais e de gênero. Portanto, é possível compreender que a desestabilização do que significava anteriormente identidade é o processo de adaptação da mesma a um novo quadro que engendra problemáticas acerca das experiências do sujeito pós-moderno. E esse processo iniciou-se como um reflexo do contato com novas culturas e as novas possibilidades que ele carrega para os sujeitos conviverem em um contexto múltiplo.

Ter consciência desse processo de transformação é imprescindível para os indivíduos se autocompreenderem dentro de uma nova configuração coletiva que os envolvem, antes mesmo que comecem seu processo de socialização. Isto é, a compreensão do contexto no qual está inserido possibilita que se reflita sobre o espaço social, como também as implicações afetivas que o social constrói e descontrói nas identidades e psicologicamente. Dessa forma, para discernir as reflexões internas dos indivíduos no panorama atual é utilizada a perspectiva do filósofo e crítico francês Jean-Paul Charles Aymard Sartre. Em sua obra *O existencialismo é um humanismo* (1970), resultado de uma conferência em 1946, Jean-Paul Sartre defende que a existência precede a essência: a consciência é aquilo que diferencia os seres irracionais dos seres humanos, que, quando nascem, não contêm nada impresso em suas consciências, ela é um “vazio”.

Portanto, nossa consciência é um reflexo dos eventos externos a partir do momento em que se existe no mundo, sendo seus conteúdos constituídos pelo que é percebido da natureza. E dessa forma ela é capaz de dar sentido àquilo que permeia e provém dela. A partir disso, Sartre (1970) delimita o que é *ser para-si*, o ser humano que percebe a si e a sua volta e também lança mão dessa percepção para problematizar aquilo que perpassa sua individualidade; ele também delimita o que é *ser em-si*, indivíduos que são perceptíveis ao que está em volta deles, porém não são providos

dessa autonomia. Ou seja, o indivíduo pode perceber-se no contexto no qual está inserido e assim apreender as problemáticas geradas, entretanto, há também o indivíduo que não se arroja nesse trabalho reflexivo de se auto perceber no contexto em que está inserido.

Essas afirmações corroboram outra ideia do autor, de que para os seres humanos não há script, ao contrário dos objetos. Os objetos possuem um script (planejamento) antes de existirem, pois para existirem precisam de antemão da essência, sua significação e função. Já os seres humanos, quando nascem, já existem e, com seu desenvolvimento e amadurecimento, descobrem sua essência, se autodescobrindo ao longo do desenvolvimento de suas vidas. Então, para Jean-Paul Sartre (1970) os seres humanos não são determinados por nada e existem por si só, ao passo que se autodescobrem em uma percepção de si no mundo do qual fazem parte.

Essa perspectiva parece um tanto quanto pessimista ao se imaginar que, na concepção da maioria das religiões, os seres foram criados por um ou mais deuses que possuem poder sobre suas criações, sendo capazes de auxiliá-los em situações extremas. Isso se conecta à proposta da obra que já é apresentada de antemão em seu título *O existencialismo é um humanismo* (1970). Ainda sobre a relação existencialismo e religião, a corrente filosófica foi e ainda é bastante relacionada ao ateísmo e ao niilismo pelo fato de grande parte de seus fundadores e estudiosos se denominarem desacreditados de uma força divina.

Ainda que esse pessimismo paire por evidenciar uma perspectiva de caos e solidão, reforçada por uma relação com a falta de credo dos existencialistas, o que Jean-Paul Sartre (1970) propõe está mais próximo de uma constatação dura e difícil de aceitar: o ser humano nasce em um mundo do qual ele tem de conhecer por sua própria conta, ao passo que descobre a si mesmo, e assim constrói sua essência. É a partir dessas reflexões que ele afirma que a existência do ser humano precede a sua essência – ele nasce e após isso começa o processo de construção da sua essência. Portanto, é importante entender os processos de ruptura que Stuart Hall (2005) aponta, para que os indivíduos sejam capazes de não só compreenderem o contexto no qual estão inseridos, mas também de possuírem uma suficiente autonomia sobre as influências que sofrem desse contexto e as ações que tomam dentro dele, como formulou Jean-Paul Sartre (1970).

Conectando as formulações às obras em análise, pode-se perceber que ambas as personagens, Heliseu e Matozo, se encontram desestruturadas por dilemas que não conseguem dissolver. Ao passo que não conseguem captar o conjunto de fatores em que estão envolvidos, os dois professores se tornam incapazes de encontrar sentido no drama que estão vivendo. Em se tratando de Matôzo, ele se identifica com padrões utópicos do que seja um professor bem-sucedido e do que seja felicidade. Ele almeja ter seu romance com publicação de vasto número de edições para, então, conquistar uma forma de sair do interior e morar em uma capital, onde poderá viver em um circuito cultural mais dinâmico e intenso. Aqui se tem um pequeno exemplo desse contexto limitado:

> Finalmente ele chega à avenida, raspando os pés no asfalto, largando tocos de barro, e segue rápido à banca de revistas, que desta vez não fechou para o almoço. Não é exatamente uma banca, mas uma acanhada loja de armarinho que por acaso vende números atrasados de revistas e jornais – e lá estava, no banquinho de sempre, a Maria Louca, acenando para ele, torta e tartamuda, sorridente e burra, feliz por encontrar o freguês amigo e lhe entregar o jornal de São Paulo, razoavelmente novo. Ela ria, ele dava o dinheiro, ela ia tonta até o balcão, pegava o troco com o pai, entregava-o ao professor, aceitava o carinho desajeitado nos cabelos e voltava ao banquinho para cair de novo no insondável silêncio. (TEZZA, 1991, p. 14).

Matozo não tem acesso a um simples jornal ou revista de edição atual. O que torna difícil até mesmo sua vida profissional, levando em conta que ele é um professor de Língua Portuguesa e, por trabalhar com linguagem, tem suas aulas indiretamente afetadas de maneira negativa. Isso sem mencionar o fator individual: ele gosta de escrever e ler. Logo, esses são fatores que aumentam ainda mais a frustração por Matozo estar situado em um local que contraria a ideia utópica de um lugar que um professor almeja para trabalhar e viver.

Em oposição ao contexto de Matozo, Heliseu se encontra bem-sucedido financeiramente e com sua carreira profissional finalizada com grande prestígio: ele está aposentado e receberá uma homenagem em decorrência de seu bom trabalho como professor universitário. Entretanto, para Heliseu a posição em que ele se encontra na vida se configura de duas formas. Primeiramente, ele trabalhou com bastante afinco como professor e, acreditando no sucesso profissional como garantia de bem-estar e felicidade plena, se encontrou frustrado por perceber que isso lhe garantiu apenas estabilidade financeira; segundamente, com essa frustração ele se vê solitário em sua

velhice e percebe que o dinheiro lhe serve principalmente para pagar consultas, remédios e sua empregada, dona Diva, que cuida dele e de seu apartamento:

> Ele ergueu a mão, num gesto aflito para que ela esperasse um segundo – ele estava ainda na calçada com a placa de prata *Ao Professor Heliseu da Mota e Silva*, eles com certeza vão errar a grafia do meu nome (mas nem vou reclamar; serei elegante), e no bolso a Medalha de Ouro do Mérito Acadêmico, e ali estenderia a mão para um táxi (houve um tempo em que ele faria qualquer coisa para *não* pegar um táxi, que em sua cabeça antiga, onde ainda ressoava a voz do pai camponês, *pegar um taxi* era um crime de lesa-economia, um desperdício de *almofadinhas*, de gente *mimada*, joga-se no lixo um dinheiro enorme com táxis, isso quando não nos *roubam escancaradamente*, aqueles taxímetros todos viciados, ou então o taxista vai dar uma volta até a Cochinchina para levar você ali adiante e cobrar os olhos da cara; e ele sempre preferia desprezar o conforto a andar a pé dez quarteirões em passo militar, é bom para a saúde, Vejam, senhores, como estou bem aos 70 anos! – mas depois ele foi *afrouxando*, porque não tinha mais problemas de dinheiro, só de cabeça, por assim dizer; e, com o inesperado seguro da morte de sua mulher, ele nem se lembrava mais daquilo, *decididamente não foi esse móvel, senhores* [...]. (TEZZA, 2014, p. 94).

A partir disso, pode-se distinguir o desenvolvimento coletivo e individual que as subjetividades constroem conforme amadurecem. A coletividade sugere regras que objetivam a normatização para lograr controle e organização social, à medida que o caminho pessoal não é passível de manobras regulatórias e delimitadoras, por ele se desenvolver de dentro para fora e os processos internos não poderem ser influenciados de maneira lógica e exata. Em virtude disso é que durante o desdobramento da história das sociedades os aspectos relacionados à subjetividade sofreram diversas investidas na tentativa de serem controlados, uma vez que o exterior pôde e pode ser normatizado, ainda que de maneira visual e superficial, para demonstrar uma idealização concretizada. Porém, a individualidade não pode ser apreendida através dos olhos ou tocada com as mãos. Em outras palavras, ela não pode ser apenas compreendida racionalmente.

1.3 A *SOMBRA* COMO POSSIBILIDADE DE ESCLARECIMENTO DE ASPECTOS IDENTITÁRIOS

Como alternativa de compreensão das proposições individuais das subjetividades contemporâneas, tenciona-se lançar mão da psicologia por ela objetivar estudar e compreender os processos internos dos indivíduos. A psicologia geral tratou de observar e apreender o sujeito psicologicamente no contexto coletivo e através do que e como o sujeito se expressa, como ponto de partida de análise. Esse método Freud denominou de *associação livre* que procura deixar o paciente livre em seu processo de desenvolvimento, de maneira que o analista não interfira.

No entanto, a psicologia analítica desenvolvida por Carl Gustav Jung no final do século XIX intenta também usar a associação livre como ponto de partida para a análise, mas busca direcionar o que o paciente articula, a partir do momento em que, ao relatar suas experiências, o terapeuta analítico guia o seu discurso de maneira a não deixar o paciente se perder em sua fala. Isso em razão de Carl Gustav Jung comprovar que a perda ou a fuga do foco no discurso costuma ser um mecanismo de defesa do paciente, uma tentativa de não dialogar com aspectos embaraçosos e dificultosos.

Contrariando a perspectiva da psicologia geral, a Psicologia Analítica procura mediar os opostos, de forma a não analisar somente os pontos extremos de um fato ou problemática, considerando que um terceiro elemento possa surgir e, sem perda, com as características dos outros fatores, possibilitarem uma nova compreensão do contexto. Como aqui na análise em questão, o coletivo e o individual são as extremidades, então é proposto encontrar um ponto que conecte as duas polaridades (a individualidade) para alcançar um novo fator que possibilite uma melhor compreensão da problemática: subjetividades que estão se percebendo e conhecendo o contexto nos quais estão inseridas.

Dessa forma, o diálogo com os aspectos opostos possibilita uma abertura para caminhos alternativos para o desenvolvimento individual. O que corrobora consequentemente para uma autocompreensão menos superficial das subjetividades, uma vez que o contexto pós-moderno, acelerado, não prioriza a imersão nas experiências individuais. E no tocante à mediação de opostos, percebe-se que o mal-estar, entendido também como uma angústia/insatisfação, pertence às experiências humanas e por isso é um sentimento inerente e recorrente. E para poder compreender as problemáticas das experiências humanas, Carl Gustav Jung, em seus estudos psicanalíticos, desenvolveu considerável trabalho sobre os arquétipos como ferramenta de compreensão das mesmas. Por meio do estudo dos arquétipos, Carl Gustav Jung

pôde trazer à luz a compreensão de comportamentos recorrentes nas experiências humanas devido ao fato de perceber essa recorrência na *psique* de muitos de seus pacientes e, também, na *psique* dos povos antigos com quem conviveu em suas viagens pela África e Índia.

> Exatamente como o corpo humano representa um verdadeiro museu de órgãos, cada qual com sua longa evolução histórica, da mesma forma deveríamos esperar encontrar também, na mente, uma organização análoga. Nossa mente jamais poderia ser um produto sem história, em situação oposta ao corpo, no qual a história existe. (JUNG, 2000a, p. 67).

Dessa forma, Jung contempla uma nova maneira de compreender os processos comportamentais, como também uma possível história da *psique* que hoje se poderia entender como uma herança psíquica de nossos antepassados. Ademais, sobre o mérito da descoberta do que seja arquétipo, Jung enfatiza que este fato não deve ser atribuído a ele, mas sim ao filósofo Platão, devido ao fato de Jung ter feito apenas uma releitura, em 1919, sobre o assunto. Para Platão, os arquétipos são formas permanentes que corroboram um mundo que possui uma estrutura também fixa. Sendo que para C. G. Jung (2009) os arquétipos são estruturas vazias e ao mesmo tempo potentes que na cultura podem ser preenchidas com conteúdos relacionados a ambos (o pessoal e o cultural), funcionando como formas imateriais que tendem a se moldar de acordo com os fenômenos psíquicos do indivíduo.

Os arquétipos remetem à origem das experiências humanas e, por uma evolutiva repetição de determinadas experiências, foram armazenados em uma parte importante da estrutura da *psique*, o *inconsciente coletivo*. Assim, os arquétipos podem ser entendidos como representatividades de experiências recorrentes em todas as culturas, porém não são imutáveis como antes eram defendidos. Inclusive, Jung (2000c) expressou considerável desapontamento sobre como alguns dos seus conceitos foram interpretados erroneamente, como inconsciente coletivo: “Certamente nenhum de meus conceitos encontrou tanta incompreensão como a idéia de inconsciente coletivo” (JUNG, 2000a, p. 53). Ele faz esse comentário em sua obra *Arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000a) devido ao fato de assemelharem o conceito de inconsciente coletivo ao conceito que Freud deu ao inconsciente. E é perceptível que uma confusão conceitual ainda persiste sobre seus estudos. Outro exemplo do uso equivocado das inferências de Jung são os arquétipos. Apesar do amplo estudo que esclarece e o distingue da

compreensão platônica, alguns estudiosos insistem em afirmar que os conteúdos arquetípicos são imutáveis, formas fixas, que independentemente de em qual cultura seja compreendido ou analisado esses não consideram as particularidades individuais dos sujeitos em questão.

Esse panorama torna-se irônico, uma vez que a confusão provém da má compreensão desses conceitos, pois, ao não entenderem que os indivíduos possuem uma dimensão coletiva e pessoal, pseudoestudiosos do assunto acabam por afirmar que o arquétipo se expressa apenas coletivamente, ou seja, uma forma fixa e não individual, ainda que Jung esclareça os conceitos através de seus estudos. A mutabilidade do arquétipo é esclarecida de maneira mais aprofundada neste subcapítulo, a partir da análise do arquétipo da sombra. Enquanto isso, devido à necessidade de explicar de maneira a não deixar pontas soltas sobre o assunto, considera-se imprescindível a explanação do que sejam os arquétipos e outros conceitos estudados por Carl Gustav Jung.

Os arquétipos fazem parte da estrutura psicológica dos seres humanos denominada por Jung (2000a) de *psique*. Ela é composta pela *consciência*, conteúdos percebidos com autonomia pelos indivíduos, e pelo *inconsciente*, os conteúdos que ainda não estão iluminados pela consciência, que estão inconscientes, ou seja, são acessados de maneira não autônoma. Ao contrário do que Freud afirmou sobre o inconsciente (repositório de conteúdos reprimidos, como memórias, pulsões etc.), Jung (2000a) defende que o inconsciente possui essa função, como também, teria uma particularidade coletiva, o *inconsciente coletivo*, o qual é fonte das forças instintivas e originárias da *psique*. Sendo assim, de acordo com Jung o inconsciente é composto por duas partes, a *pessoal* e a *coletiva*.

Dessa forma, Jung (2000a) percebeu que o inconsciente é composto por duas instâncias distintas: o *inconsciente pessoal*, onde estão presentes percepções subjetivas do individuo, percepções subliminares aos cinco sentidos, suas memórias e experiências doloridas que, por serem de difícil enfrentamento, foram reprimidas – esta última característica se assemelha ao que Freud afirmou ser o *inconsciente*; a segunda instância é o *inconsciente coletivo*, que é composto por conteúdos que são relacionados às experiências de toda a espécie humana, como os arquétipos, e também por conteúdos que são desconhecidos pelo próprio individuo, estando à espera de um contexto externo

favorável para se desenvolverem. Em outras palavras, são conteúdos aguardando experiências específicas para ganharem espaço na esfera individual do sujeito.

Ele explica que "o inconsciente coletivo é constituído pela soma dos instintos e dos seus correlatos, os arquétipos. Assim como cada indivíduo possui instintos, possui também um conjunto de imagens primordiais" (JUNG, 2000a, p. 281). Entendendo-se por imagens primordiais um sinônimo para os arquétipos:

> "Archetypus" é uma perífrase explicativa do εἶδος platônico. Para aquilo que nos ocupa, a denominação é precisa e de grande ajuda, pois nos diz que, no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos. (JUNG, 2000a, p. 16).

No que toca a imagens primordiais, é necessário esclarecer também que, para Platão, elas são *ideias eternas* existentes na mente de Deus, o que novamente contraria o que Jung explicita e propõe. Assim, pode-se compreender que os "arquétipos comportamentais" são originários dos instintos e, portanto, a padronização deles foi um reflexo da herança consciente (oral e escrita) como também inconsciente (reações recorrentes a determinadas situações das experiências da espécie humana). Jung exemplifica essas imagens primordiais como "a encontrada no mito e no conto de fadas. Aqui também, no entanto, se trata de formas cunhadas de um modo específico e transmitidas através de longos períodos de tempo" (JUNG, 2000a, p.17).

Esse patrimônio de experiências possui um arquivo de imagens/símbolos que, na visão de Jung (2000b, p. 252), são "vazias" de significado. Isso porque as imagens arquetípicas são representativas, ilustram determinada experiência, entretanto seu significado será *desenhado* de acordo com a experiência de cada individuo. Ou seja, ele é significado individualmente, ainda que o símbolo represente a experiência, ele não é capaz de transmitir o significado de maneira tão apropriada como a própria experiência ensina os indivíduos em suas vivências. Isso corrobora substancialmente a afirmação de Jung acerca da mutabilidade dos arquétipos, uma vez que ausente de experiência o arquétipo, entendido como representação, é vazio de seu real significado. Jung percebeu a existência de alguns arquétipos essenciais para se compreender o processo de desenvolvimento da personalidade, a *individuação*:

> A individuação, em geral, é o processo de formação e particularização do ser individual e, em especial, é o desenvolvimento do individuo psicológico como ser distinto do conjunto, da psicologia coletiva. É portanto um processo de diferenciação que objetiva o desenvolvimento da personalidade individual. […] Uma vez que o indivíduo não é um ser único mas pressupõe também um relacionamento coletivo para sua existência, também o processo de individuação não leva ao *isolamento*, mas a um relacionamento coletivo mais intenso e mais abrangente. (JUNG, 2009, p. 853).

Esse processo, por se tratar de um desenvolvimento profundo, envolve diversos fatores e experiências vivenciados sem um padrão específico. Como James Hall (1988, p. 62) esclarece, "a individuação é a manifestação, na vida, do potencial inato e congênito da pessoa" e que "nem todas as possibilidades podem ser realizadas, de modo que a individuação jamais se completa" por ser um processo de eterno desenvolvimento e que envolve a totalização dos indivíduos. Devido a essa complexidade, Jung denominou a individuação como um eixo central de sua obra por ela estar relacionada a todas as experiências do humano.

Para se arriscar no caminho da individualidade, Jung (2000) afirma que, ao indivíduo, é necessário dialogar com os aspectos sombrios e despir-se das máscaras usadas como facilitadoras do convívio social, dispondo-se ao enfrentamento das mazelas nas quais todos estão envolvidos. A *sombra* se encontra no centro do inconsciente pessoal, mais exatamente no núcleo dos conteúdos que a consciência reprimiu ou que estão ainda desconhecidos pelo próprio indivíduo (Fadiman & Frager, 1986, p. 54). Ela representa o lado inferior e sem valor, aquilo que uma pessoa não pretende confessar ser. Em uma outra visão, Jung afirma que é o conjunto de traços positivos que, devido às condições externas desfavoráveis, não puderam se desenvolver.

O interessante em considerar a sombra para esta análise é que, assim como a individuação, ela não representa um momento específico da vida como a morte e o nascimento, portanto, está presente em todas as experiências humanas por implementar o processo de desenvolvimento da vida. Em outras palavras, enquanto houver experiência sempre haverá conteúdos sombrios para dialogar e, consequentemente, o florescer individual (a individuação). E ao contrário dos outros arquétipos, que representam experiências distintas, a *sombra* é uma parte estruturante da própria personalidade. Filiando a *sombra* à angústia causada pelos dilemas, é importante considerar a questão do mal-estar pós-moderno. Porque ainda que denominado como um mal-estar de uma época em específico, constata-se que assim como a *sombra*, o mal-

estar está presente em grande parte das experiências dos indivíduos e por isso não se trata de uma marca temporal. Desse modo, a *sombra* se torna uma metáfora por excelência da multiplicidade humana por fazer parte da personalidade, assim como os dilemas também o são.

Michel Maffesoli (2006) declara que, para compreender os indivíduos e toda sua dimensão, é imprescindível descer as próprias criptas do inconsciente para assimilar as ebulições que geram as problemáticas cotidianas, exteriores, afetivas etc. Em relação a isso, Jung (2000) afirma que a primeira prova de coragem daquele que aspira se autoconhecer de maneira mais profunda é encontrar a si mesmo. Isso porque, para as proposições desse contexto, encontrar a si mesmo parece ser o essencial a quem quer se conhecer, e realmente é o desejado. No entanto, na descida às criptas os indivíduos encontram os aspectos *sombrios*, recalcados pela consciência e também desconhecidos. E para continuar em seu desenvolvimento individual é inevitável o diálogo com esses aspectos, pois só conhece a si mesmo aquele que está disposto a ver quem realmente se é por trás das máscaras criadas pelo próprio indivíduo. As máscaras, denominadas por Jung (2000) de *persona*, representam um compromisso social e individual que prioriza o sujeito coletivo e os padrões normativos.

A *persona* não representa aspectos negativos ou desnecessários, pelo contrário. Ela apenas se transforma nesse inverso caso haja uma unilaterização do individuo com ela, ou seja, caso haja uma identificação com as máscaras: “O único perigo é identificar-se com a *persona*, como, por exemplo, o professor com o seu manual, o tenor com sua voz; daí a desgraça. É que, então, se vive apenas em sua própria biografia, não se é mais capaz de executar uma atividade simples de modo natural” (JUNG, 2000a, p. 128). A *persona* sugere um compromisso que é feito entre o indivíduo e a sociedade na qual ele está inserido e que envolve seu nome, ocupação, sexo, classe econômica e demais denominações que gerem algum juízo de valor e padrões sociais. Jung (2000a) discute que ainda que esses fatores perpassem realmente os indivíduos, essa relação entre sujeito e coletividade prioriza somente o coletivo, sendo que os aspectos individuais ficam postos em plano inferior. Dessa forma, os indivíduos se deixam governar por uma *persona* que não respeita seu desenvolvimento mais abrangente, considerando o individual e coletivo (Jung *apud* Sharp, 1993).

A partir disso podem-se compreender as recorrentes declarações de sujeitos insatisfeitos que reconhecem não terem vivido suas próprias vidas, devido ao fato de

abdicaram de aspectos individuais essenciais para seu desenvolvimento pessoal em troca de um enquadramento coletivo que parece-lhes mais promissor e efetivo. Com base nesses dados, é possível observar nos romances de Cristovão Tezza, *A suavidade do vento* (1991) e *O professor* (2014), a tensão do choque do embate entre indivíduo e coletividade presentes na trajetória das personagens Matôzo e Heliseu. Em *A suavidade do vento* (1991), Matôzo vive em um contexto bastante duro, considerando as utopias normativas vigentes. Ele é um professor de rede pública e leciona aulas de português para o ensino fundamental em uma escola de uma cidade do interior pouco desenvolvida, que não possui asfalto nem um circuito de atividades culturais. Fator este que possibilita a interpretação do porquê do nome dessa cidade não ser revelado no romance – por não ter infraestrutura/características ditas essenciais para ser considerada uma cidade desenvolvida, ela não recebe/merece um nome para ser encontrada no mapa. Inclusive, a única referência de localização dada é que está situada próximo de Foz do Iguaçu, que, contrariamente, é uma cidade bastante importante nacionalmente, fronteira do Brasil com o Uruguai, e, internacionalmente, onde está localizada as Cataratas do Iguaçu, uma das sete maravilhas da natureza.

Neste trecho, Tezza descreve a cidade enquanto a apresenta ao leitor:

> Tenho uma boa razão para o meu amigo raramente olhar para os lados, ou para a frente, ou para trás: a cidade é horrível. Não só pelo barro vermelho, que de um jeito ou de outro emporcalha tudo, por dentro e por fora, na lama ou no pó, mas por não ser exatamente uma cidade: é antes uma parada de ônibus com dez ou quinze anos de idade que de repente inchou, amontoando casas e prédios e fachadas sem história, gosto, cor ou arquitetura. Uma provisoriedade desesperada, deselegante e grossa, aqui e ali ostensiva, às vezes se fazendo em castelos de mármore, plástico, fórmica e anões de jardim; ou num chafariz entupido; ou numa estação rodoviária despejando miseráveis, uma pobreza fétida, mais suja ainda, de sacos e filhos e galinhas à mão; ou na quermesse do padre, ou nos dentes de ouro; ou... Não: meu amigo, que é delicado, não poderia olhar para nada disso. Melhor correr para casa, à luz do sol e debaixo de um céu verdadeiramente monumental – aquele azul, sim, dava gosto, e só ele. (TEZZA, 1991, p. 16).

Isto é, Matôzo vive uma realidade que contraria a utopia imaginada e idealizada para um professor com um perfil inclinado para as belas artes, como a Letras. Em meio a esse contexto ele procura formas de alimentar sua sensibilidade artística, seja através da apreciação das cores do céu e formatos das nuvens que para ele podem compor um *ponto ótimo*, momento em que ele consegue relaxar enquanto toma seu uísque, ou quando ele produz seu livro que escreve há quase cinco anos consecutivos:

"[...] abriu a última gaveta e tirou a velha pasta vermelha recheada de folhas azuis, fininhas, uma face lisa e outra áspera, que ele vinha preenchendo com sua letra miúda há quase cinco anos" (TEZZA, 1991, p. 18). É interessante entender que a produção desse romance, também intitulado "A suavidade do vento", representa uma ferramenta importante para a satisfação coletiva e individual da personagem. Matôzo, como admirador das artes, sempre está à procura do *ponto ótimo* que ele afirma ser o harmônico, o *"perfeito equilíbrio"* (idem, 1991, p. 18) das cores do céu, das nuvens, da luminosidade do sol etc.:

> Digamos: 87% de azul para 13% de verde. Ele também testava outras combinações, mas todos os jogos desembocariam aí. Às vezes começava do pior, cabeça bem à frente, asfalto, antenas, casas, homens, barro, uma grosseria desordenada [...]. (TEZZA, 1991, p. 18).

Portanto, essa produção literária atende a sua demanda individual ao passo que também o satisfaz coletivamente, pois para um profissional que lida com ensino e aprendizado, e com conhecimento, a produção de um livro é enxergada por muitos como um grande desafio que envolve reconhecimento coletivo e um atestado de intelectualidade. Porém, de maneira mais clara, a criação desse romance surge principalmente para a personagem como um atestado de grandeza para suprir a falta de realizações que ele percebe em sua vida, coletivamente – ser um professor reconhecido e que receba um excelente salário por ser um profissional de destaque. Sobre isso, Matôzo confessa ao leitor:

> Minha aula é um tédio, o pior dos tédios, o tédio gramatical. Quando daria a sua verdadeira aula? Quando abriria os braços para ensinar o que realmente importa? (E ele sabe o que realmente importa?) Quando se libertaria da teia de arame? (TEZZA, 1991, p. 67).

Então, aqui se tem um ponto essencial para a compreensão do dilema da personagem. O narrador, em meio aos questionamentos de Matôzo, vai ao cerne do que seria mais relevante interrogar *"(Ele sabe o que realmente importa?)"*. (idem, 1991, p. 67), pois a personagem principal da trama, ao priorizar o coletivo, procura satisfazer a uma norma do que seja ou não um professor que leciona aulas boas ou o que o tornaria um professor bem-sucedido, de forma que o seu processo de desenvolvimento individual fica prejudicado. Com isso, ele não abre espaço para compreender seu

próprio percurso e encontrar e perceber possibilidades condizentes com sua realidade. Isso é evidente nos elogios que os seus alunos fazem sobre sua aula e de como eles desejam partilhar de seus universos com o professor:

> Perguntou a Marquinhos o que ele andava lendo, e gostou do entusiasmo da resposta, principalmente do entusiasmo da resposta.
> [...] – Tomara que ano que vem eu tenha aula com o senhor. – Acrescentou, inseguro: – As meninas gostam muito de suas aulas.
> E nem ficou vermelho, avaliou Matozo. [...]
> – É mesmo? Bom saber. E eu gostaria de ler o que você escreve. A gente poderia conversar sobre literatura. Sabe onde eu moro?
> Marquinhos animou-se – era um orgulho a conquista dessa intimidade.
> – O senhor quer ler?! Tenho já bastante poesia. Deixei uma pilha com o Dr. Estevão, mas tenho mais um monte lá em casa. (TEZZA, 1991, p. 67).

Portanto, o professor, por se cobrar em excesso, e no intento de cumprir com um padrão estabelecido, se faz incapaz de perceber as oportunidades que tem de desenvolver sua relação com seus alunos e, consequentemente, obter uma brecha afetiva que possibilite propagar em aulas com menos tensões de cobranças e com criatividade viabilizadora de aprimoramento profissional e pessoal. Ao construir uma relação de confiança em seu ambiente de trabalho ele poderia adquirir a confiança de seus alunos e colegas de forma a lograr trocas mútuas que contribuiriam para o seu desenvolvimento pessoal (individual) e profissional (coletivo) e, consequentemente, para o desenvolvimento de seus alunos. Esse ponto possibilita refletir o essencial papel do professor. Em uma acepção da Psicologia Analítica é proposto que o professor é mais que um profissional que transmite diversos conteúdos: "*Sua tarefa não consiste apenas em meter na cabeça das crianças certa quantidade de ensinamentos, mas também é influir sobre as crianças em favor de sua personalidade atual [...]*" (JUNG, 1981, p. 59).

Jung (1981), então, comenta especificamente sobre o professor, porém é possível entender que sua fala aponta a problemática provocada pelo método taylorista-fordista de produção que fora aplicado ao plano do ensino-aprendizado, incorporado das indústrias da década de 1960. Esse método objetiva o aprendizado, ou a produção, em menor tempo possível para gerar maior quantidade de ensino. Sabe-se que esse é um dos fatores causadores das problemáticas atuais do panorama do ensino, o qual envolve o uso de drogas medicamentosas para manterem os alunos despertos ao máximo nas aulas, como também professores sobrecarregados pelo excesso de cobranças dos

colégios e de si mesmos. Ainda sobre o papel do professor e também sobre os métodos usados por esses, Jung esclarece:

> Como personalidade, tem pois o professor tarefa difícil, porque, se não deve exercer a autoridade de modo que subjugue, também precisa apresentar justamente aquela dose de autoridade que compete à pessoa adulta e entendida diante da criança. [...] É preciso que ele mesmo seja uma pessoa correta e sadia; o bom exemplo é o melhor método de ensino. Por mais perfeito que seja o método, de nada adiantará se a pessoa que o executa não estiver acima dele em virtude do valor de sua personalidade. Uma vez que cada indivíduo constitui uma combinação nova e única de elementos psíquicos, a pesquisa da verdade deve recomeçar com cada novo caso, pois cada caso é individual e não pode ser derivado de fórmulas gerais e pressupostos. Cada indivíduo é um novo experimento da vida em sua mudança continua e uma tentativ a de nova solução e nova adaptação. Erraríamos quanto ao sentido de uma *psique* individual se quiséssemos interpretá-la na base de opiniões preconcebidas, ainda que estejamos muito inclinados a fazê-lo. Para o médico, isso significa o estudo individual de cada caso, para o educador, o estudo individual de cada educando. (JUNG, 1981, p. 98).

Na última parte desta fala, Jung parece sugerir que o educador “analise” ou “psicanalise” os alunos individualmente, e honestamente essa é uma tarefa bastante sisífica. Porém, não é disso que se trata, ele afirma que o professor deve estudar em sua área específica de conhecimento uma forma de contribuir individualmente com o aluno. Algo que figura uma tarefa mais humana, no sentido de afetividade e possibilidade de concretização. O que requer um desenvolvimento de personalidade do professor para conseguir fazer essa mediação entre o universo do aluno e do professor. Assim, de acordo com Jung (1981), o educador deve ter uma conduta de um profissional que considera as necessidades coletivas e individuais de seus alunos. Como também atender a essas necessidades enxergando a si mesmo como uma forma de consubstanciar sua tarefa profissional. Assim, contribuindo para o aprendizado de seus alunos, de maneira pessoal, e desenvolvendo aquilo que deseja, possibilitando melhores oportunidades para seu trabalho.

Analisado este fato frente à situação retratada por Matôzo, são nítidas as consequências das escolhas inconscientes que ele tem feito: não investir na relação com

seus alunos e colegas de trabalho enquanto investe longos cinco anos na produção de um livro pretendendo um reconhecimento maior à vista coletiva. Ele poderia, por exemplo, ter aliado o aprimoramento de suas aulas ao mesmo passo que escrevia *A suavidade do vento*. Dessa forma, por ele antepor o desenvolvimento da sua coletividade ao invés da harmonia dos seus aspectos coletivos e individuais, Matôzo convive com uma tensão representada nas dores que sente pelo corpo e também pelas pequenas criaturas-monstros que habitam a quitinete onde mora de aluguel. As dores são um sinal claro de *stress* no qual a personagem vive, da mesma forma as criaturas-monstros indicam uma clara conexão com esse contexto por habitarem apenas em seu lugar mais íntimo, seu lar.

Fora de seu lar, Matôzo é bastante tímido e fechado, escondendo seus sentimentos, enquanto sua casa representa o espaço no qual o leitor pode ter acesso com mais clareza aos pensamentos, sentimentos e desejos da personagem. A partir disso pode-se compreender que não é por acaso que seus monstros estejam enclausurados ali. Onde mais eles poderiam ser postos em cárcere, senão no ambiente no qual Matôzo sente embaraço para deixar libertar conteúdos tão reprimidos? Investigado a fundo o panorama de Josilei Maria Matôzo, podem-se entender as duras problemáticas de uma personagem que está à procura daquilo que condiz com seus desejos, sejam genuínos ou não com sua totalidade (desenvolvimento individual). Observe-se que não é explicitada a idade de Matôzo, o leitor pode apenas conjecturar que, por estar na cidade há 15 anos, ele possa ter por volta de seus 35 ou 40 anos. Por isso, pode ser definido como um jovem adulto.

Dentro dos padrões sociais normativos, é esperado, ainda que de modo utópico, que um adulto próximo da juventude tenha se encontrado profissionalmente, afetivamente etc., ou seja, que tenha "definido" sua vida. Esses fatores coletivos contribuem consideravelmente para as tensões vividas por Matôzo. Contudo, por meio desses padrões esperados, pode-se imaginar outro panorama: um homem nos seus quase 71 anos, com uma carreira profissional exemplar e notória, que sente que não viveu sua própria vida. Tanto que ao relembrar de momentos pretéritos se pergunta "*quem era eu*?" (TEZZA, 2014, p. 11) e fecha os olhos para vasculhar apuradamente em suas memórias. Este é o Dr. Heliseu da Motta e Silva, professor e protagonista do romance *O Professor*. Ele se apresenta ao leitor na manhã de um dia bastante importante para sua carreira profissional: ele receberá uma comenda pelo seu exímio trabalho de longos

anos na universidade onde lecionou aulas de Filologia Românica. Enquanto imagina e formula mentalmente seu discurso para a cerimônia, ele revolve em sua memória as lembranças de sua vida que o fazem recordar das ternuras e asperezas de seu caminho. Valendo destacar que, na narrativa, prevalecem os amargos que fazem Heliseu repensar o sentido de sua vida.

Sendo viúvo, ele mora em um apartamento e tem como companhia apenas dona Diva, sua empregada, que se tornara íntima somente a partir do dia que Mônica, falecida esposa de Heliseu, morrera no chão do apartamento. Com isso, percebe-se o talvez coincidente fato de que em sua vida ele sempre está acompanhado de mulheres que o inspiraram e ainda o inspiram atualmente, como Mônica, sua esposa e companheira que "sempre teve postura, uma mulher permanentemente de queixo erguido" (TEZZA, 2014, p. 25) e que o fazia sentir-se seguro por conta da *"nitidez"* (idem, 2014, p. 31) da linguagem dela que, assomada ao feitio carismático, o fez apelidá-la de *"Mônica Mnemônica"* (idem, 2014, p. 31) e Therèze, sua amante que, ao estar frente a frente com ele pela primeira vez, o fez se sentir tomado por algo incrível de forma a confessar ao leitor:

> [...] eu me encolhendo diante de alguma coisa verdadeiramente promissora, de um projeto que, quem sabe, fosse verdadeiramente grande – você sente o que é o talento quando encontra um lampejo dele pela frente [...]. (TEZZA, 2014, p. 18).

E, por fim, sua mãe. que em suas lembranças sempre o afagava em noites de pesadelos da infância e a quem ele ainda, com saudade, sente, após pesadelos da vida adulta. Percebe-se que esse protagonista viveu grande parte de sua vida acompanhado por mulheres que possuem uma personalidade que as distinguem de uma coletividade. E por ter tido esse profundo contato afetivo (mãe, esposa e amante) com personalidades como essas, pode-se observar que ele sempre reagiu a isso se minorizando de forma a encarar essas mulheres como os pilares que contribuem para a sustentação do que há de notório nele. O reflexo dessas relações evidencia a complicada visão que Heliseu tem dele mesmo e como ele age perante a isso: sendo um excelente e dedicado professor e um pai que não consegue lidar abertamente com a realidade do filho gay[9]. Sobre sua

[9] A temática da homossexualidade é bastante presente em algumas obras de Cristovão Tezza. Percebe-se que tanto em *O professor* (a relação de Heliseu com seu filho homossexual Eduardo) quanto em *A*

carreira profissional é inquestionável, uma vez que o recebimento de um título honroso fala por si só, porém, sobre a relação com o filho é uma incógnita até mesmo para o protagonista. Seja por medo do enfrentamento dessa relação ou por ter dificuldade de lidar com a vida de maneira afetiva.

Além disso, Heliseu, em um dos olhares narcisistas sobre suas memórias, confessa ao leitor que acredita que a ausência de Mônica, a esposa, com o filho é a justificativa para a homossexualidade do mesmo. O que corrobora a hipótese de um bloqueio afetivo, pois a personagem analisa uma situação familiar delicada de maneira bastante racional, como se a homossexualidade fosse construída a partir de fatores apenas sociais e tão controláveis assim. Portanto, o contexto mostrado pela narrativa de Heliseu surge como algo que não condiz com os padrões impostos e as garantias ilusórias advindas deles. Isto porque, de acordo com os padrões impostos, os indivíduos bem-sucedidos profissionalmente, de maneira invariável, conseguirão alcançar estabilidade em sua vida.

De acordo com o enlaço normativo, o dinheiro suprirá suas necessidades ou resolverá seus problemas. Sendo que, na realidade, isso não condiz com as percepções que os indivíduos têm de/em suas experiências porque aqueles que se intitulam/são intitulados bem-sucedidos se surpreendem com o fato de ainda estarem suscetíveis à infelicidade e insatisfação. Dessa forma, o conceito de *sombra* auxilia na percepção de que entre os panoramas opostos, da coletividade e da subjetividade, existe uma forma de compreender o mal-estar causado pelos dilemas das personagens analisadas. Dado que, como esses são sujeitos em ação, inseridos em um contexto perpassado por macro e micro fatores, e na urgência de alcançarem um patamar de satisfação, não percebem que em nome da concretização de seu desenvolvimento pessoal estão apenas adotando

---

suavidade do vento (Mattoso diversas vezes compartilha com o leitor reflexões de como poderia ser sua vida caso construísse alguma relação com algum garoto ou garota) essa temática está presente e, por abrirem um grande espaço sobre o tema, vemos que as obras são objetos de análise possíveis para uma pesquisa dos Estudos de Gênero. Isso por considerar que Cristovão Tezza sugere os fatores explicitados acima, entretanto, o autor deixa bastante em aberto. Por exemplo, Heliseu, em um momento da narrativa, ao lembrar-se de seu filho, cogita possibilidades de resolver o distanciamento entre os dois de duas formas. A primeira é a de *corrigir* o filho, cogitando *correções* que algumas religiões disseminam como métodos eficazes de cura homossexual etc. A segunda é justificar a homossexualidade com fatores comportamentais quando atribui a homossexualidade do filho ao fato de a esposa, Mônica, ter ficado ocupada estudando e trabalhando e o filho ter crescido principalmente na presença de dona Diva, a empregada. Dentro destas justificativas vê-se o discurso sexista, o qual tenta delimitar o espaço de ação do feminino e do masculino.

normatividades coletivas que não consideram seu desenvolvimento pessoal. Ou seja, inconscientemente acabam por abrir mão de um desenvolvimento mais abrangente.

A insatisfação, assim como a *sombra* e a *persona*, é um fator presente no desenvolvimento do ser humano e para ela a solução é a reflexão e o diálogo com aquilo que indique dificuldade e os conteúdos que mostrem a realidade individual de cada um. Para que isso possibilite compreender os discursos e padrões normativos que perpassam as personagens, e assim elas possam encontrar/dar sentido para os dilemas nos quais se encontram.

2. UM OLHAR SOBRE O IMAGINÁRIO E A LITERATURA NA PÓS-MODERNIDADE

> Abriu também o I-Ching, a meu ver já com bastante leviandade – e leu: DESINTEGRAÇÃO. Quando se vai longe demais em ornamentos, o sucesso se exaure. Não é favorável ir a parte alguma.. Desintegração significa ruína. [...] Vontade de urrar, zurrar, explodir! Declamar Álvaro de Campos no Snooker Bar, a plena voz! (TEZZA, 1991, p. 160).

> Vejam, senhores, como estou bem aos 70 anos [...] não tinha mais problema de dinheiro, só de cabeça, por assim dizer; e, com o inesperado seguro da morte de sua mulher [...] a seguradora fez outra investigação paralela que poderia ser bem mais importuna que a do Inspetor Maigret [...] tudo é cálculo nessa vida de Deus [...]. (TEZZA, 2014, p. 94).

Para melhor compreensão das obras em análise, neste capítulo são feitas reflexões sobre a questão psicológica dos enredos através da correlação com o simbólico imaginário e com alguns mitos. Evidenciando uma possível simbologia disposta nas obras, pretende-se maximizar a atmosfera psicológica pelo viés do imaginário, que seja capaz de representar as vivências no contemporâneo, a fim de propiciar uma análise acurada das personagens e dar mais corpo à pesquisa que se propõe de literatura comparada a áreas afins. É importante ressaltar que a linguagem singularmente é uma espécie de comunicação que lança mão de símbolos como as figuras de linguagem para, então, se construir sistematicamente e seu usuário se fazer compreendido na rede de troca de informações constantes, que é a comunicação. Devido a isso, consideram-se aqui estilos literários como condições simbólicas que expressam e possibilitam uma interpretação mais ampla do que sua formação/contribuição faz na linha histórica literária. Como exemplo dessas, têm-se os conceitos de *escrita de si* e de metaficção.

Dessa forma, o imaginário, um estudo que permite, através dos símbolos, dos mitos e dos arquétipos, ressignificar narrativas pós-modernas, também possibilita entender uma das maiores narrativas: a aventura do *homo sapiens*. A leitura e a análise

propostas nesse capítulo têm a intenção estratégica de aproximar a linha de raciocínio a um contingente similar ao da imaginação, um dos processos e produtos da *psique*. Além de conduzir a leitura a um nível adiante de um pensamento cartesiano, ela poderá se aproximar mais a níveis de sentido e não somente de pensamento, como estratégia para um estudo interdisciplinar, assim como também para preparar o terreno para o aprofundamento nos aspectos *psique* ("alma" ou "espírito") – *logia* ("tratado" ou "estudo"). Em outras palavras, essa estratégia pode ser entendida como uma perspectiva que procura entender as tensões entre as instâncias psicológicas e biográficas e as sociais. Assim, a metodologia se baseia na mitanálise de Gilbert Durand, que é uma noção que "designa um método de análise científica dos mitos visando-se à extração do sentido psicológico ou sociológico" (DURAND, 1997, p. 246). Tal análise permite encontrar os mitos diretivos que percorrem as obras de Cristovão Tezza, a saber, o mito de Narciso, que possibilita indagar sobre os dilemas das personagens que mantêm atitudes egoícas e não se reconhecem em seu próprio contexto, e o mito de Perseu, que propicia uma discussão sobre a leveza e o peso presentes nas relações extra e interpessoais das personagens.

2.1 A ESCRITA DE SI COMO FERRAMENTA DE INDIVIDUALIDADE

A *escrita de si* é um conceito que evidencia uma escrita em que o narrador compartilha particularidades do escritor/autor da obra devido fato de o narrador utilizar diversos indícios de uma escrita evidentemente pessoal, tal como usar primeira pessoa do singular para apresentar seu ponto de vista explicitamente através da personagem, o que lhe possibilita refletir sobre suas próprias experiências e desenvolvê-las no universo ficcional, envolvendo-as na ficção. Em virtude de o narrador apresentar traços biográficos do escritor, o que é acessado pelo leitor pode ser indicado como algumas memórias e leituras de mundo do escritor, organizadas e dispostas acerca de determinado(s) assunto(s). O que colabora para a compreensão de experiências e factualidades ficcionais e não ficcionais da obra. Ângela de Castro, em seu livro E*scrita de si, escrita da História* (2004), considera o que é o conceito e suas relações gerais:

> [...] a escrita de si assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a "sua verdade". [...] O

> que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa. Isto é, o documento não trata de "dizer o que houve", mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento. (2004, p. 14).

Compreende-se, dessa forma, que este estilo de escrita evidencia a subjetividade que envolve as experiências do autor por meio do que ele permite compartilhar em sua obra. Por isso, também é importante ressaltar que a escrita de si surge na literatura como um estilo que permite que autor e escritor sejam compreendidos pelos leitores como indivíduos semelhantes ou de bastante proximidade. Á primeira vista, isso parece como uma evidência implícita ao se partir do pressuposto de que, ainda que o autor lance mão de uma persona artística para cravejar a escrita, o escritor, ainda de maneira subentendida, é o sujeito que determina a ação narrativa.

Como um compromisso entre autor e leitor, o receptor abre espaço para o locutor aventurar-se com a persona que se adequa perfeitamente à narrativa que ele irá construir. Nesse enlaço narrativo, então, a escrita de si aparentemente figura uma escrita pouco criativa, considerando essa ideia de que o autor é o sujeito que transforma em ficção alguma história, dissimulando distanciamento entre ela e suas próprias experiências. Entretanto, a escrita de si apresenta um estilo bastante atual e conceitual que condiz com a realidade última que incentiva a expressão individual dos sujeitos, possibilitando narrativas e escritas que se aproximem da realidade como ela realmente é. Assim, as fronteiras que distinguem o que é real e o que é ficcional são diluídas.

Essa escrita está impregnada de características próprias e específicas do momento histórico a que pertence o seu escritor. Percebe-se que os contextos moderno e contemporâneo, como já referenciado aqui através de Bauman (2005), apresentam desestabilização, uma vez que o que estruturava e tornava sólidas as bases dos indivíduos está se liquefazendo por consequência de um processo de grandes mudanças. E de acordo com Luiz Claudio M. Figueiredo e Pedro Luiz Ribeiro de Santi (2007), é recorrente, em momentos de transformações coletivas, os indivíduos lançarem mão de ferramentas que ressaltem sua individualidade como forma de enraizar ou manter aquilo que não fora ainda dissolvido: "quando há uma desagregação das velhas tradições e uma proliferação de novas alternativas, cada homem se vê obrigado a recorrer com maior constância ao seu 'foro íntimo'" (FIGUEIREDO; SANTI, 1997, p. 18).

Pode-se entender isso também através do que Maria do Carmo Rocha Matos (2007) explana sobre essas transformações desestruturarem as identidades:

> Os efeitos perceptíveis dos “deslocamentos”, ocasionados pela globalização, produzem uma permanente re(construção) das identidades. Liquidifica-se o tempo, o lugar, o real, o imaginário, as culturas, gerando novas formas de sociabilização, novas relações no mundo do trabalho e no lazer. Esses deslocamentos influenciam ainda a des(construção) do “mundo imaginário” e do “mundo real”. Sabemos que o sistema conhecido nos dias de hoje como globalização teve seu início muito antes, desde as primeiras navegações. Mas, esse movimento é recriado, principalmente com o desenvolvimento das tecnologias. (MATOS, 2007, p. 17).

Assim, esse contexto que a globalização viabiliza trouxe para os indivíduos uma das maiores desestruturas já vivenciadas na história, porque ela conecta partes muito distantes e diferentes do globo, de forma que esse contato torna-se inquestionável e imperceptível às mudanças ocasionadas internamente nos indivíduos. Em virtude disso, consequentemente, ocorrem mudanças nos produtos e produções das subjetividades que vivem nesse contexto. No caso, na literatura, percebe-se o surgimento de novos gêneros, como o romance metaficcional, e estilos, como a escrita de si. No segmento de estilos presentes em obras artísticas contemporâneas, a escrita de si propõe uma renovação estilística, ao passo que, ao refletir esse contexto de desestabilização, nada assegura ao seu intérprete/leitor. Presencia-se isso no caso da metaficção, cuja construção engendra um texto refletido em si mesmo por meio de narradores que produzem obras as quais apresentam uma micro obra (ou universo) refletindo em uma macro obra, o romance físico.

Aliada a essa característica marcante, existem as lacunas consentidas pelo escritor como forma de inserção do leitor na obra, pois elas são signo de possibilidades de troca/interpretação através da visão de mundo de quem a lê., uma vez que apenas um leitor com uma leitura de mundo e leitura crítica de literatura poderá ser capaz de não sentir-se trapaceado pelo complexo jogo textual que a metaficção sugere. As lacunas são, na verdade, a não linearidade narrativa usualmente encontrada nos romances clássicos, os quais estabelecem uma relação e correlação dos fatos e a organicidade narrativa. O leitor desavisado sobre a metaficção facilmente estranhará a disposição narrativa da obra, com sua ilogicidade dos fatos. Faz-se necessária aqui uma breve explanação sobre a metaficção por ela se enquadrar em um conceito literário atual e conectado à reflexão proposta, entretanto, este conceito será trabalhado mais apropriadamente no próximo subcapítulo. A metaficção, bem como a escrita de si, não assegura seu leitor, assim como o panorama sociocultural contemporâneo, que é liquido,

pois se a metaficção exige do leitor considerável leitura de mundo, a escrita de si deixa também o leitor em dúvida acerca de quem realmente está no comando da escrita ou sobre quem tenha vivido as experiências retratadas ali ou se elas são reais ou ficcionais, contando que o leitor tenha conhecimento de uma pequena parte da trajetória e vida do escritor.

Por isso, situar a escrita de si no contexto contemporâneo é discutir como a narrativa de experiência contraria a própria constituição do sujeito inserido nesse contexto, uma vez que, a partir disso, é perceptível como a escrita de si serve como tentativa de organizar as experiências coletivas e individuais. O sujeito que narra a si mesmo intenta encontrar/dar sentido à sua própria existência, fixar sua identidade e garantir sua permanência em uma história maior, como forma de totalizar suas experiência e sua subjetividade. Portanto, a escrita aqui é sinônimo de atitude de compreensão e assentamento da vida.

Como exemplo desse estilo contemporâneo, e também de metaficção, têm-se os romances de Cristovão Tezza que, no geral, são perfeitos para ilustrar a escrita de si. Tezza, em suas obras, cuja boa parte é romanesca, lança mão de um narrador identificado com as experiências dele, o autor empírico. Recorrentemente, ele escreve narrativas que envolvem narradores que são professores ou escritores. Desse modo, Tezza concede aos narradores que cria a responsabilidade de contar e refletir sobre as experiências vivenciadas por ele mesmo, o autor empírico, pois ele, por muitos anos, foi professor na Universidade do Paraná (UFPR) e hoje trabalha exclusivamente como escritor. Tezza constrói um estilo de escrita que intercala enredos com personagens que são escritores ou professores e nas narrativas ele desenvolve uma escrita bastante pessoal que, algumas vezes, é feita em primeira pessoa. O que indica que, independentemente de sincronicidades específicas, como a experiência profissional de Tezza, ele lança mão de outras ferramentas para dar qualidade e quantidade à produção de obras que utilizem a escrita de si.

Percebe-se que em algumas obras ele se vale dessas outras formas, como em *Ensaio da Paixão* (1999). Nesse romance, a personagem principal, Isaías, é um diretor de teatro que, através de suas reflexões políticas, ideológicas e artísticas, reescreve uma história de tradição, *A paixão de Cristo*, com o propósito despojado de encenar o martírio de Cristo de maneira não tradicional, sem ensaios, envolvendo passagens do plano da experiência para o da encenação. Trata-se de uma personagem que inova ao

operar uma encenação que prioriza as experiências dos atores que fazem parte da peça: pintores, escritores, iogues, bancários, marginais, chefes de família. Personagens cujas realidades representam um panorama relevante da época retratada na história, a década de 70 do século XX, marcada pela crença na distopia da salvação divina.

Como outro exemplo das ferramentas narrativas de Tezza acerca da escrita de si, também há a obra *Aventuras provisórias* (2007), que narra a história de João, um homem sobrevivendo a sua *metanóia* da meia idade, e seu imprevisto reencontro com Pablo, seu amigo de infância, que saído dos porões da tortura do regime militar, está desempregado e em uma situação mais delicada que a do protagonista. Ambos se ajudam, indiretamente, pois ao passo que João ajuda financeiramente Pablo a construir a casa que tanto sonha em uma comunidade *hippie*, João pode ter mais material para suas reflexões existenciais ao visitar Pablo na tal comunidade. Em meio ao enredo intrigante, Cristovão Tezza constrói esse romance em primeira pessoa e, ainda que ele afirme que não existe possibilidade de conteúdos bibliográficos, o leitor encontra-se em um dilema narrativo em que lhe interessam as especulações do que seja real (autobiográfico) e ficcional.

No segmento desse estilo marcante da literatura de Tezza, o romance *O professor* (2014) é notável por exemplificar outra característica singular da escrita de si, que é envolver uma escrita mais próxima das experiências pessoais do escritor a uma história maior, como a história de uma sociedade, de uma cultura etc. No romance em questão, Cristovão Tezza alia a narrativa de Heliseu à história do Brasil. Assim como Tezza, Heliseu também trabalhou por muitos anos como professor universitário. Esse é um dos fatores que interconectam algumas experiências e visões de mundo de Tezza a, talvez, algumas experiências da personagem, um professor que se esforça por uma carreira sólida e por um salário à altura de seu trabalho, uma vez que na história do Brasil essa carreira foi e é ainda bastante desvalorizada. Então, Heliseu nos conta:

> Tudo para não falar de Mônica, queridos senhores, tão receptiva atrás da mesa de aplicações do Banco do Brasil, onde eu fugia da inflação nascente levando meu rico dinheirinho todo final de mês. Dinheiro suado, aulas de cursinho, cursos de redação, aulas particulares, o que aparecesse. Estudando para fazer concurso. Competição feroz. As pessoas se matam trabalhando, e a inflação naqueles tempos já começava a comer tudo, senhores. Mas, graças a Deus, havia a bendita correção monetária, uma invenção brasileira! – e os fundos do governo, que rendiam dia a dia. Uma maravilha. Como ele ouviria alguém dizer na televisão anos depois, e gravou a fala como uma aula perene de economia, área da ciência de que nunca entendeu muita coisa, *não só a*

> *gente financiava o país falido como também ganhava uns trocados, numa corrente da felicidade*. (TEZZA, 2014, p. 22, grifo do autor).

Heliseu relata suas memórias pessoais como representação de histórias não ficcionais e que indicam influências individuais e coletivas, posto que na tentativa de consolidar uma melhor carreira e melhores possibilidades pessoais, ele teve de lidar com um fator coletivo: a inflação brasileira. Como ele mesmo diz, na "competição feroz" teve de procurar alternativas para fazer seu "dinheiro suado" render frente às adversidades de um problema econômico nacional. Tem-se aqui outro trecho que exemplifica a ordenação que Heliseu faz de suas memórias por meio de fatores de uma coletividade:

> [...] e mudou de assunto, concentrando-se nas manchas de sangue da espuma, uma crise de gengivite, ele pensou, e decidiu, *amanhã vou ao dentista*. E voltou à cabeça: *porque a ansiedade do desejo era exatamente a que eu vivia*, o que o levou a correr atrás da data, quando foi aquilo? 1984, e ele abrindo a porta para conferir se Dudu dormia e só então se trancou no escritório para preparar a sua aula, pensando na quinta-feira, completamente esquecido das duas amigas – não não não, senhores, eu me confundi. O *misógino* aconteceu um ano antes, em 1993. *Em setembro de 1983*, diria a Mônica bem mais tarde, numa das milhares de discussões estúpidas que tivemos. Ela gostava de ostentar o tirocínio da sua memória, e, quanto mais o tempo passava, mais ela se aferrava ao seu talento, como prova da resistência: *Lembro bem* – ela sempre começava com essa expressão. *Lembro bem*. A União Soviética derrubou um avião coreano comercial em que morreram uns 300 passageiros. Parecia que estava para começar a terceira guerra mundial! *Mas havia um avião americano espião rondando por perto – foi um engano!*, apressou-se a argumentar a Úrsula, conciliadora [...] Senhores – talvez ele pudesse dizer isso –, todos os mortos são águas passadas! Mas só os mortos são águas passadas! Os que ficam continuam rodando a máquina do mundo. Não. É retórica barata demais. O sentido da vida estará em outra parte. (TEZZA, 2014, p. 101 e 102).

Aqui observa-se que Heliseu faz uma digressão no que estava falando, *mudou de assunto*, e começa a lembrar de como sua falecida esposa, Mônica, costumava se recordar de maneira precisa de datas de acontecimentos. Por meio da característica de sua esposa, Heliseu começa a fazer o mesmo no livro. Na tentativa de fixar de maneira mais linear possível, ele procura fatos e acontecimentos históricos internacionais para lembrar o que veio antes ou depois na sua própria história. E, assim, compreender alguns acontecimentos pessoais que ainda lhe são obscuros ou, até mesmo, refletir sobre o sentido da vida. Como está exemplificado no trecho: Heliseu se lembra de Mônica que, com exatidão, lembrou-se do incidente de um avião na União Soviética para, então,

depois pensar na quantidade de mortos e refletir sobre a morte e vida, e como isso implica em sua vida, já que se encontra velho e solitário.

Esse processo de recordar amparando-se em uma história coletiva é um processo bastante eficaz para a organização das memórias. Através dessa estratégia que Heliseu utiliza e que marca a fundo sua história individual, devido à influência de Mônica, Tezza configura um romance repleto de passagens que conectam a vida de suas personagens a acontecimentos históricos. E é interessante perceber que Heliseu é um exemplo de uma personagem que utiliza isso para tentar manter a linearidade e a existência de suas memórias. E ele deseja fazer isso tendo como principal motivação procurar o sentido de sua vida:

> Vou contar uma história! Aqui eu devo sustentar uma breve pausa retórica, e correr os olhos pelos olhos dos meus velhos colegas – vou sentir a aura de simpatia que certamente emanará daquela plateia generosa, ali no novo auditório das Humanas, inteiro paramentado para a homenagem, certamente quase lotado. Todos gostam de uma boa história de amor, ainda mais quando serve para suavizar a secura burocrática da entrega de uma medalha. Pois bem, vou dizer – e a ideia lhe deu uma euforia, como quem descobre a chave de sua vida, um momento de uma feliz palpitação, era isso que eu estava buscando para mim mesmo –, eu vou dizer que graças à queda das consoantes intervocálicas, ocorrida entre o século X e o século XI, na região onde se fundaria lá por 1096 o Condado Portucalense, de onde vieram Portugal, Brasil e Tudo que deu no deu (as pessoas gostam de História, refugiam-se nela, confortam-se nela, tão atraente e tão distante! Napoleão, Gêngis Khan, Stálin, Péricles, Ivan, o garoto Terrível, Lincoln, Bolívar, Independência ou Morte! – tudo parece um desenho animado, como o mundo era interessante quando não fazíamos parte dele!), eu conheci Mônica, meu verdadeiro amor. Ela não está aqui na plateia, infelizmente. Ela morreu. Mas voltemos ao início de tudo, por favor. Era como se ele não conseguisse sair da cama sem antes fechar, em definitivo, o – *o sentido de sua vida*, ele decidiu com um sorriso, quase sem ironia, o indicador e o polegar traçando uma linha no horizontal imaginária no ar, *o sentido da vida*. De onde tirei essa expressão, alguém me disse isso falando sério, e a lembrança escapava na ponta da alma. Não importa. Não deixemos por menos, colegas: *o sentido da minha vida*. E Heliseu manteve o sorriso, ouvindo o apito da chaleira com a água quase fervente, lá da cozinha, a porta do corredor aberta – logo sentiria o cheiro do café de dona Diva. (TEZZA, 2014, p. 18 e 19).

Assim como Heliseu traça uma linha reta no ar com seu dedo, ele procura e tenta organizar linearmente suas memórias ao longo de todo o livro. De forma a entender e encontrar o sentido de sua vida, como se no meio de sua própria história houvesse indícios do que seja pra ele o *sentido da vida*. Com o entendimento sobre como a *escrita de si* possibilita ao escritor inscrever suas memórias e experiências em sua obra, de forma a manter ordenadas as reflexões e ideias sobre sua própria vida, é

necessário tratar da *individuação.* Este conceito foi bastante difundido e trabalhado por Carl Gustav Jung como o processo de desenvolvimento psicológico que comporta uma vida inteira: “Uso o termo individuação no sentido do processo que gera um individuum psicológico, ou seja, uma unidade indivisível, um todo” (JUNG, 2000a, p. 269). Então, para Jung, a individuação se constitui do instinto que representa uma mola propulsora da perquirição da realização total da personalidade e que, consequentemente, faz distinguir um individuo do outro. Esse processo demanda um tempo tão duradouro por nele estar sendo harmonizados todos os aspectos das personalidades as quais Jung indiciou: *Persona*, *Sombra*, *Ego, Animus* e *Anima*. Dentre estes conceitos, anteriormente foram explanados sobre os dois primeiros, restando serem apresentados o *Ego,* o *Animus* (a imagem masculina presente no inconsciente da mulher) e a *Anima* (a imagem feminina presente no inconsciente do homem).

Como aspectos estruturantes da personalidade humana, é imprescindível seu desenvolvimento para possibilitar a ampliação da personalidade e o alcance do desenvolvimento mais abrangente das subjetividades. Portanto, a pessoa que vive o processo de individuação tem como tarefa *ser ela mesma*, dentro daquilo que corresponde a sua realidade pessoal e coletiva. O termo *tarefa* abre para a interpretação do que seja o sinônimo de uma responsabilidade, porém, a individuação é uma tarefa representativa e estruturante na vida como a passagem da infância para a adolescência. Em outras palavras, a individuação é um processo os quais todos os seres estão por vivenciar, apesar de não poder ser intencionalmente provocada. Ela é conduzida pelo *Self*, outro conceito trabalhado por Jung, que é o arquétipo que representa o centro de toda a totalidade psíquica. O *Self,* por abranger a totalidade psíquica dos indivíduos, está atrelado ao inconsciente e ao consciente, enquanto, por exemplo, o *Ego* está atrelado apenas ao consciente. Dessa forma, o *Self* é explicitado por Jung como o centro ordenador da nossa *psique*. Ele está ligado aos processos inconscientes por funcionar como uma ponte entre os conteúdos do inconsciente e do consciente, agindo de maneira irracional do ponto de vista cartesiano, sistematizado.

Devido a isso que o processo de individuação é descrito como um desenvolvimento que não pode ser controlado ou encaminhando intencionalmente, uma vez que ele traz conteúdos e problemáticas que o indivíduo não consegue entender conscientemente. Em contrapartida, Jung afirma que existem maneiras de compreender os conteúdos que o *Self* traz à tona. Como exemplos dessas formas de diálogo com os

conteúdos inconscientes se encontram a interpretação de sonhos, a terapia e o uso das artes em geral. A amiga e estudiosa de Jung, Marie Louise von Franz, no livro *O homem e seus símbolos* (2008), organizado pelo próprio Jung, afirma que a individuação se assemelha a outros momentos específicos do amadurecimento individual. Porém, ela alerta que os outros processos são na maioria indeclináveis e ocorrem em momentos específicos da vida, sendo que na individuação não há padrão para ocorrer/ser iniciada. Em vista disso, Jung, para descrever esse processo complexo e também tortuoso, se apodera do termo em latim *longissima via* usado pelos alquimistas.

Marie Louise esclarece que a individuação é um *estalo*, um clique que em geral pode provir de alguma experiência traumática, uma lesão á personalidade que gera sofrimento. Esse estalo surge como uma rogativa para que o sujeito não olhe apenas para o externo porque em seu íntimo o mesmo intui que, apesar de exteriormente tudo estar aparentemente bem, interiormente algo está desajustado. Embora o próprio nome já indique que a individuação é um processo individual de amadurecimento, pois em cada sujeito há "uma maneira particular de auto-realização" (idem, 2008, p. 216), este processo tem inegável relação com um conglomerado de conteúdos/questões coletivas, uma vez que o indivíduo não é uma ser dissociado do meio do qual faz parte.

Aqui então se vê que a individuação é um conceito interessante para se aliar à escrita de si, uma vez que esse estilo tenciona inscrever na construção da obra aspectos autobiográficos do escritor de maneira a organizar e refletir sobre determinada dúvida ou questionamento frente a um panorama de mudanças constantes, como o contemporâneo. Portanto, se a individuação é o processo de olhar internamente e reconhecer aspectos diversos, é também um símile para a escrita de si, em razão de a escrita de si possibilitar ao escritor perceber-se por meio da produção literária. Sendo assim, a obra literária que tenha o estilo da escrita de si como uma ferramenta de coexistência e que também aborde a individuação (desenvolvimento da personalidade) pode possibilitar uma estratégia de percepção do real, uma vez que a individuação, por si só, é um processo natural de destacar-se dentro de um amplo contexto que envolve aspectos coletivos e individuais.

2.2 METAFICÇÃO: NARCISO EM UM MERGULHO AUTORREFLEXIVO

Cristovão Tezza, por ser professor universitário, em algumas obras parece contribuir com essa experiência profissional tanto para conferir realidade às suas histórias que costumam abarcar o espaço do ensino e as pessoas que fazem parte dele como também para realizar um apurado trabalho teórico. Sua experiência de professor de Língua Portuguesa o ajuda a pôr em prática seu conhecimento sobre a linguagem quando produz suas obras, que não são somente narrativas, mas também ensaios, como *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo*, sua tese de doutorado que foi publicada como livro no ano de 2002. Grande parte de suas personagens tem como característica marcante a autorreflexão, um modo de indicar que uma das formas de ordenar o pensamento, ou o caos do cotidiano, é através da linguagem. Esse fator contribui para uma das características de destaque na maioria de suas narrativas: a metaficção.

Essa característica é recorrente em muitas de suas narrativas, valendo ressaltar algumas: *O Terrorista Lírico* (1981), em que Raul Vasquez é um terrorista solitário e desequilibrado que escreve em seu diário os planos de implodir uma grande cidade. Tais planos se estendem a um grande pessimismo e existencialismo que põem em risco também a sua própria obra; em *Trapo* (1994), um professor universitário recebe o diário de um jovem poeta viciado em drogas que cometeu suicídio e, através desses escritos, decide escrever um livro, criando alternância entre as vozes de Raul Vasquez e a do poeta que lhe entregou o livro antes de morrer.

Em *A suavidade do vento*, o protagonista Josilei Matôzo leciona aulas de Português na cidade onde mora, cujo nome não nos é revelado. Sabe-se apenas que a cidade está situada no interior do Paraná, próxima da cidade de Nova Iguaçu. Não se sabe muito do passado da personagem, a não ser que mora nessa cidade há quase oito anos, entre quais cinco desses anos ele investiu tudo de si na criação de um livro, também intitulado “A suavidade do vento”. Ao concluir sua obra, se imagina um escritor de grande repercussão, deslumbrando-se com essa visão que projeta em um futuro promissor. Embora com considerada intelectualidade, é bastante deslocado e tímido, encontrando refúgio no vício em jogos, cigarro e bebidas; encontra na escrita, na leitura e na música alento para sua solidão.

Matôzo publica seu livro e o assina como J. Mattoso, em uma tentativa de se rebatizar com um novo nome para viver todos os grandes intentos que aspira a si mesmo. Ao ceder uma entrevista a um jornal suspeito chamado “Sul”, conta que o “J” é de Jordan e que em breve se mudará para a capital. O professor, seguindo a entrevista com seu deslumbre, usa um discurso de típico intelectual modesto e recém-descoberto, mas quando a matéria é publicada o jornal opina de maneira inesperada sobre Matôzo. Na entrevista ele se percebe como um homem que não aparenta condizer com os fatos que conta, pois mente sobre os valores da primeira tiragem do livro, também inventa uma rotina intelectual entre alguns moradores da pequena cidade e ainda diz já estar escrevendo outro romance. Dessa forma, a visão que todos têm dele é comprometida e, a partir disso, sente-se bastante envergonhado. Ainda na tentativa de fazer valer seu esforço como escritor, viaja para Curitiba à procura de um emprego e um de um novo começo. Mas ao perceber o descrédito da editora torna esse esforço inócuo, o que o obriga a retornar ao interior.

Entre os dilemas de sua história, ele leciona em uma escola pública e encara suas próprias aulas como tediosas e repetitivas, como ele mesmo diz: “Minha aula é um tédio, o pior dos tédios, o tédio gramatical” (TEZZA, 1991, p. 67). Ainda que seus alunos lhe digam o contrário, ele acaba por acreditar que não é um bom professor, com a justificativa de que não leciona da forma como deseja, ou da forma que espera que suas aulas sejam: ”Quando daria a sua verdadeira aula? Quando abriria os braços para ensinar o que realmente importa? (...) Quando se libertaria da teia de arame?” (idem, 1991, p. 67). Josilei Matôzo age como uma típica personagem desequilibrada pelas exigências e, por se cobrar demasiadamente, acaba por esquecer-se de tomar as atitudes basilares para uma mudança, como começar a construir algo em direção daquilo que deseja. Um existencialista por excelência, em alguns momentos ele sucumbe às vozes da cobrança, ocorrendo uma espécie de sobreposição da voz narrativa, onde o outro narrador surge para esclarecer a situação ou expressar uma opinião sobre quem está enxergando o panorama e indaga: “(E ele sabe o que realmente importa?)” (idem, 1991, p. 67).

Pode-se observar que a metaficção é uma via forte na qual Cristovão Tezza constrói suas narrativas e, como dito anteriormente, a escolha de *A suavidade do vento* para essa análise é devido ao fato de no romance ser construído um enredo bastante complexo de metaficção. E é interessante notar que nesse enredo o narrador se expressa

através do uso de parênteses, o que nos indica a ideia de que ele faz de uma forma que sua fala não se confunda com a de Matôzo, pois até então ele não havia se pronunciado assim. Essa frase, inserida dessa forma, nos possibilita compreender que o narrador está reforçando o quão perdido Matôzo está em seus caminhos e, por isso, possui bastante proximidade com o personagem principal.

Sempre imerso em insatisfações e questionamentos quase crônicos, Matôzo acaba por perder o fio dos fatos que acontecem e surgem a sua volta e, por isso, costuma confundir o que está realmente acontecendo. Tal comportamento leva-o a tomar atitudes que complicam mais a sua vida. Uma passagem que indica bem essa característica da personagem é contada pelo narrador que, ao descrever sua maneira de dar aula, reflete sobre sua maneira de lidar com o mundo:

> [...] ele se move, ele diz, ele repete, ele escreve no quadro-negro e aquele ziguezague de gestos concentrados concentra o olhar das quarenta alunas, como quem admira o trabalho de um artesão (...) talvez o principal motivo do respeito que recebe sendo homem tão... sem brilho, digamos: é que nós sentimos que ele é muito superior ao que parece ser. Às vezes chegamos quase a ver um discretíssimo sorriso no fundo daquele ritual mecânico das aulas, uma risadinha que a qualquer momento poderá desabrochar uma gargalhada de libertação – e então estaremos diante do *Verdadeiro Professor*, exatamente como desconfiávamos! (TEZZA, 1991, p. 12, grifo nosso).

E o narrador continua:

> Bem, não vemos a risadinha: apenas desconfiamos dela. E há outro detalhe a considerar: o professor é um homem desmazelado. Pior: ele se acha feio e se retesa todo em defesa. Daí aquele fosso: se ele desse um passo em direção das meninas rosadinhas e atentas, certamente despencaria no precipício. Se, por distração, ele avança em excesso, a mão já volta para trás, cega, tateando a mesa, puxando-o de volta ao quadro-negro. (TEZZA, 1991, p. 12).

Esse aspecto da afetividade de Matôzo é referente à maneira como ele se relaciona com os demais. Mesmo parecendo estar fazendo algo corretamente ou com segurança, ele deixa transparecer a insatisfação e o desleixo de modo a sobrepor o que há de melhor em seu trabalho. Assim sendo, Matôzo se retesa no extremo dos opostos: ora é um exímio professor que não consegue enxergar seu próprio potencial nesta profissão, ora como escritor de um humilde romance o qual o faz vislumbrar a possibilidade de reconhecimento e repercussão grandiosos. Como consequência dessa conturbação interna, o professor procura sempre se esquivar das pessoas que o cercam.

Seja indo para a calçada contrária daquela em que seus alunos estão passando ou andando diretamente à garrafa de café quando entra na sala de professores, sem cumprimentar seus colegas de trabalho. Na tentativa de não se expor, ele frequentemente alimenta esse abismo que criou. Matôzo consegue se libertar dessas neuroses em alguns momentos, quando se permite relaxar e se desamarrar desses entrelaçamentos que cria para si e, então, se pode enxergá-lo de outra forma.

Esses momentos mostram um homem que emerge da angústia por ceder ao vício como um dos refúgios dos problemas. Isso acontece normalmente enquanto ouve Pink Floyd, bebe e fuma sozinho em sua quitinete alugada; quando bebe acompanhado dos amigos no Boliche, o "boteco dos vagabundos" (idem, 1991, p. 26), enquanto jogam general; e nas noites em que escapa pela fronteira do país indo para o Paraguai, onde a moeda do real é mais valorizada e seu modesto salário rende para esbanjar em compras de uísque e algumas jogatinas em um cassino. Nesse outro país, Matôzo compra garrafas de uísque a um preço que pode pagar e frequenta um cassino onde flerta com uma mulher chamada Madalena. Com ela, ele finge ser um escritor com importante contrato com uma editora em São Paulo. Em resumo, a bebida e o cigarro lhe possibilitam relaxar suficientemente para viver aquilo que deseja ser, deixando ir longe sua *persona* e conseguindo caminhar com sua *sombra* sem ser julgado por si mesmo ou pelos monstros que o aguardam em casa.

Neste contexto de entorpecimento como fuga da realidade, pode-se entender a configuração dos aspectos sombrios tangendo as máscaras sociais (*persona*) de Matôzo. Assim, ambos os aspectos (*sombra* e *persona*) começam a se dissociar um do outro devido ao fato de a personagem estar entorpecida e, consequentemente, aquilo que Matôzo mascara com fragilidade e timidez se mostra. Isto é, o professor esconde suas vontades e frustrações sob a máscara de um homem frágil. Porém, quando ele consegue mostrar o que deseja e sente, esses sentimentos saem de maneira megalomaníaca, por consequência da autorrepressão: finge ser uma figura importante, um escritor possuidor de contatos com editoras de uma grande capital. É por meio desse olhar que pode-se enxergar o trabalho de Cristovão Tezza e como ele se debruçou sobre para a composição textual, conseguindo compor um romance que não fala somente do "fazer romance", mas de como os enfrentamentos da vida se dão também na banalidade da rotina através de autorreflexões. Pode-se, então, enxergar os traços da modernidade no

romance, uma vez que a obra faz parte das narrativas inovadoras que retratam o cotidiano e remodelam a linguagem por meio da metaficção.

Como Samira Chalhub explica, "O poema que se pergunta sobre si mesmo [...] é um poema, digamos assim, marcado com o signo da modernidade" (CHALHUB, 2005, p. 42), pois nele não há mais a atmosfera do mito da criação, agora que o processo de criação literário é visto abertamente na própria obra. Essa aura que Chalhub comenta envolve todo o texto literário, não apenas o poético. Com essa atmosfera mítica de que os escritores concebiam suas obras por meio das musas inspiradoras, ela afastava a obra do próprio escritor e do leitor; o primeiro era afastado, ao afirmar que a produção da obra era feita através da inspiração provinda das musas: o leitor era colocado em uma posição que o considerava incapaz de compreender a obra em sua totalidade. Devido ao fato de essa aura ter sido desmistificada, o escritor é encarado como parte da obra, como o real compositor. Já o leitor a percebe de maneira construída por ser incorporado ao produto artístico e ele também contribui dando sentido à narrativa, que, por ser aberta, necessita de uma leitura laboriosa para ser compreendida com propriedade.

Cristovão Tezza demonstra ter domínio da escrita narrativa por apresentar um enredo bastante elaborado e personagens compostos por uma multiplicidade notável em *A suavidade do Vento*. Percebe-se que, para ele compor esta história, precisou refletir sobre seus questionamentos como escritor. No desenvolvimento de hipóteses, pode-se imaginar o escritor se deparando com o rizoma da questão, em uma relação não dialética, mostrando que a totalidade do problema provém de um fluxo múltiplo de informações que o envolvem e o influenciam, assim como a noção de indivíduo proposta por Guilles Deleuze & Félix Guattari:

> Somos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções. O homem é um animal segmentário. A segmentaridade pertence a todos os estratos que nos compõe. Habitar, circular, trabalhar, brincar: o vivido é segmentarizado espacialmente e socialmente. A casa é segmentarizada conforme a destinação de seus cômodos; as ruas, conforme a ordem da cidade; a fábrica, conforme a natureza dos trabalhos e das operações. (DELEUZE & GUATTARI, 2000, p. 84).

Cristovão Tezza, dessa forma, constrói personagens que representam indivíduos que fazem parte de uma coletividade e por isso estão engendrados e perpassados por um contexto múltiplo. Como afirmado antes, considera-se a perspectiva de Samira Chalhub (2001) sobre a desmistificação da aura mítica que existiu sobre as obras literárias.

Portanto, acredita-se que o escritor, sendo um ser composto por diversas experiências, constrói uma história pela vivência no universo no qual está inserido, e isto contribui também para tornar sua obra individualizada. Essa perspectiva contraria a antítese clássica: método racional *versus* intuitivo.

Alguns teóricos, como Gaston Bachelard (2000), evidenciaram o diálogo entre razão e imaginação, repensando os fatores que contribuem para a construção do conhecimento formal, e consequentemente o conhecimento criativo, que antes era encarado como informal ou inadequado para os fins científicos. A partir disso, a imaginação obteve espaço no âmbito da pesquisa e, então, as instituições acadêmicas perceberam seu valor e, também, o quão efetivos os estudos podiam se tornar quando se permitiam ser testados por outros métodos e visões. Dessa forma, a modernidade e a pós-modernidade foram se constituindo com veias fortes que carregam o signo da multiplicidade – rompendo com uma visão que, por fixar-se na razão, tornou-se rígida e obsoleta.

Nesse sentido, propõe-se uma análise em uma esfera moderna de teoria literária: a metaficção, uma vez que as bases que constituíram consistência à narrativa metaficcional e aos estudos sobre ela derivaram do intricado questionamento sobre se a literatura é pautada no ficcional ou no real, ou seja, ficção *versus* história. A partir daí o Realismo ganhou espaço e trouxe consigo o anti-romance que, ao propor uma reformulação do gênero, indicou que o mesmo havia chegado ao seu máximo, possibilitando uma abertura para uma nova forma de se fazer romance. Forma que utiliza a escrita crítica inserida na própria obra ao passo que produz a narrativa. Assim, a metaficção teve seu desenvolvimento através do questionamento composicional do romance e se este havia ou não chegado a um ponto de estagnação.

Linda Hutcheon em sua obra *Narcissistic narrative: the metaficcional paradox* (1984), se refere à metaficção como a narrativa narcisista:

> [...] fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity. “Narcissistic” – the figurative adjective chosen here to designate this textual self-awareness – is not intended as derogatory but rather as descriptive and suggestive, as the ironic alegorical readings of the Narcissus myth which follows these introductory remarks should make clear. (HUTCHEON, 1984, p. 1).

Nesse trecho, ela explica que a narrativa narcisista é uma ficção sobre a própria ficção, sendo isso possível por possuir comentários e descrições sobre a construção da narrativa ao longo de sua própria construção. A metaficção pode ser percebida também quando a disposição da própria narrativa toma o papel de representadora do processo de construção do romance, como é o caso da obra em análise. Devido a isso, o leitor desavisado do *jogo metaficcional* dificilmente entenderá a proposta textual e, então, o texto exigirá bastante esforço e leitura de mundo do leitor. Porquanto, o escritor para conseguir tal construção precisa de laborioso trato com a linguagem. Como Chalhub (2005) ressalta, o usuário demonstra domínio ao saber manipular a linguagem em benefício da arte, conseguindo rastrear os sentidos das coisas, ao apresentá-las como se fossem novas, sendo que o que há de novo é a forma como as palavras são utilizadas. Observe-se que Cristovão Tezza lança mão da metaficção em suas narrativas ao criar personagens que indicam ou refletem sobre o processo de construção e reflexão da narrativa.

Nas narrativas metaficcionais o narrador e a personagem principal costumam ser o mesmo e isso constitui um lugar comum. Até mesmo quando um escritor constrói seu narrador como a personagem principal, ele facilita o entendimento do jogo metaficcional – uma vez que se pode compreender mais claramente qual a personagem vive e dialoga com aquilo que ela própria escreve dentro do romance metaficcional. Em *A suavidade do vento* (1991), o enredo tem um caráter metaficcional muitíssimo elaborado. Existem três histórias englobadas dentro da outra – a peça teatral representada por Matôzo; a história que Matôzo escreve e o livro "A Suavidade do Vento" que abarca essas duas primeiras histórias. Aqui o narrador e personagem principal não possuem indícios de que são os mesmos, pois, por mais que a metaficção esteja bastante engendrada com as outras histórias, pode-se diferenciar o lugar de ação de cada uma delas.

Nessas três narrativas há duas dimensões metaficcionais que estão situadas nas duas primeiras narrativas. Na primeira, o anônimo narrador-criador nos apresenta uma história composta por personagens que ele mesmo cria e, talvez por isso, possua um intimo entendimento delas. A segunda dimensão é narrada por Matôzo ao nos contar sua rotina e seus enfrentamentos que vão desde o término da escrita do seu romance até a publicação e divulgação deste. Intenta-se analisar a metaficção nessa primeira dimensão do romance, de forma a destacar a criação, diálogo e seleção que o narrador-

criador faz com suas personagens por esse processo se assemelhar à composição de um romance. A escolha do enfoque na primeira dimensão é feita também por se perceber que o enredo metaficcional está mais presente nela.

Ressalte-se que, para essa análise, é interessante pensar na perspectiva moderna de que autor e obra não estão desvinculados. Como Mikhail Bakhtin (1997) defende, não há enunciado neutro, ou seja, todo enunciado carrega uma intenção que expressa o ponto de vista de seu autor. Confirma-se este ponto de vista em *A suavidade do vento*, devido ao fato de Tezza apresentar esta relação entre criador (narrador) e criatura (personagens), para construir sua metaficção. O que aqui é dito por Bakhtin estabelece uma importante relação com obras que possuem características autobiográficas, como o estilo da *escrita de si*, já abordado anteriormente.

Na inicio da narrativa, em que há o contato com a primeira dimensão metaficcional, encontra-se o narrador-criador em uma viagem de ônibus através de um deserto. A escolha de um lugar hostil parece estranha, porém, um espaço como o deserto que aparenta haver possibilidade de sobrevivência é um lugar interessante para se autoconhecer, uma vez que em um ambiente hostil necessita-se mais de todo conhecimento e atenção para manter-se vivo e sobreviver às adversidades. Vivendo a ausência, pode-se enxergar a presença das coisas e não é por acaso que, nos ermos, é que o eremita procura sabedoria e clareza para a vida. Tanto também os excêntricos, que ora excluídos ou banidos, enxergavam o deserto como um caminho de fuga na busca de uma terra em que coubessem. Como exemplo, pode-se relembrar as narrativas do povo Hebreu, o qual conta sua travessia pelo deserto em direção à terra prometida.

Nesse local o narrador estaciona seu ônibus, mas deixa o motor ligado como uma forma de manter-se maquinando sobre aquilo que o deixa inquieto, além disso, ele também não parece ter a intenção de fixar-se ali. Fazendo uma conexão com a perspectiva contemporânea, pode-se compreender esse fato como uma metáfora de uma reflexão que não intenciona manter-se em apenas uma perspectiva de conhecimento por se tornar rígida para entender novos panoramas que o cenário atual pode proporcionar. Essa visão é uma forte marca do tempo contemporâneo e, assim como comenta Jean Baudrillard (2001), “[...] estamos hoje em um mundo aleatório, um mundo em que não há mais um sujeito e um objeto harmoniosamente separados no registro do saber” (2001, p. 47). Ou seja, os indivíduos vivem em um mundo que abarca a multiplicidade

dos seres que nele habitam e o ato de se fixar na unidade lhes impossibilita experienciar uma compreensão mais abrangente.

E essa é a motivação do narrador. Ele procura refúgio em um lugar onde sua companhia serão apenas as personagens que comporão essa narrativa. E lá ele as deixa vagar para que, então, através da autorreflexão (metaficcional) elas possam ajudá-lo a encontrar respostas, uma vez que essa passagem pode ser interpretada como o ato de dialogar/questionar o qual o escritor faz ao mesmo passo em que escreve sua obra. O narrador e a personagem principal, como comentado, não são os mesmos porque o narrador é posto como uma personagem que atua por fora da trama. Ainda que os espaços de onde cada um deles age pareçam ser o mesmo. É visível como ele tem considerável conhecimento sobre Matôzo, como exemplo, quando ao contar sua rotina, passa sua fala da terceira pessoa do presente do indicativo para a terceira pessoa do futuro do presente: "A essa altura, meu amigo sentirá fome" (TEZZA, 1991, p. 14) ou "Terminada a refeição, meu amigo fumará o primeiro cigarro do dia. Ele *jamais* fumaria em sala de aula (talvez por desconfiar de que, fatalmente, trocaria o cigarro pelo giz) [...]" (1991, p. 15). Dessa forma, fica explícito que, ao afirmar o que está para acontecer, demonstra conseguir manipular a trama, como também conhece bastante a personagem por saber de antemão, e especificamente, o que ela costuma fazer. Ele parece ser o criador das personagens e, vivendo próximo delas, as controla e observa de maneira a conhecê-las cada vez mais.

Compreende-se a existência desse narrador como possível, uma vez que Tezza distribui o enredo da obra como se fosse uma peça de teatro. E como no drama clássico, o diálogo é o meio linguístico intersubjetivo do mundo (SZONDI, 2001. p. 30). O narrador da obra pode ser comparado a um diretor de uma peça teatral em que, à medida que reflete e discorre sobre algo, seu discurso vai ganhando forma pelos atores que estão em cena. Um fragmento que exemplifica essa interpretação é a cena do deserto no início da obra. O narrador, enquanto estaciona o ônibus antes aparentemente vazio, define essa movimentação como "um bando trôpego de vento" (TEZZA, 1991, p. 7). Antes o que parecia apenas um ar em movimento a sua volta, se transforma em Matôzo através do diálogo entre os dois. Isto está evidente no *Prólogo*, quando o narrador-criador parece dar espaço para que as personagens de sua obra surjam:

> Estaciono meu velho ônibus à beira da estrada. O local, deserto, me parece bom. Puxo a alavanca da porta, que abre com dificuldade, e deixo escapar as figuras incompletas: um bando trôpego de vento.
> Também saio, para a manhã fria. Uma voz inquieta me pergunta:
> – É aqui?
> Faço que sim. (TEZZA, 1991, p. 7).

Isso acontece também quando o fato de descrever as personagens se assemelha a um ato de dar forma a elas através do discurso: "Duas ou três figuras já vão longe. Um braço me acena. Em pequenos grupos, o bando inteiro se afasta em direção à planície vermelha e vazia. Quanto mais distantes, mais nítidos parecem" (idem, 1991, p. 7). Essas passagens constituem uma bela metáfora de que a escrita dá forma à língua que é matéria fluida e viva e, por isso, na trama é possível dar vida às personagens através da fala. Isso está de acordo com o que Peter Szondi (2001) enuncia sobre o diálogo como uma característica imprescindível para o drama clássico, pois neste gênero a ação da história se dá no tempo atualizado da fala, e com ela tudo é apresentado.

No momento de "trazer à vida" as personagens, Matôzo também é criado, e, como personagem principal dessa história, é perceptível como se destaca das outras nesse processo. Logo que o narrador estaciona o ônibus na estrada, Matôzo, inquieto, deseja saber se é aquele o destino de chegada. Observe-se que o ato de perguntar/questionar vai dando forma, consciência e identidade à personagem:

> [...] Um vulto magro me pede cigarro e fogo. Protegemos ambos a chama do vento, e percebo que ele já tem rosto. Sopra devagar a fumaça, inventando um bolso onde se esconde a mão esquerda. Eu sinto que ele está contrariado. Sem me olhar:
> – Em que ano estamos?
> Penso a respeito – e decido:
> – Mil novecentos e setenta e um. (TEZZA, 1991, p. 7).

A descrição da personagem que vai se formando faz frequente menção ao perfil que Matôzo compõe: alguém magro, fumante, inquieto e introvertido. Uma das primeiras imagens que vai constituindo sua forma completa é a de um bolso para esconder sua mão esquerda, hábito muito comum de uma personalidade retraída. O professor antes era apenas um vulto pressentido por sua voz e pelo mover do vento à volta do narrador, mas o diálogo propicia o surgimento do professor Josilei Maria Matôzo. O professor, enquanto criação, parece remeter a uma esfera muito próxima do

narrador-criador e esse diálogo possibilita compreender as reais intenções do narrador-criador. Veja-se pelo viés do enigma da esfinge que propõe uma decifração, representando um alerta, pois a imagem devora, desordena, mas através do diálogo/reflexão aproxima os sujeitos de possíveis decifrações/soluções.

À medida que o diálogo se desenvolve, a personagem se torna mais clara, transformando-se naquilo que o narrador-criador deseja entender. O entendimento é possível quando se constrói uma brecha por meio de uma ação arriscada: expor-se desnudado frente ao enigma, como Édipo que, ao usar apenas a sua sabedoria, pôs-se em risco enfrentando a esfinge responsável pela morte de boa parte dos moradores de Tebas. Dessa forma, o narrador da obra se enverga ao ser exposto na forma de um indivíduo frustrado, rendendo-se às intempéries da vida que todos confrontam. Por isso, Matôzo é uma excelente metáfora do individuo que está por encontrar seu caminho na vida e, como maior das expressões modernas, retrata o microuniverso dos sujeitos excêntricos na sociedade.

O desafio sôfrego da reflexão auxilia o indivíduo a emergir do caos cotidiano quando coloca à prova o que conhece através daquilo que não conhece. É possível mediar informações e conhecimentos quando se é capaz de chegar a uma conclusão acerca de alguma reflexão ou dúvida. Por isso, a conclusão, como uma das etapas de composição de um texto, necessita que o escritor faça seus cortes e releituras a fim de amarrar sua obra de forma a dar o formato que ele deseja ver nela. Essa etapa é representada na *Cortina*, última parte do livro. Nela encontra-se o narrador reembarcando no ônibus, que se manteve ligado, e se preparando para partir. Ele dirige pelas ruas da cidade, que antes eram apenas um deserto, procurando um lugar para estacionar e poder reembarcar também as personagens.

Vê-se que o fato de o narrador estar evidente no *Prólogo* e na *Cortina* confirma a hipótese de que, assim como um escritor, ele é a fonte da criação das personagens e, por possuir certo poder sobre elas, é capaz de dar a forma que deseja ou não à obra. Devido a isso, ele parece selecionar e excluir o que não lhe interessa, assim como também ser aquele quem decide quais personagens continuarão com ele. Pode-se perceber isso na passagem em que o narrador dirige em alta velocidade pela cidade e quase atropela algumas das personagens secundárias. No momento em que ele está dirigindo para fora da cidade, chega a confessar que arranca o ônibus ao ver um bando de pessoas correndo atrás do automóvel, só para deixá-las para trás:

> Embarquei aflito no ônibus – com o motor ligado desde a primeira página –, acendi os faróis, fiz sinal de luz, saí da estrada e subi a avenida atropelando figurantes. [...] Pelo retrovisor, descobri um bando difuso que perseguia o ônibus aos gritos, mas fui adiante, pegando a estrada e acelerando fundo. (TEZZA, 1991, p. 203).

O fato de o narrador demonstrar ter maior liberdade de escolha sobre o que acontece na narrativa e o que acontece às personagens remete às atitudes de um escritor em produção, devido também ao fato de estas personagens, as quais cria, tornarem-se cada vez mais vivas e independentes, como resultado de uma elaboração consistente que o escritor faz delas, ainda que permaneçam em segundo plano. O narrador, por este motivo, mantém um diálogo mais direto com Matôzo, e com outras ele faz questão de deixar para trás, posto que em sua opinião ainda não estejam sólidas o suficiente.

Ao embarcar algumas personagens, o narrador encontra um guarda em um suposto posto policial. Nesse posto o policial exige documentação, faz vistoria no bagageiro e aparenta checar suas personagens-passageiras. O interessante aqui é pensar na função simbólica que o guarda pode ter. O guarda, sendo uma autoridade que tem como responsabilidade manter a ordem, pode equivaler à capacidade revisional que o escritor tem e usa ao concluir a escrita. Essa revisão não inclui somente a gramática, mas inclui também aquele olhar experiente que define se a obra está suficientemente sólida. O guarda parece verificar se a narrativa está em seu devido eixo, pois sua presença faz o narrador preocupar-se com o estado em que as personagens se encontram:

> [...] um guarda fazia sinal adiante, no posto rodoviário. Polícia Federal.
> Suei frio, checando meus passageiros. Pareciam ainda suficientemente sólidos. Rezei para que a inspeção não demorasse muito. Aberta a porta, o guarda entrou de lanterna na mão.
> – Por favor, documentos.
> [...] o guarda devolveu os papeis em silêncio e foi avançando pelo corredor, a luz da lanterna passando de cabeça em cabeça. Fiz figa. Como foi, o guarda voltou – lento. Desconfiado:
> – Ninguém tem bagagem?
> – Nada.
> [...]
> – Desci atrás do homem, abri as portas laterais do bagageiro e esperei. Ele se abaixou, varrendo os cantos vazios com a luz da lanterna. (TEZZA, 1991, p. 203).

De maneira bastante apurada, o guarda vasculha com sua lanterna iluminando todo o ônibus, até mesmo os cantos vazios, para ter certeza de que nada passará em despercebido. É possível ver que ele vai tão fundo em sua averiguação que acaba por encontrar uma de algumas subjacências do texto. No caso, um livro de Clarice Lispector, que pode-se arriscar dizer que seja *A Paixão Segundo G. H.* (1998) por haver muitas citações ao longo de todo romance, a exemplo "Olhou para o céu: de tão compacta a chuva era imóvel. Lembrou Clarice: *A noite é o nosso estado latente.* Prosseguiu" (TEZZA, 1991, p. 203). Esse encontro dos meandros do texto acontece mais exatamente quando o guarda confere se no bagageiro há alguma mercadoria clandestina:

> – Nenhuma bagagem?
> – Nada. – Ele não se convencia. Resolvi conceder: – Bem, tem um livro da Clarice Lispector aí dentro, mas foi comprado no Brasil.
> Enfim ele suspirou, fez um gesto enfadado com a mão, uma espécie de "que vá!", e me virou as costas. Fechei o bagageiro, entrei correndo no ônibus e arranquei, aliviado. (TEZZA, 1991, p. 204).

Toda a engenharia dessa passagem final nos remete ao que Chalhub nos diz sobre o texto metaficcional demandar e demonstrar domínio linguístico. Porque sendo Tezza o compositor de todas essas criaturas-texto, ele demonstra domínio da linguagem, por elas estarem sempre refletindo sobre o processo de criação e produção do romance. O contato subentendido entre narrador-criador e Matôzo permite compreender a construção da metaficção com um novo olhar, um olhar criativo e analítico sobre quem a produz e como ela é produzida. E isso é possível porque é da reflexão e diálogos com as ideias que provém a capacidade do ser humano de refletir sobre/com suas produções artísticas, sociais e históricas.

Os dilemas deste narrador-criador[10] e as possíveis resoluções de seus problemas não são mostrados na obra e isso pode ser compreendido como a presença de um elemento característico das narrativas metaficcionais. Linda Hutcheon ressalta este fato ao dizer: "In metafiction the reader or the act of reading itself often become

[10] O narrador-criador de *A suavidade do vento* se assemelha ao *autor onisciente intruso* de Walter Benjamin (1987). Enquanto, o de Benjamim tem como característica ir além do tempo e do espaço ao entender as personagens em ação, o de Tezza tem bastante conhecimento sobre as personagens em ação, porém não consegue ir além à interpretação/percepção das mesmas por decorrência da relação entre o narrador-criador e as personagens: elas parecem representar uma narrativa interna e conflituosa do narrador-criador e, por isso, ele está por entender o que se passa consigo mesmo através da história vivida por Mattoso.

thematized parts of the narrative situation, acknowledged as having a co-producing function" (HUTCHEON, 1984, p. 37). A crítica redefine a função do leitor que, ao se deparar com um texto da modernidade, percebe a necessidade de preencher algumas lacunas deixadas propositalmente pelo escritor, caso deseje encontrar linearidade narrativa, uma vez que o leitor moderno é também colaborador do constructo narrativo.

Ao se analisar *A suavidade do vento* (1991) pode-se concluir que seu enredo metaficcional é bastante complexo e também inovador. Até mesmo se comparado a outras obras do autor, pois se percebe que existem passagens narrativas significantes para o estilo metaficcional e algo ainda mais amplo, um enredo que indica a reflexão sobre a construção narrativa. Devido a isso, é possível compreender como a construção metaficcional funciona de outra forma, já que a reflexão sobre determinada problemática é mostrada através de reflexões feitas pelo narrador ao acompanhar as personagens que ele próprio criou e influenciou. Isso à medida que evidencia como o processo da escrita provém de inquietudes do escritor que, no intento de encontrar possíveis soluções para estas inquietudes, se esforça para compreender dilemas e questionamentos.

Mesmo sem saber qual a origem desse narrador, qual seu objetivo em narrar e criar este enredo, é forte a evidência de que ele está à procura de compreensão. Assim como antigos sábios, que tomavam refúgio em lugares ermos para buscar profundamente em si mesmos as respostas acerca da vida, ele acredita ser o próprio ponto de conexão, o rizoma, para entender uma problemática maior, na qual está inserido. O individuo é construído/perpassado pela sociedade e seus valores, provenientes de muitos *locus* sejam de origem religiosa, familiar e outras mais. Nesse sentido, a construção literária que Cristovão Tezza faz proporciona ao leitor a compreensão, por meio da reflexão crítica da narrativa, de que, por se tratar da linguagem, possui o poder renovador e de mobilidade comunicacional, por evidenciar a construção de um narrador que reanalisa implicações coletivas e individuais através do diálogo com a personificação das suas próprias inquietudes. Assim, a metaficção se conecta ao enredo de maneira indissociável. Em razão disso, *A suavidade do vento* (1991) é uma narrativa bastante pós-moderna por ser evidente que dentro de seu romance existe uma narrativa duplicada, uma dentro da outra.

Ainda que o enredo de Matôzo se mostre explicitamente conservador para a pós-modernidade, vê-se que esse conservadorismo indicia, na verdade, uma

característica pós-moderna: sujeitos que, tendo nascido e crescido em um contexto moderno, estão enfrentando uma grande mudança no panorama coletivo/individual, pelo fato de o contexto moderno estar se desenvolvendo para algo novo: o pós-moderno. Por conta disso, algumas estratégias requerem novas reflexões e novos olhares, como Matôzo nos mostra ao ter forte fé no plano de que o reconhecimento coletivo poderá lhe dar maior satisfação do que o reconhecimento nas diversas instâncias em que ele transita e que contribuem para o seu desenvolvimento como indivíduo. Ou seja, ele vive em uma época pós-moderna que descentraliza as identidades com os vários papéis sociais, mas suas ações ainda estão pautadas pela orientação moderna de que o sujeito é predominantemente definido pelo que ele faz/produz – conceito advindo da Revolução Industrial.

Dessa forma, constata-se que Cristovão Tezza consegue expor não somente o processo de construção de narrativas, como também expõe e situa um momento crucial para a formação da identidade pós-moderna. Considerando que ele desenvolve um texto que reflete sobre a construção do próprio texto, evidenciando e repensando a metaficção como conceito dos estudos literários, com a recorrente presença de narradores protagonistas em obras metaficcionais, Tezza reformula o narrador. Ele opta por um narrador que dá espaço aos seus dilemas para criar uma história que é narrada como se fosse um monólogo interior, envolvendo as angústias do narrador-criador no objetivo de então compreendê-las, ao passo que as vê personificadas como personagens. O que torna difícil abarcar este romance em uma classificação literária por meio de uma análise fechada e rígida, podendo a obra ser incluída facilmente no conjunto das obras pós-modernas relevantes para a literatura nacional.

2.3 METÁFORAS E (RE) SIGNIFICAÇÕES PARA UMA LEITURA DO PÓS-MODERNO – O MITO DE PERSEU: DIÁLOGOS COM A SOLIDEZ E A SUAVIDADE

A presente pesquisa tem como base uma concepção de metáfora como um fenômeno cognitivo-social (Lakoff e Johnson, 1980; Lakoff e Turner, 1989), apresentada não mais como singela comparação, uma figura de linguagem, ausente de valor significativo e, por isso, sendo desnecessária uma interpretação mais apurada para apreendê-la. A metáfora, ao ser considerada um fenômeno cognitivo-social, está

englobada na linguagem, no pensamento, consequentemente sua interpretação requer especial atenção por seus possíveis significados não serem enxergados como algo determinado ou óbvio. Da mesma forma, essa construção que a metáfora proporciona possibilita um novo olhar sobre o texto literário, como, por exemplo: será realmente o texto literário um texto (apenas) alegórico, ficcional?

Semelhantemente pode-se fazer esse questionamento em relação às obras elencadas aqui Afinal, podem ser as personagens ou as situações dessas narrativas consideradas reais, no sentido de representarem uma realidade expressa na contemporaneidade? Dessa maneira, o texto é exposto a metáforas construídas através de relações com uma simbologia sugerida por Italo Calvino. Em sua obra *Seis propostas para o novo milênio* (2010), tempo no qual estão inseridos os indivíduos, Italo Calvino deslancha uma discussão sobre a leveza e o peso que podem ser compreendidos na escrita. Ele trata como qualidade a leveza que consegue retirar o peso da narrativa e da linguagem, possibilitando ao leitor e ao escritor compreenderem melhor os enfrentamentos vividos no mundo real. Como escritor, ele traz suas experiências para nos contar que quando jovem o mundo parecia-lhe petrificado, como se estivesse ficado na mira do olhar inescapável e inexorável da Medusa. A partir disso, ele induz sua análise através das imagens mitológicas na tentativa de compreender esta sua inquietação.

O autor vai até Perseu, herói que fora o único capaz de derrotar Medusa, decepando sua cabeça. Perseu utiliza sandálias aladas para voar, sustentando-se naquilo que é mais leve que nuvens e vento. Consegue superar o poder, até então inescapável, de Medusa, por usar o espelho de seu escudo como forma de não dirigir seu olhar diretamente aos olhos dela. Com isso ele lhe corta a cabeça, mas não a abandona, leva consigo em um saco para que em momentos extremos a utilize para vencer seus inimigos. Esta atitude, aponta o crítico, é de uma aparente gentileza inesperada por vir daquele que matou Medusa. Calvino, para explanar sobre essa ação inesperada, lança mão da obra *Metamorfoses*, de Públio Ovídio Naso, no qual, em alguns versos, Perseu é encontrado vencendo um monstro marinho a golpes de espada e libertando Andrômeda. Após essa batalha, tendo que lavar o sangue da besta em suas mãos, ele faz uma espécie de ninho com folhas e algas para resguardar a cabeça de Medusa do destrato que a dureza das pedras ou a areia do litoral poderia lhe causar.

Calvino, na tentativa de não interpretar o mito, mas de apreender os polos opostos presentes nas ações de Perseu, recorre ao *Piccolo testamento*, de Eugenio Montale, que traz cenas apocalípticas e pequenos traços luminosos que contrariam a escuridão catastrófica. Por se tratar de polos tão oposto, ele indaga: "Mas como podemos esperar salvar-nos naquilo que há de mais frágil?" (CALVINO, 2010, p. 18). Como essas duas passagens mitológicas, Calvino propõe, como resposta a esta pergunta, uma nova maneira de lidar com a dureza da vida moderna por meio da verdadeira gentileza necessária em um herói; sendo essa dureza representada por monstros ou o ambiente que melindra o ser. Assim, entende-se que, como o clássico herói da mitologia que age de maneira harmônica, o indivíduo não tem apenas a força a sua disposição, mas também pode lançar mão da leveza diante de situações singulares.

Para esclarecer mais sobre os confrontos vividos pela vida, o escritor utiliza como exemplo o romance *A insustentável leveza do ser* (1985), no qual Milan Kundera trata como peso as opressões que todo ser humano vivencia – ele demonstra que qualquer uma de nossas escolhas que se pautem pela leveza acaba por se tornarem pesadas:

> [...] a intricada rede de constrições públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas. O romance nos mostra como, na vida, tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável. Apenas, talvez, a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam a condenação – as qualidades de que se compõe o romance e que pertencem a um universo que não é mais aquele do viver. (CALVINO, 2010, p. 19).

Por isso, Calvino sugere que os confrontos devem ser enxergados com outro olhar, da mesma forma como Perseu utiliza suas sandálias para se mover ao encontro de novos lugares. O que parece primeiramente uma fuga da realidade, na verdade, é um convite para se rever o ponto de observação daquilo que parece demasiado sólido para se absorver. E a partir disso, o autor traz a Literatura como uma forma de revisão de nosso olhar, pois ao longo da história ela constrói a jornada narrativa de duas formas: por um caminho ela faz da linguagem uma qualidade sem peso que contribui para que o leitor flutue sobre as coisas como nuvens; por outro, utiliza a linguagem agregando solidez à realidade, tornando-a mais palpável.

Ao atribuir à literatura uma função que nos auxilia a suavizar o peso, pode-se entender que Italo Calvino fala de catarse, uma das três funções da literatura que

Aristóteles (1980) explica na sua *Poética*. A catarse é uma espécie de descarga emocional liberada no escritor ou leitor que provoca alívio da tensão ou da ansiedade psicológica ou moral. Isto acontece após o indivíduo vivenciar as emoções transmitidas pelas personagens que encontra na literatura, descarregando suas angústias e inquietações e, consequentemente, se expurgando. Assim, vê-se como essa pulverização da realidade que Calvino fala se aproxima da catarse, pois a literatura, por ser um conteúdo ficcional que repousa na materialidade do real, permite que o indivíduo se movimente com maior liberdade através do pensamento (inteligência) e enxergue o peso, a realidade, por outros prismas.

O autor, então, indica que essa leveza, que Perseu possui, pode ser comparada tanto às doutrinas (filosóficas ou científicas) quanto ao processo da escrita e leitura que, como subterfúgio, cria modos (leveza) de como se encarar o mundo. Ele ainda ressalta que essa leveza é algo imprevisto e por isso se torna característica de uma nova época, a moderna, em que os indivíduos já não podem mais se tornarem rígidos como automóveis enferrujados, fixos em pensamentos e ações que são ditas como seguras. A modernidade traga o homem para um novo tempo que flui rápido. Com isso Calvino nos alerta sobre o extremo da leveza, a frivolidade, pois, assim como o movimento leve é capaz de penetrar por meio do pensamento, ele também torna frívolos e dispersos, sem ação/movimento, os indivíduos. Percebe-se que o conceito de leveza sugerido por Calvino indica a literatura como função existencial. Com ela pode-se encontrar a leveza para superar o peso do viver, ao mesmo passo que ela também torna disperso o indivíduo que ulula na atmosfera do pensamento por abrir mão do enfrentamento, fugindo da realidade.

Essa presença de polos opostos remete à estrutura arquetípica que Carl Gustav Jung (2000) demonstrou no estudo de sua Psicanálise Analítica. O arquétipo, para Jung, são formas primordiais que existem no profundo de nossa *psique*, o inconsciente coletivo. E remonta aos mitos que são experiências eternizadas por meio da narrativa e que existem desde os primórdios da existência do ser humano. Seja qual for o povo a qual pertença, o arquétipo pode ser percebido por comportamentos externos que se reúnem em torno de experiências básicas/universais da vida, a exemplo, o nascimento, amadurecimento e morte. E são personificados/animados (infundem na alma) quando o núcleo da narrativa mitológica se assemelha e aproxima da narrativa individual.

O arquétipo é comumente representado por uma figura que abarca a multiplicidade do humano por meio da ambivalência, uma vez que essa característica faz parte da estrutura do mesmo. Observe-se o arquétipo da *Sombra*, que é definida como o(s) aspecto(s) que qualquer indivíduo não admite em si mesmo, ou seja, o inferior, o negativo ou qualquer aspecto que represente alguma característica que faça a pessoa sentir-se desnudado por ser incompatível com os padrões sociais e morais. A *Sombra*, em sua ambivalência, possui uma representação obscura e também numinosa, tendo um efeito dinâmico, o qual possibilita o indivíduo encarar sua obscuridade e incorporá-la a sua realidade.

Jung alerta que a *Sombra* não pode ser reprimida e isolada de nosso conhecimento (consciência), sendo que, dessa forma, ela não pode ser harmonizada, o que acarreta na *projeção*, quando o sujeito não a reconhece em si, mas nos outros, atacando-os de alguma forma. Um exemplo clássico e recente de projeção da *Sombra* é Adolf Hitler, que, ao caçar e matar judeus e seus respectivos descendentes, procurou ascender os germânicos como uma raça superior, sendo que estudos genéticos recentes comprovam que ele próprio era também descendente de judeus. Quando Jung usa o termo *harmonizar*, ele sugere que os opostos do ser humano sejam compreendidos (conscientizados) como uma totalidade, já que cada indivíduo em seu desenvolvimento não é perpassado por apenas uma orientação, seja qual ela for. As subjetividades fazem parte de uma cultura composta por diversos segmentos: político, econômico, social, familiar etc.

Aqui se encontra o entroncamento das teorias de Calvino e Jung. Enquanto o primeiro indica que o leitor e o escritor devem lidar com a solidez da vida por meio da leveza que a literatura oferece para encontrarem outras maneiras de lidarem com a realidade; o segundo ressalta que o ser humano, através de sua numinosidade, é capaz de harmonizar seus aspectos sombrios, inerentes a todos nós. Com isso, propõe-se a hipótese de entender a leveza como uma característica encontrada na numinosidade do arquétipo *Sombra*, como aquilo que nos auxilia no desenvolvimento de outras possibilidades no enfrentamento das adversidades, da solidez.

Vê-se possível essa hipótese por estar presente na história vivida por Josilei Maria Matôzo na obra *A suavidade do vento* (1991), de Cristovão Tezza. Uma personagem que, apesar de ser considerada inteligente, é muito tímida e deslocada, encontrando refúgio no vício em jogos e algumas drogas lícitas, como no cigarro e na

bebida. Interessante também perceber que Matôzo também encontra na escrita, na leitura e na música amparo contra sua solidão. E ao encontrar sustento através da escrita, durante cinco anos produz um romance que nomeia com o mesmo nome da obra de Tezza, “A suavidade do vento”.

Matôzo publica seu livro o assinando como J. Mattoso no intuito de realizar seus desejos, ser reconhecido como um grande escritor. Com a publicação da obra um jornal suspeito, chamado “Sul”, que possui vínculo com a editora do livro, entra em contato com Matôzo para que ele ceda uma entrevista. Nessa entrevista, ele explica que o “J” é de Jordan e tem planos de se mudar para capital. Ele prossegue a entrevista usando de fatos fictícios criados por ele mesmo para construir uma figura próxima daquele que ele aspira para si mesmo. Mas, com a publicação da matéria, a verdade é exposta para toda a cidade e inclusive para o próprio Matôzo, que percebe a dimensão da confusão que criou. Consequentemente, amigos, vizinhos e alunos mudam drasticamente o trato para com ele de forma que todos começam a agir de maneira impessoal e apática. Então, Matôzo se encontra em uma situação embaraçosa que o faz sentir bastante vergonha.

De forma a utilizar a situação de maneira produtiva e positiva, ele viaja para Curitiba para conseguir um emprego e uma oportunidade de recomeçar sua vida dentro dos padrões que acredita serem os melhores. Todavia, ele constata pessoalmente o descrédito que a editora dá a sua obra, fazendo com que todo seu esforço e percalços se tornem em vão. Isso o obriga a retornar ao interior e lidar com os problemas que deixou para trás. Na tentativa de resolver os transtornos, ele escreve e publica uma carta à editora relatando um engano com seu nome com o do autor de uma obra a qual ele nunca escreveu, sugerindo uma confusão de nomes por eles serem muito similares.

Matôzo, em sua própria opinião, tem uma vida banal por se sentir bastante insatisfeito com os lugares onde suas ações se dão e onde investe suas estratégias para alcançar seus objetivos. E o que reforça esse sentimento é a impressão de que seus esforços parecem ser vazios, em virtude dos resultados inesperados que Matôzo atinge. Por consequência disso, ele acaba por se agarrar a vícios e a uma imagem falsa de si mesmo, na tentativa de se manter mais firme diante das durezas que encontra. Para compensar suas insatisfações, a personagem se vê como um escritor de uma grande obra, *A suavidade do vento*, e que algum dia será reconhecido como alguns escritores renomados, como Clarice Lispector, a quem ele tem um altíssimo apreço. Dessa forma, ele acaba por agir

como uma típica pessoa exigente que, por se cobrar de maneira sobre-humana, não possibilita enxergar com clareza a realidade a sua volta.

Visitando a realidade de Matôzo, percebe-se que ele vive a dura realidade de uma coletividade: um professor que não se sente reconhecido como educador e que faz parte de um grande sistema econômico/cultural, o qual não se vê capaz de sobrepor. Essa incapacidade e não reconhecimento o faz reagir de maneira megalomaníaca em seus pensamentos: se imaginando escritor de uma importante coluna sobre gramática no jornal local, ele cria em sua cabeça situações em que os moradores da cidade o parabenizam por sua intelectualidade e seus alunos elogiam com entusiasmo sua obra, mesmo quando ela sequer havia sido lançada.

No melhor dos emblemas da vida contemporânea, Matôzo tenta a qualquer custo sobrepujar a sua insatisfação e, não conseguindo vislumbrar uma possibilidade real para tal, acaba por apelar para a fuga da realidade: ora usa da imaginação ou do álcool para vivenciar momentos que não se vê capaz de viver na realidade, ora arquiteta estratégias com motivações voláteis ou deslumbradas que, por isso, não se realizam. Neste momento Italo Calvino e Carl G. Jung colaboram para a compreensão das atitudes da personagem em análise. Em razão de Matôzo ser rechaçado pela solidez de seus sonhos, em uma rasura que representa a posição de insatisfação em que se encontra devido ao fato de não se sentir capaz de diluir esse dilema, e não conseguindo agir de forma a superar essas adversidades, escapa à realidade na tentativa de viver seus desejos realizados, mesmo que através da imaginação ou recriando a imagem que tem de si mesmo.

Ele procura não enxergar aquilo que o faz se sentir minimizado (um professor que dá aulas medianas, mora em uma cidade sem possibilidades de uma vida cultural agitada). Por isso, se apega as fraquezas como justificativas para não conseguir ser uma pessoa bem-sucedida no que se propõe a fazer e age no seu íntimo como alguém confiante e capaz, mesmo não sentindo sê-lo. Pode-se ver que a *Sombra* está constelada nas ações da personagem. Inclusive o arquétipo está projetado em algumas outras personagens e a projeção acontece em momentos críticos em que, por Matôzo não conseguir encontrar saídas para sua insatisfação, critica em pensamento outras pessoas:

> [...] ele, Mattoso, tem a suavidade do vento. Riu sozinho, lembrando o eco bêbado na despedida do porre: "Ele tem o rei na barriga." *O que eu tenho é a suavidade do vento, e vocês são burros demais para saberem o que é isso. É o ninho de porcelana. Mais que raríssimo: único.* Burros. Cambada de burros. O cochicho se transformou numa risadinha deliciosa e sinistra. A cidade inteira se povoava de burros, orelhas de burro, chapéus de burro, rabos de burro sacudindo moscas. Mas um pequeno choque no pescoço exigiu que ele se controlasse – e Matozo gemeu de dor. E ali estava o esquisito professor massageando o pescoço, andando torto, balbuciando a suavidade do vento, resvalando entre uma ***sombra e outra***. (TEZZA, 1991, p. 59 e 60, último grifo nosso).

De maneira curiosa, pode-se perceber no grifo feito no final que a utilização do termo sombra, por si só, já induz a compreensão de algo obscuro e pesado. Em virtude disso, vê-se que nesse trecho a personagem está projetando uma raiva que surge como consequência da repressão de suas angustias e insatisfações. E como Jung esclarece, a *Sombra* ganha força quando negada e por isso surge de maneira inesperada, tomando o sujeito por sentimentos como a raiva. Outro fato exemplar de projeção da *Sombra* que é importante para entender psicologicamente as reações às durezas que a personagem vive, é o caso representado por Marquinhos. Ele é um aluno de Matôzo, um garoto que ainda novo já se arrisca a escrever poesia, crônicas e crônicas poéticas, e não parece ter dificuldade em expor seus escritos em busca de opiniões que o ajudem a se aprimorar:

> – Professor!
> Era um aluno de outra turma, de uma alegria sem mancha:
> – Professor, ganhei um concurso de crônicas na Foz! Primeiro lugar!
> – Meus parabéns! Você escreve sempre?
> [...]
> – Eu ainda não sei dançar! – irritou-se ele quando uma menina interrompeu-o puxando pelo braço.
> – Mas escreve *muito bem*, professor! – defendeu-o Bernadete. – Vamos, Marquinhos, leia aí a crônica para gente! É *linda*, professor!
> *Não faça isso*, rezou Matozo, e foi atendido. Admirou-o: a recusa era um bom começo de carreira.
> [...] – É uma crônica poética, professor.
> Matozo acordou:
> – Que ótimo. Estou curioso para ler, Marquinhos.
> Um jovem bonito, um rosto limpo, de olhos transparentes. A tela de arame, com pontas agudas, esmagou as costas de Matozo, e ele se viu novamente no inferno, o das formigas da pele. Um monstro enrugado puxava um fio no seu pescoço, com força, para sufocá-lo de dor – um homem incompleto e corrosivo diante de um menino que invejava, talvez amasse: o companheiro possível, contra o resto do mundo: contra o Resto. Difícil se mover, todas as pontas doíam. (TEZZA, 1991, p. 65 e 66).

O fato de seu aluno ser jovem e se arriscar a escrever algo complexo como poesia, e não parecer sentir-se ameaçado ao se expor, traz à tona opostos que o professor não enxerga em si mesmo, já que Matôzo vê seu tempo e juventude desperdiçados entre desinteressantes aulas dadas, jogos acompanhados de bebida e, mesmo tendo escrito um romance, não arrisca mostrar a seus próximos por ter medo de sua obra não ser aprovada. Marquinhos assombra seu professor de tal maneira que Matôzo sequer lê os escritos do aluno, o que possibilita compreender que o professor, na verdade, tem receio de confirmar a possibilidade de que seu aluno, apesar de ser jovem, possa ser um escritor melhor que ele. Assim, sempre que seu aluno o indaga sobre a leitura dos poemas, Matôzo responde que ainda não teve tempo de ler. Entretanto, pelas olhadas rápidas, parecem bem escritos.

No trecho anteriormente exposto, é perceptível que, apesar de toda a tensão, até corporal, o professor acaba por enxergar o aluno como igual. Marquinhos, além de representar uma ameaça ou indicação de falhas internas de Matôzo, pode ser também possibilidade de motivação para superar alguns dilemas e de companhia para o professor sobreviver a alguns fatos que o incomodam, como a solitude de um homem apreciador das artes que não vê com quem compartilhar aspectos específicos de sua vida:

> Eis um semelhante, no estágio inicial, à procura irresponsável de outros semelhantes, reagiu Matozo, mordendo a língua – que direito tinha ele à inveja diante de um menino explodindo vitalidade? O torcicolo deu um breve sinal de alarme, que contraiu Matozo, escutando a biografia atropelada do garoto. Eram muitas informações, todas vivas, e Matozo as traduzia: Eu estou aqui nessa caretice, mas sou diferente; eu tenho sensibilidade; eu leio livros que gente da minha idade não lê; eu alimento grandes projetos; eu gosto de mim; eu ainda não sei o que vou fazer na vida; eu serei grande. (TEZZA, 1991, p. 65).

Ainda que inconscientemente, aqui Matôzo lança mão da leveza para fisgar uma possibilidade de lidar com a difícil constatação de sua realidade ao ser comparada a de alguém mais jovem e despojado que ele. Entre esses e outros pequenos enfrentamentos sem sucesso, Matôzo consegue acumular material reflexivo o suficiente para começar a perceber seu *locus* real e as possibilidades nele existentes. Quando, portanto, ele percebe que tem aplicado seus esforços nas ações que não condizem com

sua realidade e nas possibilidades que estão a sua disposição, ou seja, conclui que tem agido de maneira bastante dura e exigente consigo mesmo, percebe que pode conseguir o que deseja pela suavidade. Ele retorna ao interior, procura limpar sua casa que sempre esteve desorganizada e repleta de caixas de livros nunca esvaziadas, investe na possibilidade de escrever uma coluna no jornal local, aproveita a oferta do diretor do colégio onde trabalha para dar aulas para o ensino médio e vai ao encontro dos seus amigos e próximos para dizer que está de volta para ficar.

Através do enfrentamento dos aspectos da sua vida que antes considerava negativos, e que formavam a *Sombra*, para a qual ele não lançava outro olhar e o mantinha preso ao chão, Matôzo enxerga as dificuldades sob outro ângulo. Agora de maneira numinosa, encara o peso como um desafio e oportunidade para começar sua jornada em direção àquilo que deseja, porém de maneira suave, sem severas cobranças que só o petrificavam como o olhar da Medusa. O interessante é pensar que, como escritor e leitor, Matôzo esteve sempre pronto a recorrer à literatura para expurgar sua insatisfação atual na busca de viver uma catarse pela sua obra preferida, *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, e a vislumbrar possibilidades de um futuro melhor através de leituras do milenar livro filosófico chinês, o *I Ching - O livro das mutações*. O que reafirma a proposta da leveza feita por Italo Calvino e também possibilita apreender o que Carl Gustav Jung diz sobre o indivíduo reavaliar seus dilemas que surgem na vida por meio da compreensão do que é sombrio e numinoso em si mesmo e na sua vida.

3. UM OLHAR SOBRE A PSICOLOGIA ANALÍTICA: O DIÁLOGO DOS OPOSTOS – *OPUS MAGNA*

> Corpo e alma: até que ponto eu sou ainda cristão, ou até que ponto tenho o direito de reivindicar meu cristianismo, senhores? A minha crença em Deus é garantia de alguma absolvição? Ela me torna uma pessoa melhor? Ele sorriu novamente, agora de sua válvula de escape: sempre é preciso confessar, eis o segredo. Sou insuficiente para mim mesmo. [...] Nunca tive o dom, ou o poder, da solidão, aquela coisa espessa e impenetrável [...]. (TEZZA, 2014, p. 121).

> Voltando lentamente à pensão, viveu uma saudade incerta, e não lutou contra ela; entregou-se à melancolia, sentindo um carinho difuso e sem endereço. Decidiu voltar para a cidade dele, quando esgotasse o Tabuleiro e aquele silêncio bom. Dormiu com Clarice Lispector: *por não ser, eu era*. (TEZZA, 1991, p. 189).

Através da discussão dos conceitos de *epifania*[11], *sincronicidade*, *individuação* e *velhice* são analisadas as recorrências de percepção e compreensão da realidade que as personagens Matôzo e Heliseu fazem em suas respectivas narrativas. Em outras palavras, como as personagens lidam com a dialética compreendida como aspectos opostos conflitantes em suas experiências e como, através do autocompreensão de suas realidades, obtêm (ou não) sentido/clareza para arquitetarem (inconscientemente ou não) soluções para integrar aquilo que lhes parece contraditório, complexo ou até mesmo abstrato. E que as leva a perceber que o que parecia apenas íntimo ou coletivo, na verdade, faz parte de um movimento dinâmico entre ambos os *locus*, fato que demanda olhar e reflexão para alcançar soluções e, em caso negativo, pelo menos alguma compreensão.

[11] A utilização do conceito *epifania* não pretende se aproximar do que muitos estudiosos literários costumam fazer ao correlacioná-lo ao termo *teofania*: a manifestação de Deus em alguma coisa, lugar ou pessoa. Muito pelo contrário, pretende-se relevar o conceito ao status de um evento terreno e prático, que é a tomada de consciência.

Reforçando, então, que as experiências do campo empírico podem ser compreendidas como ferramentas pragmáticas na tentativa de compreensão do mundo e do ser humano. Deve-se entender por *pragmático* o que o filósofo e precursor da psicologia moderna, William James, popularizou em sua obra *Pragmatismo* (1979). Ele afirma que o pragmatismo não é propriamente uma filosofia, muito menos uma doutrina ou metafísica. É, na verdade, um método pelo qual se pode analisar as experiências. Caso elas não impliquem em nenhuma (re)significação real, logo não haverá razão para considerá-las: "Toda a função da filosofia deve ser a de achar que diferença definitiva fará a mim ou você, em instantes definidos de nossa vida, se esta fórmula do mundo ou aquela outra for a verdadeira" (JAMES, 1979, p. 20). O autor ainda continua e esclarece que "tem-se de extrair de cada palavra o seu valor de compra prático, pô-lo a trabalhar dentro da corrente de nossa experiência" (JAMES, 1979, p. 20).

3.1 EPIFANIA E SINCRONICIDADE: A INTEGRAÇÃO DO SUBJETIVO/COLETIVO NO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO INDIVIDUAL

Se uma meta ou caminho é posto para atingir as massas como uma forma de lhes garantir sucesso e felicidade, entende-se que o ser humano entre si possui bastantes semelhanças quanto à busca pela satisfação de seus anseios. O que, por excelência, configura-se uma expressão da coletividade. Como refletido anteriormente, entende-se que a ausência de autoconsciência no processo de escolhas e desenvolvimento individual gera nas subjetividades o sentimento de dissolução por serem tragadas por acordos coletivos que as oprimem individualmente. Dessa forma, como lidar com o dilema dos aspectos da vivência individual e coletiva? Devido a fatores complexos que perpassam o desenvolvimento da personalidade humana, um caminho não seria suficiente para satisfazer toda uma coletividade. Para perceber os caminhos e compreender quais tocam estas subjetividades individuais e o que motiva ou diz respeito àquilo que satisfaz os intentos delas, é necessária uma grande obra: o trabalho de conhecer a si mesmo.

Em diversas obras ancestrais (Bíblia, Alcorão, Vedas, Book of Thomas the Contender etc.) que são basilares para determinadas culturas, há a premissa de que para os indivíduos encontrarem uma plenitude que simboliza a vivência da felicidade é

irrevogável que se autoconheçam. Porque, de acordo com essas obras, quem não conhece a si mesmo, nada terá conhecido. E aqueles que obtiveram conhecimento de suas próprias profundezas, terá então conhecido o interior de muitas coisas. De forma que poderiam se tornar mais capazes (conscientes) de avaliarem sua realidade e, assim, poderem perceber o que realmente pode lhes satisfazer ou não.

Em se tratando de livros e escritos que compuseram o ideário de muitas culturas, considera-se notável o trabalho que os alquimistas fizeram no desenvolvimento do manuseio das matérias. A alquimia ficou bastante conhecida no Ocidente por ter se difundido na Idade Média. Entretanto, os alquimistas dessa época, entre os séculos V e XV, não foram os primeiros a realizarem esse trabalho. Anteriormente, a cultura chinesa, com a filosofia taoísta, se desenvolvia através da *alquimia interna*, a qual propunha que nosso organismo interno e externo (anatomia física) constituía uma paisagem capaz de ser cultivada e cuidada para propiciar melhoria e desenvolvimento da saúde, como também auxiliava no autoconhecimento e na percepção do mundo. O que parece plausível, considerando-se a atual situação das sociedades que atrelam ao desenvolvimento cultural-tecnológico-social práticas que não colaboram para uma boa qualidade de saúde física, mental e social.

Ademais, não se intenta aqui outorgar a essa filosofia o monopólio da responsabilidade em dissolver as problemáticas sociais modernas, e sim ver que a alquimia taoísta que tem datado seu início por volta de dois mil anos a.C. já propunha discutir a questão do autoconhecimento e via esse fator como imprescindível para o desenvolvimento de uma cultura e de se seus indivíduos. Já o trabalho e estudo dos alquimistas ocidentais exerceram um sugestivo efeito sobre a percepção no campo da história da Química. Eles definiram a *Opus magna* como a *grande obra* para o trabalho que faziam e que tem como objetivo a produção da pedra filosofal que poderia transformar qualquer objeto em ouro, transmutar qualquer animal e ser a fonte de um elixir que garantiria a vida eterna. C. G. Jung (1972) utiliza essa denominação alquimista para metaforizar o que ele chama de um dos trabalhos mais árduos que o ser humano pode se aventurar a fazer: realizar a si mesmo, se individualizar.

Como explicitado antes aqui no subcapítulo *A escrita de si como ferramenta de individualidade*, C. G. Jung (1972) aborda a individuação como um processo de autorrealização e um possível encontro de uma plenitude nas experiências. Sobre o que ele diz a respeito de plenitude, não se deve entender como o alcance pleno da felicidade,

mas sim como a experiência de contentamento diante da realidade em que cada indivíduo se encontra. Esse contentamento é possível ao passo que os indivíduos tornam-se mais conscientes de si mesmos. Através do processo de individuação, o indivíduo trilha um caminho para alcançar a maturidade psicológica, o autoconhecimento. Jung afirma que o ser individualizado está longe de ser perfeito, ele se torna na verdade um ser desenvolvido em suas possibilidades individuais enquanto sujeito.

Na contemporaneidade vive-se a unilateralidade do pensamento racional e, para Jung (2000a), o ser humano possui um sistema dinâmico e constantemente em movimento, a *psique*, composta pela consciência e pelo inconsciente, o que configura um dos fatores comprovativos da multiplicidade humana. O cientificismo racionalista se guia principalmente por aquilo que a nossa consciência e o ego são capazes de compreender e, dessa forma, desconsidera o conhecimento provindo da intuição – função psicológica que Jung (2009) denominou como a percepção advinda dos processos do inconsciente. A partir disso, pode-se entender o descrédito que algumas áreas profissionais recebem pelo fato de seu trabalho não ser "objetivo" ou "sólido", como as ciências humanas que dinamizam e arquitetam conhecimento, um material de trabalho considerado imaterial ou abstrato, ainda que possível de comprovar sua efetividade na vida de todos.

Isto é, para esse resistente embate entre áreas, por que não considerar a discussão entre teóricos da narrativa histórica e da narrativa literária? Estudiosos da historiografia defendem que a narrativa literária dificilmente poderia ser considerada como historiografia, uma vez que ela, quando não é narrativa "ficcional", está mais próxima de uma documentação de histórias subjetivas, portanto, não historiográficas. Entretanto, como construir uma historiografia "objetiva" sem a colaboração do subjetivo? O coletivo não se constitui só e exclusivamente. Então, tendo conhecimento do que é individuação e como é inconsistente o desenvolvimento da relação da sociedade com ele, analisa-se o percurso que as duas personagens principais dos romances em questão perfazem nas narrativas por busca de sentido e percepção em suas vidas. Para, então, entender o processo de individuação de cada uma e também compreender como isso pode abrir novas possibilidades para o cenário pós-moderno sobre os olhares que os indivíduos têm sobre si mesmos. As personagens Matôzo e Heliseu costumam experienciar epifanias em seus desenvolvimentos nas narrativas. E

através das vivências epifânicas de cada um, pode-se adentrar na análise de seus processos de individuação. É importante entender que o termo epifania é emprestado pela religião à literatura e tem como significado *revelação* ou *manifestação*, mas não será considerado aqui apenas em seu aspecto religioso.

No caso, a revelação é a transmissão de um conteúdo ou informação que antes estaria inconsciente para a personagem, ou seja, uma informação que não podia ser compreendida/percebida até algum determinado momento. Já entendida como "manifestação", a epifania simboliza a presença de Deus na Terra. Como exemplo desse significado de epifania, tem-se o sentimento que os Três Reis Magos tiveram ao presenciar o nascimento de Jesus, aquele que a história da Bíblia configurou como um mediador entre Deus e seus semelhantes na Terra. Inúmeras análises e estudos são feitos sobre a relevância da epifania na literatura e boa parte deles a considera como um processo ligado a fatores e resoluções transcendentais, conectados a algo obscuro e abstrato. Pode-se entender essa assimilação por esse conceito estar ligado à religião.

Carl Gustav Jung foi um dos pesquisadores da psicologia moderna que se arriscaram a ponderar em seus estudos o efeito das religiões e de culturas antigas nos processos psicológicos. Isso como forma de tornar menos obscuros conhecimentos que se destacaram em algum momento em que a ciência estava em um estágio inicial e, por isso, eram declarados como ultrapassados. Ao se considerar que a psicologia e a antropologia foram consideradas ciências em épocas similares, mais precisamente no final do século XIX, pode-se entender mais a fundo o risco que C. G. Jung tomou em seus estudos. Além de ambas serem ciências consideradas jovens em comparação com outras, como a Matemática, essas se debruçam para fornecer informações sobre a maneira como os sujeitos interagem entre si e de que modo os fatores longínquos, como os primórdios culturais, influenciam ainda a contemporaneidade. Isto é, Jung aproximou duas áreas teóricas aparentemente opostas na visão do século XX, visto que ponderar sobre as religiões em pesquisas científicas ocasionou ainda mais estranhamento acadêmico sobre seus estudos, presentes, inclusive, em algumas universidades brasileiras.

Assim, mostra-se aqui oportuno o manuseio do conceito de *epifania* conectado ao estudo da psicologia como forma de proporcionar uma análise menos abstrata e transcendental. A epifania é o momento em que a personagem tem uma experiência de descortinamento dos eventos que a envolvem e pode ser entendida como

uma revelação interior do que realmente representa o cotidiano para o indivíduo. É evidente que em um exato momento da narrativa a personagem se dá conta de fatos antes obscuros ou difíceis de compreender sobre si mesma e sobre o contexto do qual faz parte. Logo, a epifania pode ser interpretada como aquele momento em que a personagem conecta sua experiência psicológica a algum evento ou informação externa. E essa conexão entre os fatos não é desencadeada por algo em específico, ela ocorre de maneira despretensiosa e não há algo que a preveja ou controle seu acontecimento.

O que importa para que ela aconteça sugere mais uma sincronia do conhecimento de mundo da personagem com um ou mais fatos aparentemente rotineiros. Estes fatos são considerados aparentemente rotineiros devido à despretensão de eles serem conectados às experiências subjetivas individuais. Portanto, um fato externo pode ser de grande auxílio em uma importante reflexão ou não. Isso depende do que toca, e como, determinado indivíduo. Por exemplo, em *O Professor* Heliseu, ao tomar seu café da manhã, relembra algumas memórias durante a leitura do jornal. Dificilmente existe a possibilidade de correlacionar um evento a outro nessa situação, a não ser que ele esteja bem explícito: como em caso de informações bastante específicas (morte, nascimento, fome etc.) correlacionadas a informações similares em um contexto pessoal. Porém, enquanto lia o jornal, Heliseu se depara com a notícia sobre a renúncia do Papa Bento XVI e isso, indiretamente, engatilha algumas reflexões e memórias de sua vida. Na escrita de Tezza nada indica de antemão que haverá uma correlação dos fatos, mas ainda assim ela acontece:

> [...] e Heliseu olhou o corredor, à espera de que dona Diva aparecesse e ele pudesse convidá-la a sentar-se à mesa e tomar o café com ele, a primeira vez em quase meio século de convivência. Ela, sim, saberia me ouvir e me compreender. Eu poderia começar como quem não quer nada: Veja só, dona Diva, a renúncia do Papa. Cada coisa que acontece neste mundo. Pois bem, as coisas que eu disse. As coisas que eu disse ao meu filho naquela despedida medonha que durou quase um mês de brigas soturnas, explodindo aqui e ali como granadas em família – ele só esperava mesmo a maioridade, que veio pela simples natureza do tempo, um dia depois do outro, e algum dinheiro para tomar seu rumo, e disso cuidaram Mônica e Úrsula. Eu estava fora do radar, por assim dizer. Fingi surpresa, suspirando: *Ele foi embora?* E, para que a simulação fosse perfeita, olhou para esta mesma mesa, depois para a sombra da dona Diva: *O que temos hoje de almoço?* Imaginou Mônica colocando a mão na cintura, o clássico gesto de seus últimos dias: *Heliseu, isso é coisa que se conte numa homenagem?! Tenha dó!* Eheh. (TEZZA, 2014, p. 70, grifo do autor).

Revolvendo sua memória através da notícia sobre a renúncia do Papa, a relação com sua empregada, com quem em quase meio século de convívio nunca manteve uma conversa que não fosse além de decisões domésticas, Heliseu inicia uma reflexão sobre o modo como se relacionou com sua esposa e filho. A partir disso, ele desemboca em um dos grandes ressentimentos de sua vida: a relação com seu filho Dudu, que mescla a não compreensão da homossexualidade do rapaz e o consequente afastamento: "Vejam, senhores, o mundo mudou completamente e muito rapidamente. Eu não poderia imaginar que o meu filho de ontem, continuando a ser exatamente a mesma pessoa, é outro filho hoje" (TEZZA, 2014, p. 70).

Então, Heliseu reage a tudo isso de maneira inesperada. Ele que não mantém contato há anos com o filho, resolve fazer uma ligação para Dudu. Mas logo o desejo perde força, porém isso abre uma brecha para que Heliseu pense mais positivamente sobre o que está vivendo naquele momento, o recebimento da comenda na universidade e como isso poderia ser vivenciado por muitas outras pessoas não somente como um ato de solenidade, mas como oportunidade de retribuição ao que todos fazem em vida e também para reverem/reavaliarem suas próprias jornadas:

> Vou telefonar para ele! – e *Heliseu levantou-se um segundo fulminante de lucidez, tudo claríssimo como água*, e sentou-se em seguida, perdido o fio do pensamento. O que posso dizer? Que vou ser homenageado? Dudu, você não acredita – vou receber a Medalha do Mérito Acadêmico! Vai ser uma cerimônia bonita. O Reitor vai dizer algumas palavras simpáticas, em seguida um colega (é segredo; não sei quem é ainda) fará um discurso breve, um pequeno arrazoado justificando a honraria, e então eu terei a palavra para, em 30 minutos, passar a limpo a mim mesmo. Acho que todas as pessoas do mundo deveriam receber esta medalha, independentemente do que fizeram na vida, sejamos generosos, deveriam receber medalha só pela oportunidade de, numa rápida cerimônia de acerto de contas, um pré-juízo final, rever a vida em poucas palavras, aquela essência que sempre nos falta, o tiquinho de nada que, se a gente chegasse lá, tudo resolvia com tranquilidade. (TEZZA, 2014, p. 70 e 71, grifo nosso).

Na parte grifada desse trecho, é relevante perceber que estão presentes palavras que indiciam o sentimento epifânico: uma súbita obtenção de clareza. E nesse momento Heliseu também consegue concluir algo diferente sobre a relação com seu filho. Antes, ele costumava ser incompreensível e desinteressado sobre a vida de Dudu, porém, após essa reflexão, ele ao menos consegue sentir um arrependimento mais consciente e menos insensível: "As coisas que eu disse ao meu filho: se eu pudesse

apagá-las com uma escova de aço. Assim: roc roc roc roc, bem esfregadas as palavras, até desaparecerem da pele do mundo". (TEZZA, 2014, p. 71). Então, a renúncia do Papa o faz pensar sobre como poderia ter feito diferente frente a todo esse contexto. Ou seja, a renúncia do Papa despretensiosamente proporciona a Heliseu a reflexão sobre algo com que ele antes não quis lidar, podendo ser por se tratar de uma imaturidade dele para compreender o que estava acontecendo, mas que, por estar ligada ao seu filho, gerou espinhoso arrependimento.

Como um caso claro de epifania, Heliseu conecta um fato externo, a notícia do jornal, a um fator interno, os erros que cometeu com o filho. Concomitante a esse fato, veja-se o conceito que Carl Gustav Jung (1991) denominou de *sincronicidade*. Ele a define como "[...] a simultaneidade de um estado psíquico com um ou vários acontecimentos que aparecem como paralelos significativos de um estado subjetivo momentâneo e, em certas circunstâncias, também vice-versa" (idem, p. 850) ou "um caso especial de organização acausal geral" (idem, p. 955). Em outras palavras, uma coincidência de um estado psíquico com um evento externo simultâneo que não parece ter conexão, mas que arrebata a atenção do indivíduo para algo de importância subjetiva. Vê-se, então, que a epifania se assemelha bastante ao conceito de sincronicidade.

Para isso o conceito de *sincronicidade* se torna relevante para uma releitura da *epifania*, uma vez que ela indicia um momento importante nos quais os indivíduos, inconscientemente, se dão conta de algo até então acortinado, seja pela ausência de alguma experiência, subjetiva ou objetiva, ou pouca maturidade acerca de algum assunto. E isso se configura como uma conexão que engloba informações coletivas e individuais. Como discutido ao longo de todo o primeiro capítulo *Indivíduo e pós-modernidade*, o contexto contemporâneo é composto por sujeitos perpassados por uma complexidade cultural e social, mas que não possuem compreensão consciente disso. Desse modo, sofrem as consequências de se sentirem impelidos a embarcarem na realização de padrões coletivos, ignorando inconscientemente suas perspectivas individuais. Logo, a sincronia é aqui evidenciada como o intervalo, ainda que inconsciente, do englobar ou conectar dos conteúdos que, dissociados, não possibilitam autocompreensão e entendimento do contexto nos quais as subjetividades estão inseridas. Portanto, aproxima-se de um caminho do meio para as personagens refletirem mais a fundo, como também o leitor ter maior conhecimento sobre a narrativa.

3.2 *RELIGIO* E AUTOCONHECIMENTO: SUBJETIVIDADES DESBUSSOLADAS EM VIAS DE BUSCA DE SENTIDO

Uma vez compreendido que a sincronicidade não é uma experiência que pode ser despertada intencionalmente, Jung (1991) afirma que as culturas ancestrais, em destaque as orientais, inconscientemente criaram meios que proporcionavam o contato com um saber mais profundo e abstrato. Saber semelhante a uma sabedoria comumente vivenciada por meio da epifania e da sincronicidade. Considerando a análise feita das narrativas escolhidas, conclui-se que Heliseu, por também ser um homem que está atravessando a velhice, possui mais experiência e sabedoria do que Matôzo. Esse fato se mostra importante, considerando que os temas centrais aqui envolvem desenvolvimento da personalidade, autoconhecimento e individuação.

Para lidar com seus dilemas, Heliseu utiliza suas memórias mais íntimas, o que viu, ouviu e apreendeu dos seus anos de vida profissional galgada com força de vontade e de uma vida afetivo-coletiva conturbada pela incompreensão de si mesmo. Entretanto, Matôzo faz parte de um contexto ainda mais delicado. Ele está repleto de desejos a satisfazer e não dispõe de (ou não enxerga) ferramentas que o auxiliem de maneira menos melindrosa até os seus anseios. Assim, de antemão, está subentendido que Matôzo terá de se arriscar ainda mais para compreender a realidade na qual está inserido e quais ferramentas tem ou pode construir para auxiliá-lo em sua realização pessoal e profissional. Ainda mais se tratando de um homem jovem, aparentemente pouco experiente, tímido e com dificuldades de se abrir para o mundo.

Em vista disso, na narrativa de Matôzo ele procura inconscientemente por formas de lidar com seus dilemas e, não coincidentemente, se aproxima de rituais no cotidiano que parecem lhe dar alguma consistência na realidade que se apresenta bastante confusa de lidar e, por isso, resistente aos desejos dele. Rituais os quais envolvem sua relação de vício com o álcool, a escrita de um romance e o credo falsamente despretensioso no livro taoísta *I Ching – O livro das mutações*[12]. Devido ao fato de os dois primeiros

[12] Utilizado como oráculo desde a mais remota antiguidade, sendo seu aparecimento datado em mais de três mil anos, o *I Ching* é considerado o mais antigo livro chinês e um dos mais antigos do mundo. É também o mais moderno, pela notável influência que vem exercendo, de uns anos pra cá, na ciência, na psicologia e na literatura do Ocidente, devido não só ao fato de sua filosofia coincidir, de maneira assombrosa, com as concepções mais atuais do mundo, como também por sua função como instrumento

desses três fatores citados já terem sido analisados antes (a escrita do romance como auxílio de coexistência de Matôzo e o que a bebida representa e significa), aqui são focados os momentos em que ele consulta o livro de filosofia chinesa em busca de sentido. Ainda que a escolha desse livro possa parecer um interesse descompromissado, em se tratando de individuação e sincronicidade, a escolha, independentemente da motivação, pode sugerir outra significação.

Embora a personagem tenha ao seu dispor um livro de sabedoria milenar, sua leitura de mundo pode interferir como um fator contributivo ou não na utilização dessa ferramenta, mas, considerando-se as estratégias para a busca de sentido e compreensão de mundo, é inviável duvidar que nas vias dessa busca o olhar individual não seja contributivo, pois, um fato ou uma experiência pode se tornar um agente de tomada de decisão e/ou possibilidade de compreensão. Dessa forma, esses rituais proporcionam estabilidade, entretanto, se o indivíduo não estiver receptivo para compreender o que lhe acontece, o ritual pode não ser eficaz como ferramenta desse processo. E, para Matôzo, as consultas ao *I Ching* parecem desestabilizar suas estratégias ao invés de contribuir para elas.

Para se compreender efetivamente como os rituais funcionam na arquitetação de mecanismos para lidar com seus dilemas, é fundamental saber mais a fundo a relação entre os rituais e o autoconhecimento. Os rituais são relacionados, em sua maioria, as religiões pagãs e aparecem dissociados da atual realidade pós-moderna e, consequentemente, do cotidiano dos indivíduos. Por isso os rituais costumam ser relacionados a fatores religiosos e filosóficos. Tendo-se a compreensão da etimologia da palavra religião, pode-se apreender como ela se configura em uma ferramenta que auxilia o autoconhecimento por gerações. A palavra religião, por mais controversa que seja sua origem etimológica, deriva de dois termos: um originado da palavra da cultura cristã *religare* e o outro derivado da palavra *relegere*, da cultura pagã.

De acordo com Cícero, *religare* é a relação de zelo e respeito com os ritos que estabelecem conexão com os deuses, enquanto o *relegere* é o ato que torna um

---

na exploração do inconsciente individual e coletivo. Cal Gustav Jung, o grande psicólogo e psiquiatra suíço, autor do prefácio da edição inglesa, incluído na última edição, e um dos principais responsáveis pelo ressurgimento do interesse do mundo ocidental pelo *I Ching*, resume da seguinte forma a atitude com a qual o leitor ocidental deve se aproximar deste *Livro dos Oráculos*: "O *I Ching* não oferece provas nem resultados; não faz alarde de si nem é de fácil abordagem. Como se fora uma parte da natureza, espera até que o descubramos. Não oferece nem fatos nem poder, mas, para os amantes do autoconhecimento e da sabedoria – se é que existem – parece ser o livro indicado [...]." (WILHELM, 1956, contracapa).

individuo “religioso”, como a atitude reflexiva através do texto religioso, recolhendo-se com os possíveis sentidos tirados dele, para posteriormente rever alguma atitude já tomada (AZEVEDO, 2010, p. 2). É importante lembrar que essa relação com os ritos e a reflexão “religiosa” está situada na Roma antiga, local da fala histórico-pessoal de Cícero e, por isso, envolve a crença no politeísmo. Os termos aparentemente se diferenciam, porém possuem uma relação transversal. Enquanto um está ligado aos ritos e ao respeito com uma conexão com o divino, o outro se conecta à disposição para uma reflexão profunda necessária em um indivíduo que almeja se relacionar com o divino por meio do acesso/percepção do que seja essencial aos olhos dos deuses romanos.

A partir daí pode-se entender a relação e distanciamento que existem entre os termos porque, com o surgimento do cristianismo como religião única e verdadeira, o termo *religare* perdeu força por estar estritamente ligado aos cultos pagãos. O termo *relegere*, por sua vez, se propagou devido a essa atitude reflexiva ter proporcionado abertura para o deus cristão que se opunha a uma cultura religiosa politeísta. Dessa forma, surgem dois fatores importantes que influenciaram o significado do que seja religião no Ocidente e na cultura cristã. O primeiro é essa distinção entre os dois termos e a outra é o fato de ambas derivarem de outra palavra latina, *religio*, que é a relação religiosa mais comum e antiga em Roma. Além disso, *religio* teve seu uso retomado com o estabelecimento do cristianismo como a *verdadeira* religião, ainda que o conceito expresse um conceito muito antigo de relação com que é considerado *divino* (idem, 2010, p. 3 e 4).

Essa bivalência existente na história etimológica de *religio* remonta à discussão sobre filosofia e religião. Tertuliano demarcou a fronteira existente entre o que sejam consideradas religião e filosofia, defendendo que o cristianismo trazia a verdade por abandonar o universo abstrato existente nas religiões pagãs: a fé em inúmeros deuses e ritos que não poderiam ter nexo com a nova realidade do mundo que começara a se tornar mais questionadora e cética. Um exemplo dessa nova realidade, trazida com a filosofia, era a busca dos indivíduos pela “verdadeira forma de deus” (idem, 2010, p. 4).

O conselheiro do imperador Constantino I, Lucio Célio Firmiano Lactâncio, sustenta, entretanto, que a religião e a filosofia podem se tornar “verdadeiras” caso auxiliem uma a outra, uma vez que, primeiramente, a relação com o abstrato sem o auxílio da filosofia poderia nublar a visão dos indivíduos sobre a moral e a relação com

o outro por objetivar os ritos exteriores, do mesmo modo que a filosofia desauxiliada da religião objetiva a verdade, de forma a não lançar mão da piedade, ainda que preze a sabedoria. Portanto, Lactâncio acredita que o cristianismo seja a solução por se configurar uma sabedoria (filosofia) para os pensadores e uma religião para os ignorantes (LACTÂNCIO apud AZEVEDO, 2010, p. 4).

Dessa forma, concordando com a sustentação de Lactâncio, o filósofo Jacques Derrida aposta em ambas as etimologias porque, ainda que aparentemente possam ser antônimas uma da outra, através dessa história etimológica, elas podem ser compreendidas como complementares e seus significados canalizados em apenas um conceito, o *religio* (AZEVEDO, 2010, p. 6). Em vista disso, a relação que os indivíduos constroem na contemporaneidade com o invisível, com aquilo que não podem explicar racionalmente, mas que percebem ser um fator considerável em suas experiências, transforma-se em uma nova relação. Percebe-se isso nos rituais, vistos no contexto em que o *religare* está envolvido, que se reconfiguraram de maneira plástica e flexível para dar conta do panorama múltiplo e líquido em que o contemporâneo se encontra.

Essa reconfiguração fornece aos rituais um caráter informal e os distancia daquele sentido dos rituais antigos que eram caracterizados pela formalidade e uma estreita ligação com o coletivo como forma de organizar e estruturar a narrativa pessoal dos indivíduos de maneira pública. Entretanto, para as subjetividades pós-modernas, o ritual pode estar presente em comportamentos e atos tanto coletivos, como pessoais, repetidos diariamente, construindo um sentido estruturante em suas estratégias de vivência (RODOLPHO, 2004, p. 4). Dessa forma, Matôzo ritualiza inconscientemente esses seus hábitos na tentativa de sobreviver à enorme insatisfação com sua própria vida.

Ademais, retomando a relação de Matôzo com o *I Ching – O livro das mutações* vê-se que, no primeiro contato mostrado na obra entre ambos, aparece para a personagem um símbolo que possui o nome do qual Matôzo, parafraseando-o, se apropria para nomear o romance que acabara de terminar. O símbolo se chama *A Suavidade (O PENETRANTE, VENTO)* e assim a personagem intitula seu romance *A suavidade do vento*. Contudo, para se compreender como o ritual com o *I Ching* funciona e o que ele pode proporcionar à análise, tem-se em vista a necessidade de apresentá-lo e explicá-lo. Não há evidências concretas do surgimento do *Livro das Mutações* devido a sua existência ser datada do período anterior à dinastia Chou (1150-249 a.C.) na China e, por ser de tal maneira antigo, é considerado um livro basilar da

cultura chinesa, com sua filosofia e símbolo permeando o imaginário oriental até a atualidade. Nele são encontrados 64 símbolos em formato de hexagramas, que, como o próprio nome diz, são formados por 6 linhas sobrepostas umas às outras (WILHELM, 1956, p. XII).

Esses símbolos representam a essência do que há de mais antigo e essencial da cultura chinesa: o eterno movimento de mudança do mundo e dos indivíduos, presente em suas essências. O sinólogo alemão Richard Wilhelm[13], também tradutor da obra do chinês para o alemão, definia essa característica como "*fácil e simples*" (WILHELM, 1956, p. XII) por se tratar de uma estrutura básica na recorrência de eventos, percebida pelos sábios antigos que, através dela, escreveram o antigo livro. Wilhelm também diz que:

> No fundo da complexidade aparente do universo, aproximadamente, jaz oculta uma "fácil simplicidade". Ela consiste nas tendências opostas e complementares em que sempre oscila a mutação. Atividade e repouso, movimento e inércia, ascensão e declínio são os eternos e mesmos caminhos que sempre o irrepetível percorre. Muda constantemente a natureza, porém sempre ao longo das mesmas estações. Nunca as mesmas flores, mas sempre a primavera. Os fenômenos são incontáveis e distintos uns dos outros, porém regidos, em suas tendências de mudança, pelos mesmos e constantes princípios. Apreendendo-os, descobre-se o simples por detrás do complexo, o que implica também no fácil, que é a trajetória e o percurso de tudo o que acompanha o ciclo em vigência. Fluindo em acordo com as circunstâncias, evita-se o atrito, escapa-se ao desgaste. O caminho é fácil e duradouro e espontâneo, pois não exige esforço. Assim como a água descendo a montanha, diante de nada recua, diante de nada insiste; mergulha, desvia, contorna, adapta-se sem resistência e chega, pois, infalivelmente ao que lhe corresponde. (WILHELM, 1956, p. XII).

Aqui, então, pode-se perceber que palavras e ideias-chaves similares à *contemplação*, *compreensão dos opostos* e *sabedoria* estão presentes nesse fragmento, expressando o que há de singular na cultura oriental. Wilhelm (1956) conta também que o *I Ching* possui uma sabedoria milenar detentora da contemplação de um povo antigo que apreendeu de forma estruturada com as ações e reações, conseguindo compreender

[13] Richard Wilhelm nasceu em 1873, na cidade de Tübingen, na Alemanha e morreu em 1930, em Stuttgart, também na Alemanha. Estudioso dos símbolos e da teologia, Wilhelm é bastante famoso pelas traduções que fez dos antigos tratados filosóficos da China para a língua alemã. Dentre essas traduções as mais famosas são *I Ching – O livro das mutações* e *O Segredo da Flor de Ouro*. Lembrando que essas duas obras foram publicadas com introduções de seu grande amigo Carl Gustav Jung.

os acontecimentos no mundo, sejam na natureza ou no humano, uma vez que esses dois não eram dissociados na época da consolidação da obra. Com a tradução do chinês para o alemão, o *I Ching* foi facilmente difundido pelo mundo inteiro. Mas, anteriormente, sua distribuição se deu pelo fato de o Budismo ter se espalhado da China para todo o Oriente, uma vez que o livro foi, e ainda é, usado em cerimônias em templos budistas como um ritual de consulta oracular a uma sabedoria antiga para buscar sentido e compreensão em futuras tomadas de decisões.

Logo, percebe-se que o *I Ching* é uma obra séria para a cultura do Oriente por deter um conhecimento milenar de muitas culturas orientais, podendo ser comparada a livros como a Bíblia e o Alcorão. O diferencial é a relação de proximidade e utilidade prática no cotidiano que o ritual de consulta oferece ao indivíduo na estruturação das subjetividades até atualmente. E conectando os significados que o conceito *religio* carrega sobre filosofia (sabedoria) e religião (rituais) para o Cristianismo, o *I Ching* oferece um aporte mais abrangente. O que no contexto de Matôzo reforça o rasteiro trato com o livro e o modo equivocado com que ele lida com os resultados das consultas, devido também ao fato de a personagem estar inserida na cultura Ocidental, que comumente banaliza a importância dos rituais e não tem conhecimento de como o *I Ching* é realmente utilizado.

Matôzo analisa o texto de forma egoíca, enxergando apenas o que lhe parece positivo ou benéfico. E parece não querer ou conseguir apreender os conselhos de uma sabedoria antiga:

> Voltou à cadeira e não mais achou o ponto ótimo, nuvens de um lado a outro, em câmara lenta, monótonas. Súbito, arrancou o volume sebento do *I-Ching* debaixo de uma pilha de gramáticas e abriu ao acaso: Disse o Oráculo: *57 SUN/A SUAVIDADE (O PENETRANTE, VENTO).* Pulou linhas. *Na natureza, é o vento que dispersa as nuvens acumuladas e deixa o céu claro e sereno.* Adiante: *A SUAVIDADE. Sucesso através do que é pequeno.* Outro copo, outro cigarro, um caminhar agoniado na jaula cheia de pequenos monstros. Antevendo o gozo secretíssimo, voltou ao Livro em olhares rápidos, temendo que alguma palavra avulsa, de mau jeito, desfizesse o encanto que se armava. *A SUAVIDADE significa curvar-se.* Adiante: *A SUAVIDADE permite avaliar as coisas e permanecer oculto.* Adiante: *O suave penetrar torna o caráter capaz de influenciar o mundo externo e de ganhar controle sobre ele. Pois desse modo se pode compreender as coisas em sua essência, sem precisar se pôr em evidência.* Fechou abrupto o Livro, receando dispersar o instante único que vivia. Abriu sôfrego o manuscrito e escreveu: *A SUAVIDADE DO VENTO*. Agora sim, sorriu deliciadamente. Melhor: *sorria* deliciadamente enquanto punha mais gelo no copo e

> esvaziava a garrafa de Black & White, que desta vez foi para baixo da pia ao lado de dezenas de outras. (TEZZA, 1991, p. 20).

Matôzo, logo recebendo o resultado de um consulta desinteressada, apenas abriu o livro em uma página aleatória, se deslumbrou com o que ali lhe surgiu. Impressionado com o nome do hexagrama mostrado pelo *I Ching*, o utiliza para nomear o romance que tinha acabado de terminar de escrever. Como também é tocado pelo que as palavras do texto lhe dizem. Todas aparentemente relacionadas a sucesso e bem-aventurança:

> A raridade da sensação, da boa sensação, não era tanto pelo livro finalmente completo, mas pela revelação do Oráculo, de espantosa simplicidade: *A suavidade do vento*. Eis J. Mattoso: a suavidade do vento. *Curvar-se para o suave penetrar*. Não era um livro: era um homem que se revelava. Sim, a força não estava nele; a força estava naquela cidade, naquele barro, naquele espaço físico, na brutalidade daqueles seres que atravancavam as ruas e a ele mesmo. Tudo era Monumental em volta dele. Ele, Matozo, não era nada. Aquele vilarejo de barro poderia acabar com ele numa só cuspida. Todos e qualquer um poderiam acabar com ele, do Diretor do Colégio ao dono do bar. Todos. Até mesmo a aluna mais horrenda teria crédito para denunciar que ele, professor Matozo, tentou violentá-la na saída das aulas, e o mundo inteiro acreditava nela. Isso era Força! (TEZZA, 1991, p. 20 e 21).

Ele então encara a explanação do hexagrama como um aval de que tudo que tem feito (seu romance, a maneira como encara seus amigos e contemporâneos da cidade) pode ser destruído e exposto, assim, aquilo que ele se esforça para esconder, suas angústias, impressões dos seus próximos e pensamentos pode ser revelado. Ou seja, a vulnerabilidade que o aflige profundamente iria arruiná-lo. Matôzo, portanto, deixa-se levar pelo deslumbre de possuir controle sobre a situação, por estar antevendo-a, e não compreende que o oráculo tenta lhe mostrar a importância de "se curvar" para "penetrar". De acordo com o *I Ching*, isso significa ter uma atitude de "subordinação" a uma boa conduta de disciplina (interior e exterior) aliada a um julgamento claro sobre a realidade. Enquanto que o "penetrar" significa a clareza consequente do julgamento sábio, utilizado para dissipar más intenções veladas. Nesse hexagrama o *I Ching* aponta qualidades a serem trabalhadas para que uma pessoa se torne uma personalidade

singular e consiga dissipar intrigas que afastam os indivíduos de possíveis conflitos (WILHELM, 1997, p. 175).

Dessa forma, Matôzo mal interpreta o Oráculo e acaba por acreditar que tudo aquilo que ele tem dificuldade de lidar em sua realidade poderá não prejudicá-lo caso ele continue mantendo sua postura negligente com o que lhe acontece e com o que ele faz.

> Meu amigo passou os dedos pelas garrafas novas e escolheu o Dimple, desta vez. Um gole longo, prazeroso, uma espera sorridente, a contemplação pacífica de todas as acusações terríveis da Força – porque, graças à revelação do Oráculo, nada mais teria efeito contra ele. Ele era a suavidade do vento. Permanecer oculto, sussurrante. *A minha força está neles – é entre eles que eu passo suavemente, com a grandeza tranqüila da minha voz interior. Não o confronto: a suavidade.* Voltou à escrivaninha, esquecido do ponto ótimo – já estava nele! –, e folheou, página a página, a sua obra manuscrita. Em seguida, foi ao aparelho de som e colocou o disco de Pink Floyd, com vacas metafísicas na capa, que por uma sucessão de azares encontrou-se à venda na lojinha das revistas, esvaziou mais um copo, fumou mais uma cigarro, deitou-se na cama e dormiu com o jornal na mão. (TEZZA, 1991, p. 20 e 21).

Então, Matôzo se apega fortemente a essa interpretação e leva seus planos em frente, considerando que, se mudar de postura, trará o conflito previsto pelo Oráculo, sendo que é exatamente o contrário. É necessário que ele mude sua conduta para conseguir lidar com os conflitos que, pelo que sua narrativa sinaliza, parecem difíceis de esquivar, uma vez que, como profissional, Matôzo não procura se aprimorar e pessoalmente não se abre para viver trocas afetivas com quem convive e, para complicar mais a situação, coloca toda sua expectativa de resolução de tais dificuldades na publicação de seu romance. Acreditando que será um escritor renomado de forma que não precisará morar naquela cidade e muito menos continuar trabalhando como professor, Matôzo reforça sua fé em um caminho de facilidades que enxerga o conflito como a causa de futuros problemas, sendo que o confronto com suas próprias ideias sobre como conseguir o que almeja parece ser uma das soluções possíveis para ele se realizar profissional e pessoalmente.

Em uma cena, Matozo está em um bar e surge uma discussão sobre o preço da cerveja cobrado no estabelecimento e ele se mostra compreensivo com o dono do bar, o Gordo, que é um grande amigo seu. Consequentemente, Gordo abre espaço para

uma conversa franca para que eles falem sobre a vida e a situação de Matozo. Com isso é mostrado como Matozo age displicente consigo mesmo de maneira geral:

> Matozo ergueu o queixo lentamente, sentindo rasgar o nervo, e fez expressão severa – uma expressão, aliás, completamente inadequada à voz:
> – É foda.
> O Gordo suspirou, satisfeito com a solidariedade. Observem agora esse breve silêncio, em que cada um deles pensa no próximo assunto. É visível a afeição que Gordo sente pelo professor, uma afeição, por assim dizer, gratuita e mesmo sem retorno. O Gordo quer, de alguma modo, *ajudar*, Matozo, como se a simples intenção lhe desse algum poder sobre aquela inexplicável figura que prefere o boteco dos vagabundos a conviver com seus pares – todos pobres, é verdade, mas de algum prestígio. Bem, não havia muito a fazer além dos tapas nas costas, das gargalhadas e do jogo de general, porque o professor, ano a ano, afunilava-se mais e mais no silêncio, na miséria e no secreto escárnio. Mas não custava nada aconselhar. Mais ou menos assim:
> – Falando sério, Matozo!
> Essa era a senha. Nesses momentos, não olhava para Matozo, mas para o meio da rua, balançando a cabeça no esforço envergonhado de não parecer ridículo ao tatear uma esfera mais sábia de preocupações, ele mesmo arriscaria dizer *filosófica*, uma esfera que tinha algum parentesco com discursos no Rotary, missa de sétimo dia, casamento de um filho, em que brotava uma emoção honesta e sincera, ainda que fugaz e intraduzível – se verbalizada, fatalmente se reduzia a um doloroso clichê:
> – Você é sozinho no mundo e precisa se cuidar, Matozo. O futuro, é o que sempre digo, o futuro. Agora você está aí, com saúde, enchendo os cornos. E amanhã? Precisa fazer um pé-de-meia, pô. Você... bem, nem falo mais. Não sou padre para ficar dando conselho a marmanjo. Foda-se. (...)
> – Vou embora daqui. – Quase disse *Pasárgada*, mas mordeu a língua a tempo.
> O Gordo irritou-se, enchendo outro copo:
> – Pra onde? Você não tem onde cair morto!
> A boca contorcida, a dor, o pescoço inchado?
> – Pra Curitiba, São Paulo, sei lá.
> Agora a gargalhada.
> – Mas é um idiota! Tem que se foder mesmo! – Um argumento verdadeiro, cristalino, cabeça à frente, dedos convincentes em ramalhete, o óbvio mais absoluto: – Você não vê que o futuro está aqui? Isso aqui vai crescer, carradas de dinheiro! Compra um terreno aqui, outro ali, revende adiante... (TEZZA, 1991, p. 26 e 27).

A conversa continua, apesar de Matozo se manter irredutível aos conselhos de alguém que demonstra afeto e cuidado com ele. Entretanto, Gordo consegue que o professor comece a participar do diálogo:

> Tentou uma última arremetida, será que não entrava nada naquela cabeça? – Só me diga uma coisa, Matozo: o que você tem feito todos esses anos?
> – Escrevi um livro – deixou escapar Matozo sentindo imediatamente o chão fugir dos pés e a agulha se enterrando no pescoço.

> – Falo do dinheiro! O que você tem feito do dinheiro? Quanto você ganha por mês? Mil? Dois mil?
> – Já começaram o general? Sacanagem!
> Era o Galo, que se espantou com Matozo:
> – O que você tem no pescoço? Parece galinha tonta!
> Um alívio mudar de assunto.
> – Um torcicolo que...
> – Torcicolo quase peguei eu hoje. Sabe quanto foi o saco de cimento?
> Ele estava construindo. Matozo aproveitou e deixou o avanço sorrateiro até o balcão, onde pediu três aspirinas. [...] Bebeu outro copo d'água – a última aspirina entalava-se na garganta – e tentou controlar a vertigem inventando uma regra: todos os espaços têm um ponto ótimo, a arte é descobri-lo. *Suavemente*. Esse início perigoso de comoção era o álcool que detonava, ele sabia. Não se entregar, resistir sempre, preservar-se íntegro no casulo. *Suavemente*. (TEZZA, 1991, p. 26 e 28).

Nesse fragmento, Matozo mostra que a maneira suave que apreendeu com o *I Ching* lhe parece uma forma de suavizar a realidade, e não enfrentar as dificuldades, que é necessário encarar, apesar de que, como falado, ter suavidade denote outro sentido. Portanto, o professor, como esperado de um sujeito resistente às mudanças necessárias para amadurecer como indivíduo, se mostra incapaz de perceber como é oportuno o acesso a um texto de sabedoria profunda para compreender a si mesmo e a realidade na qual está inserido. Isso mostra que a sincronia, como um veículo de acesso a conteúdos que possibilitem autoconhecimento e autocompreensão, não pode ser despertada intencionalmente, ainda que exista maneira de possibilitar essa vivência, como os rituais. Consequentemente, um fator importante deve ser considerado no processo de individuação: o nível de maturidade e desejo de se desenvolver que os sujeitos podem possuir. O que conecta com que Jung (2005) defende sobre o despertar consciente do processo de individuação. Todos os indivíduos se desenvolvem psicologicamente, porém há diferença entre o desenvolver consciente e inconsciente.

M. L. von Franz, no livro *O homem e seus símbolos* (2005), organizado por Jung, diz que à medida que o indivíduo se permite arriscar a se conhecer mais a fundo através do desenvolvimento mais amplo de sua visão de mundo, que pode envolver a compreensão da sua realidade, de suas vontades etc., é que ele amplia e amadurece sua personalidade. Quando o processo se torna o inverso, então ocorre o que Jung chama de *desenvolvimento interrompido*. O indivíduo, ainda que possa retomar o encaminhamento progressivo do processo, inviabiliza por um tempo o seu crescimento individual. Esse estado de *interrupção* pode converter-se quando:

> [...] o ego se desembaraçar de todos os projetos determinados e ambiciosos em benefício de uma forma de existência mais profunda e fundamental. O Ego deve ser capaz de ouvir atentamente e entregar-se, sem qualquer outro propósito ou objetivo, ao impulso interior de crescimento. [...] Povos que vivem em culturas de raízes mais firmes do que a nossa encontram menos dificuldade em compreender que é necessário renunciar à atitude utilitária de planejamentos conscientes para poder dar lugar a um crescimento interior da nossa personalidade. (JUNG et al, 2005, p. 214).

Em vista disso, compreende-se o momento o qual Matozo vive em sua narrativa. Ele tem próximo de si ferramentas que podem ajudá-lo a dissolver os dilemas que o angustiam. Embora se torne momentaneamente incapaz, por não querer se abrir para novas possibilidades. Ele tem a seu favor textos que possuem uma sabedoria tradicional no método de autoconhecimento desenvolvido e utilizado há milênios, como também um amigo, Gordo, que procura estratégias de persuadir Matozo a refletir sobre sua realidade e o que pode fazer para melhorá-la. Apesar disso, o professor se mantém resistente às novas tomadas de decisão e não se entrega ao desenvolvimento pessoal por não querer abrir mão das suas ideias do que seja uma pessoa feliz e bem-sucedida.

Como dito anteriormente, os motivos do início do processo de individuação são variados, e, assim como muitas temáticas do humano, não pode ser estrategicamente desperto. Entretanto, há uma relativa recorrência nos possíveis despertares conscientes para esse processo:

> [...] processo de individuação – isto é, a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou *self* – em geral começa infligindo uma lesão à personalidade, acompanhada do conseqüente sofrimento. Esse choque inicial é uma espécie de "apelo", apesar de nem sempre ser reconhecido como tal. Ao contrário, o ego sente-se tolhido nas suas vontades ou desejos e geralmente projeta essa frustração sobre qualquer objeto exterior. Ou seja, o ego passa a acusar Deus, a situação econômica, o chefe ou o cônjuge como responsáveis por essa frustração. Algumas vezes tudo parece bem externamente, mas no seu íntimo, a pessoa está sofrendo de um tédio mortal que torna tudo vazio e sem sentido. (JUNG et al, 2005, p. 218).

O reflexo desses sentimentos no interior de Matozo pode ser visto na inflexibilidade em mudar de planos por acreditar que há apenas uma maneira de conseguir ser feliz, embora essa forma pareça não concatenar com sua realidade. E também nas dores pelo corpo, principalmente nos ombros e pescoço, que é maltratado com bebida alcoólica ou uso exagerado de aspirinas. As dores declaram o estado de tensão em que o professor vive por sempre estar vigiando seus pensamentos e atitudes, com a finalidade de não deixar a insegurança e a insatisfação virem à tona. Entretanto,

como dito na citação anterior, o processo de desenvolvimento da personalidade costuma ser desperto por uma situação que tire as vontades egoícas da centralidade psíquica para atentar o indivíduo para uma tarefa mais importante: individuação. No caso de Matozo, o que começa a tirar sua atenção das vontades egoícas é o momento em que a reportagem que ele dá para o jornal "Sul" é veiculada pela cidade e todos os moradores não acreditam que o Matozo que eles conhecem poderia agir daquela forma: soberbo e dissimulado.

Com isso ele rapidamente se organiza para viajar à Curitiba na tentativa de encontrar um emprego e por lá morar. Contudo, seu esforço é vão, ele passa alguns dias na cidade, não encontra emprego. Como última tentativa de fazer valer sua estratégia emergencial de ir à Curitiba, Matozo procura a editora a qual publicou "A suavidade do vento" e percebe que os profissionais que lá trabalham não prezam por qualidade. Aceitam publicações visando o lucro e compõem uma equipe bastante desorganizada. Nesse instante, o professor tem um estalo, uma epifania:

> Matozo, em outra vertigem curta, viveu o clarão de Clarice: *A desistência é uma revelação*. Recuperou a energia:
> – Pois era justamente sobre isso que eu queria falar.
> Morais emudeceu, tentando adivinhar que espécie de fúria surgia diante dele. Matozo rezou: *Desisto e terei sido a pessoa humana.*
> – Esse artigo me criou problemas que eu quero esclarecer. Agora.
> Morais tentou:
> – Como assim? Que tipo de problemas? Você é o... como era mesmo o nome? Mattoso?
> – Exatamente isto: *eu não sou Jordan Mattoso.* Meu nome – ele tirou do bolso a carteira de identidade – é Josilei Maria Matôzo, como você pode conferir aí.
> Morais conferiu, sem entender. Olhou para a foto da carteira, e para a figura real, à espera. Matozo respirou fundo, indignado (*desisto, e eis que na mão fraca o mundo cabe)* [...]. (TEZZA, 1991, p. 184).

Após essa tomada de sentido, Mattoso volta para sua cidade e reforça a história criada por ele para que a má impressão que toda a cidade teve sobre ele pudesse ser dissipada. Portanto, com essa reviravolta do professor Josilei Maria Matôzo, compreende-se que, para o processo de individuação, a sincronia e os rituais nem sempre podem funcionar como estratégias de direcionamento. Isso porque a maturidade afetiva é um fator influente no processo, assim pouco adiantaria lançar-se à procura de métodos e formas de descentralizar sujeitos focados em estados egoícos de desejo. Logo, o desenvolvimento da personalidade requer consciência da realidade e uma

postura pautada não exclusivamente nas conquistas externas, para que, assim, os indivíduos constatem o que suas impressões constatam de errado em si mesmos e em suas atitudes.

O caminho de se autoconhecer demanda não somente ganhar, não somente perder. E para Mattoso, todas essas ferramentas não contribuem efetivamente, já que ele parece ter uma grande dificuldade de lidar com o meio a sua volta, principalmente com as pessoas com quem convive. Por isso, ele investiu tantos anos e energia na produção de um livro como mecanismo de defesa para lidar com aqueles ao seu redor. E a situação com o *I Ching* se mostrou como outra forma de tentar lidar com isso, ainda que Mattoso novamente tenha salientado uma incapacidade em lidar/interpretar o que está a sua volta ou, nesse caso, o que está literalmente as suas mãos: os resultados das consultas.

3.3 INDIVIDUAÇÃO E VELHICE: TEMPO PARA REVISITAR OS TEMPOS PASSADOS

Ao compreender o panorama individual de Matozo, pôde-se constatar que, para o processo de individuação, a juventude, ainda que tardia como no caso dele, tem grande relevância. O jovem tem como predisposição instintiva a projeção no mundo externo de maneira muito passional e pouco reflexiva. Embora sejam consideradas características da personalidade, como a introversão e a extroversão, o jovem evidentemente tem como atributo a facilidade de lançar-se em desafios. E essa característica perpassa toda a raça humana, independentemente de fatores culturais, por uma questão de estrutura do desenvolvimento da personalidade que leva o indivíduo que acabara de sair da infância, uma fase de maior dependência externa, para a adolescência, na qual o mesmo está por encontrar formas de lidar mais solitariamente com o mundo externo e por começar a conhecer a si mesmo com maior consciência. Devido a isso, projeta-se com extrema facilidade para superar aos poucos a imobilidade existencial e começar a primeira adaptação a uma predisposição do mundo externo.

É nessa fase que o adolescente começa a construir bases para sua juventude, que será perpassada por maiores desafios, como o mercado de trabalho, a faculdade e as primeiras relações afetivo-amorosas. Assim, inicia-se uma jornada com maior clareza de

um processo de similar *subida* e *descida* no desenvolvimento de sua própria personalidade: ao mesmo tempo em que se sente *subindo*, tendo maior confiança nas construções no mundo externo, percebe-se *descendo* em si mesmo, conhecendo algumas causas de suas (ins)estabilidades emocionais, como também suas reais motivações de (co)existência.

Por isso, pode-se enxergar Matozo como um jovem da geração de adolescentes tardios ou, então, alguém com extrema dificuldade de socialização devido às situações já explicitadas, em que ele parece estar preso em sua realidade íntima de uma forma tão intensa. Ele tem muita dificuldade de estrategiar maneiras de superar os obstáculos externos e seus dilemas internos. Então, vê-se que esse contexto é de grande relevância para compreender o desenvolvimento da personalidade de Matozo. E ainda é um contexto bastante distante do professor Heliseu, tanto pela idade, quanto pelo perfil psicológico: Heliseu, ainda que, como todo ser humano, se encontre perdido na dureza da lida com o mundo, consigo mesmo e com a assimilação de ambos os fatores, parece possuir recursos para encontrar maneiras de materializar alguns dos seus intentos, embora alguns deles não contemplem sua totalidade como indivíduo. Esses recursos, como observados na história de Heliseu, podem ser consequência de ele ter uma rede de pessoas que contribuíram, e contribuem, ainda que não estejam vivas ou presentes, para construir estratégias mais sólidas.

Ao fazer essa comparação e reflexão sobre os contextos individuais e coletivos de ambas as personagens, vê-se que, apesar de Matôzo dispor dos conselhos de seu amigo Gordo, ele não consegue sobrepor de maneira mais consciente suas dificuldades. Ele parece estar à sorte dos acontecimentos negativos e inesperados que ora são consequência de sua displicência, ora das atitudes dos outros. Por isso, é relevante o aprofundamento e a compreensão da maturidade psíquica para o desenvolvimento da personalidade humana, que é um tema inquestionável e atual, afinal, o mundo está de sobreaviso em relação ao aumento inevitável da população idosa na maioria das sociedades. Tal índice reflete o aumento da expectativa de vida e a considerável diminuição da taxa de natalidade infantil, como também o aumento do número de casais heterossexuais que optam por ter no máximo dois filhos.

Não só por isso, os estudos da velhice, conhecidos também como gerontológicos, têm tido uma repercussão abrangente em diversas áreas (biologia, psicologia, ciências sociais etc.). Esse fator se mostrou consequente da compreensão do

que seja a velhice para a completude do ser humano enquanto ser biopsicossocial. O envelhecimento deve ser entendido como uma fase em que não só aqueles que viverem além dos 60 anos estão propícios a vivenciar. Estudos recentes comprovam que o processo de velhice se inicia biologicamente por volta dos 30 anos, em virtude de um principiar declínio no ritmo de produção e renovação das células, e que atinge seu ápice por volta do começo/fim dos 60 anos de idade.

Por mais que o envelhecimento tenha seu início delimitado cronologicamente (biopsicossocialmente) aos 60 anos, pelo fato de o indivíduo, nessa fase, ter findado a fase de transição entre a meia-idade e a velhice (50 a 60 anos), o envelhecimento pode ser entendido como um processo de amadurecer, se desenvolver como sujeito. E essa consideração está atrelada também ao fato de o individuo, enquanto se perceber "velho" ou se ver no processo de envelhecer, se constatar inútil e incômodo. Então, por esse motivo, tem como tarefa importante rever e refletir sobre seu lugar na sociedade e na família.

É claro o significado que a palavra *velho*, como radical de palavras como *envelhecer*, *envelhecimento* etc., carrega na cultura Ocidental. Para a língua portuguesa está relacionada a algo ultrapassado, assim como no inglês *old person*, que como tradução é *pessoa velha*, possui significado similar. Logo, a problemática que envolve o envelhecimento, ou o estado de ser velho, engloba uma questão cultural que define os idosos como indivíduos que possuem suas tarefas realizadas ou abandonadas. E que por terem alcançado tal estágio, não são mais capazes de realizar tarefas abandonadas/fracassadas ou de obterem sucesso na realização de novas. Dessa forma, o envelhecimento e o ser velho conjecturam uma problemática essencial para a temática do autoconhecimento e o desenvolvimento da personalidade. Como sujeitos em processo de autoconhecimento serão capazes de assim o fazerem, se não estão abertos a compreenderem/considerarem essa fase, a qual todos iniciam antes mesmo de, diante do espelho, serem tachados de "velhos"?

A filósofa Simone de Beauvoir, em seu livro *A velhice* (1970), faz um alerta que retrata a honestidade com que se deve considerar os idosos (e a nós mesmos): "(...) paremos de trapacear; o sentido de nossa vida está em questão no futuro que nos espera; não sabemos quem somos, se ignorarmos quem seremos: aquele velho, aquela velha, reconheçamos-nos neles" (BEAUVOIR, 1970, p. 12). Na obra, Beauvoir defende que é necessário criar condições para que jovens e adultos possam arquitetar uma política de

velhice de forma a desmistificar a ideia de que ser velho é estar a um passo da morte. Principalmente por isso estar enraizado culturalmente na sociedade e não se tratar somente de um grupo isolado, mas por dizer respeito a todos os indivíduos.

Deve-se considerar também o fato de que a velhice era algo bastante raro na pré-história e por volta de apenas 1% da população, no século XVII, conseguia viver além dos 65 anos (HAMILTON, 2002). Ou seja, tem-se um problema histórico em consequência de ele ser algo consideravelmente novo e está se tornando cultural por não estar recebendo a merecida atenção da sociedade. À medida que não se procura estratégias para lidar com esta situação recente, o destrato e o descaso, consequentemente, começam a se enraizar no imaginário cultural.

Para o desenvolvimento da personalidade, o envelhecimento é encarado como um processo inerente aos indivíduos e não depende somente de fatores biológicos, está ligado principalmente ao amadurecimento psíquico. Envolve também uma consciência mais desenvolvida que auxilia o indivíduo a se perceber com mais clareza – a influência dos ambientes dos quais fazem parte, os discursos os quais utiliza e o perpassam – como também a vislumbrar uma conexão de sentido entre as instâncias a que está sujeitado. Assim, o amadurecimento é visto como imprescindível, e não pejorativo, como a cultura que cultua a juventude dita. Envelhecer em uma cultura assim é compreender que os agentes formadores de opinião reforçam e remetem a velhice apenas à ideia de perdas. Porém, no que concerne à compreensão da individuação, a perda é fundamental para o desenvolvimento pessoal, como dito no subcapítulo anterior. A velhice:

> [...] é um momento no qual muitos rearranjos que o sujeito teceu para enfrentar o real desmoronam e, com eles, muito dos ideais. Não podemos negar que, apesar de vivenciarmos perdas durante toda a vida, estas são mais freqüentes a partir de certa idade – variável para cada um – impondo elaborações para a construção de outros ideais. (MUCIDA, 2004, p. 155).

A psicanalista Ângela Mucida defende que ainda que haja velhice, os indivíduos não envelhecem. E que ser velho é um processo histórico, econômico e político existente para situar os indivíduos que alcançam determinada fase do desenvolvimento humano. O indivíduo chega à velhice ao mesmo passo que trabalha suas perdas, como em um luto, de forma que aquilo que o envolve ganhará uma nova roupagem. Sendo assim, é de extrema importância o contato social e inserção do idoso,

pois ser velho não implica isolamento, uma vez que tal atitude subentende uma desumanização por negar àquele que envelhece um direito humano: a socialização.

Jung (1981) afirmou que o processo de envelhecer é fundamental para a individuação. E por isso está indissociadamente relacionado ao momento de revisão da vida (experiências) para se vislumbrar possibilidades de reparar ou compreender os erros. Deste modo, o indivíduo consegue se aprofundar no processo de englobar os aspectos pessoais e coletivos os quais o perpassam e que, anteriormente, não percebia com clareza. Assim, a velhice é para Jung o momento no qual o ser humano arremata seu processo de desenvolvimento pessoal, pois, durante as outras fases da vida, a afirmação na posição social e nas atitudes pessoais movimenta e direciona as estratégias para lidar e compreender o mundo.

Jung viu em sua própria experiência de vida a importância do envelhecimento. Enquanto trabalhava na construção de sua obra pessoal e profissional, ele costumava analisar seus próprios sonhos e seus processos criativos, por isso percebeu a diferença de compreensão e relação que tinha com o mundo em diferentes fases da vida. Em sua autobiografia, Jung (1961) compartilha suas visões sobre o mundo e seus sonhos que o angustiaram até os 70 anos de idade. Na sua velhice pôde perceber que muitas dessas impressões e interpretações do mundo e de si mesmo levavam a entender que o mundo estava próximo de ser marcado profundamente pela I Guerra Mundial e, consequentemente, pela propagação do nazismo na Europa. Para Jung, esse panorama de crise, entremeado por sentimentos de desorientação, perdas e sofrimento, ainda que triste, foi bastante importante para seu amadurecimento psíquico. O que é de caráter do processo de individuação: a perda, o melindre, para iniciar uma maior tomada de consciência do individuo.

> Foram necessários quarenta e cinco anos para elaborar e inscrever no quadro de minha obra científica os elementos que vivi e anotei nessa época da minha vida. Quando jovem pretendia contribuir com algo válido no domínio da ciência à qual me devotava. Mas encontrei esta corrente de lava e a paixão nascida de seu fogo transformou e coordenou minha vida. Tal corrente de lava foi a matéria-prima que se impôs e minha obra é uma esforço, mais ou menos decidido, de incluir essa matéria ardente na concepção do mundo do meu tempo. (JUNG, 1961, p. 176).

Jung, então, compreende com clareza suas vontades da juventude e discrimina-as do momento em que se encontra na velhice. Anteriormente, o psiquiatra

almejava contribuir com os estudos da ciência da psicanálise, porém não parecia compreender suas próprias vontades e o peso que uma contribuição que envolva o pessoal e o profissional possui para o indivíduo. Após amadurecer ele compreende que o esforço em um trabalho não pode estar atrelado somente ao empenho profissional.

Continuando com essa analise e compreensão feita do envelhecimento de Jung, observe-se agora, no recorte narrativo de *O professor*, a personagem Heliseu. Pode-se ver que Heliseu se encontra em uma situação comumente esperada do panorama de uma pessoa de classe média alta na velhice. Ele vive em seu apartamento sem contato com sua família e possui uma empregada, dona Diva, pessoa que prepara suas refeições, cuida da casa e do próprio Heliseu. Vivendo alheio à sociedade, em seu apartamento, Heliseu constrói um discurso para a cerimônia de premiação ao mesmo tempo em que revisa sua vida detalhadamente. Ora se perde nos acontecimentos pretéritos, por isso volta mais um pouco, conecta-os e vai avançando em sua busca por compreensão. A propósito, como receber uma comenda por esmero e trabalho e não pensar em um discurso que considere o caminho trilhado? Heliseu, dessa forma, tenta reorganizar suas memórias, tem uma intricada percepção do seu lugar como indivíduo envelhecido e com isso busca sentido para tudo que vive no presente:

> Essa pele despencada grudando-se ao que resta de apoio para se espraiar em ossos secos que se erguem como raízes de árvores arruinadas. A clássica barba amanhecida, ainda por fazer. Houve um tempo em que era estilo. Minha cabeça é um bulbo, e ele se surpreendeu com a teimosia da conclusão, já diante da plateia: senhoras e senhores, brasileiras e brasileiros, eu fui sim um homem bonito. Eheh. Esticou a perna direita, depois a esquerda. As pernas pareciam doer menos essa manhã. A química funciona. A verdade é que nem sempre fui um homem antigo, ele argumentou arriscando uma ironia em defesa própria, agora sentado na cama de imbuia envernizada, mais velha ainda que ele, com seus frisos caprichosos. Confira os detalhes da cabeceira. Uma hora de trabalho em cada raminho de madeira, as ranhuras das folhas perfeitas no relevo. No tempo dos artesãos, que não existem mais. Não fabricam mais nada assim, ele ouviu a mulher repetir mil vezes, com irritação legítima, hoje é esse lixo descartável, serragem com cola, a cama desmonta no primeiro dia – na primeira trepada, ele completou uma vez, há muitos anos e os dois riram. A Mônica, senhores, de saudosa memória. (TEZZA, 2014, p. 9).

Durante esse tempo que Heliseu percebe seu corpo envelhecido, ele reflete sobre a utilidade (ou a inutilidade) de certas coisas, como sobre o carpinteiro e seu produto. O carpinteiro que tem como principal características trabalhar com a madeira bruta para a confecção de móveis e também na arquitetura da casa por meio da confecção das partes de madeira que sustentam uma casa. Ele é, então, substituído pelo

marceneiro que preza pelo bom acabamento dos detalhes dos móveis, trabalhando exclusivamente com a confecção de peças de móveis. Ou seja, um profissional que antes conseguia trabalhar com duas áreas, consideradas hoje diferentes, é, então, substituído por dois profissionais (marceneiro e engenheiro civil) em consequência de uma época que estima pela especialização profissional e pela estética superficial.

Assim, o professor, juntamente com sua esposa, Mônica, questiona a qualidade de uma cama feita de imbuia, uma árvore muito utilizada na produção de móveis por ter uma madeira resistente. Por isso Mônica compara a qualidade da cama que acabaram de comprar com as camas fabricadas atualmente. O excerto oferece um material bastante ideológico para reflexão sobre qual seja o valor atribuído a "objetos" feitos à maneira antiga, conjecturando sobre uma inversão de valores: os indivíduos que tiveram sua formação iniciada em gerações anteriores recebem atualmente um valor negativo e pejorativo, mas no discurso de Mônica se vê que há um reconhecimento daquilo que é antigo. Uma estratégia pela qual Heliseu se recusa a se ver envelhecido, como forma de perceber que nele há ainda um valor singular, ao contrário do que delimita a cultura Ocidental. O professor prossegue em sua reflexão através de outras comparações:

> Talvez a homenagem que vão fazer a ele seja justamente o reconhecimento de sua atualidade. Não. De sua contribuição. Alguém que passou sem traumas (Na verdade, com altruísmo; eles têm de reconhecer pelo menos isso. Se não fosse ele – se não fosse ele o mundo não existia? Sim, de certa forma, e ele riu como quem ouve uma piada no café; o velho e bom solipsismo. Depois de mim, o dilúvio: sem mim, nada! É engraçado.) – que passou sem traumas da velha filologia românica para linguística moderna – do papel escrito para a língua viva. Dos textos sólidos – desenhados quase que com o punhal há 600 anos, a brutalidade do tempo, e que ele lia com prazer, no púlpito da sua aula, aquilo sim é palpável, a verdadeira gramática universal [...]. (TEZZA, 2014, p. 10).

Agora, Heliseu compara a (des)valorização do que está envelhecido às disciplinas que lecionou na universidade. Ele lecionava filologia românica, que estuda os sistemas linguísticos do grego e do latim antigo, e por isso ele mesmo sabe como é manter algo considerado ultrapassado e defasado para uma instituição de ensino de linguística. Heliseu, quando decidiu aceitar o desafio de assumir uma disciplina por que nenhum outro professor do programa se interessara, sabia os motivos do desinteresse. Ele aceitou como oportunidade de desafio conseguir ensinar de forma mais clara algo tão sólido e inflexível, características utilizadas para ajuizar valor (pejorativo) ao que é

obsoleto. Portanto, o ex-professor de filologia românica se mostra consciente do envelhecimento de seu corpo, que é a primeira percepção do processo de envelhecimento, quando o indivíduo vê e sente claramente a mudança do seu próprio corpo. Aliada a essa percepção corpo-sensorial, o desafio do envelhecimento está ligado também ao amadurecimento/mudança psicológica. Nesse momento, muitos valores mudam por consequência de uma nova tomada de consciência do indivíduo devido à somatória de suas experiências e um maior desenvolvimento de sua maturidade, se comparados a outros momentos de sua vida.

Para a psicologia, a velhice carrega consigo a sensação de uma morte do ego e um distanciamento dos conteúdos referentes à consciência. Isso por consequência da própria estrutura psicológica demandar mudanças ao ego. Anteriormente, o individuo, agindo de maneira egoíca, procurava encarar em sua maioria os aspectos positivos de sua personalidade, omitindo de si mesmo seus próprios defeitos, o que revela por si só uma atitude imatura por insinuar um despreparo em lidar com aquilo que lhe parece melindroso. Então, nesse novo momento é necessária uma mudança para acompanhar o desenvolvimento da personalidade, a qual é a formação de um novo centro psíquico que não se restringirá apenas ao ego, mas também ao *self*. Ou seja, ego e *self* estarão conectados através desse novo centro para que o indivíduo tenha maior auxílio psicológico para lidar com suas próprias dificuldades. Como também ser capaz de lidar com sua realidade atual, que representa a soma de suas experiências e escolhas, sejam elas boas ou ruins.

Essa mudança começa exatamente em um momento anterior à velhice (terceira idade), na chamada metanóia. Delimitada entre os 35 e 40 anos, ela é marcada pelo começo de uma revisão da vida, o começo do englobar os fatores coletivos e individuais.

> Na segunda metade da vida a regulação psíquica pode se dar pelo diálogo mais fluente entre consciência e inconsciente, conseguido através da vivência criativa do sacrifício do ego, que costuma ser simbolizado como uma morte e posterior renascimento. (FREITAS, 1992, p. 118).

Concordando com a analista junguiana Laura Villares de Freitas, a antropóloga Amneris Ângela Maroni em seu livro *Jung, o poeta da alma* (1998), diz que a metanóia se mostra então como “um meio natural de curar nosso espantoso estado de alienação chamado normalidade” (MARONI, 1998, p. 126). E por isso ela a demarca

como uma fase importante para a individuação, uma vez que o processo de individuação é o aquele o qual todo indivíduo sofre para se tornar um sujeito que se diferencia dos outros sujeitos, ao passo que se reconhece inserido em uma coletividade. Assim, a metanóia inicia a preparação do sujeito para um momento mais profundo da individuação, caso ela seja experienciada, no geral, de maneira positiva. Isso pode pôr em cheque muitas questões pessoais, uma vez que pode maximizar e agravar processos comuns, por exemplo, a maneira de se relacionar. As relações podem se dar por meio da apropriação do que os indivíduos podem desejar profundamente, seja a apropriação de amigos, objetos, amores etc. Procura-se concatenar uma vontade interna com um *algo* na exterioridade. Para Heliseu, Therèze significava um complexo de desejos. Logo, esse processo comum das relações humanas é maximizado por esse momento delicado da velhice pelo qual Heliseu estava passando.

Por ser bastante delicado, Laura Villares de Freitas explica que há certos momentos que assinalam mecanismos de resistência a essa fase que inicia um aprofundamento maior em si mesmo. Como a *idade do lobo*, definida pela busca do homem mais velho por mulheres mais jovens ou até mesmo adolescentes. Isso demonstra um medo de enfrentar uma nova fase por desejar permanecer na juventude, iniciando um processo neurótico que põe em risco seu processo de desenvolvimento pessoal. Pelos relatos e revolveres de memória de Heliseu, vê-se que ele resiste a esse processo quando, aos seus exatos 40 anos, se deixa aproximar de Therèze, uma aluna francesa 12 anos mais jovem que ele. Além de ela ser mais jovem que Heliseu, Therèze é bastante inteligente, aspectos singulares que descentralizam o professor de sua *persona*, ainda que o professor arquitete formas de dificultar a aproximação deles, por se sentir fora de seu eixo de controle.

> [Therèze] Não me enlouqueceu naquele primeiro momento, aquele S ao contrário sentado delicada e faceiramente diante de mim: eu a detestei, porque ela de certa forma ressaltou, pela sua discreta palhaçada, o ridículo da minha aula. Foi a primeira sensação que tive de *velhice* – a palavra é essa. Eu não era mais contemporâneo dos meus alunos, assim como não era mais contemporâneo de Mônica – o mundo me escapava, célere e fugaz, e ia me deixando para trás, se permitem a rima, de pé quebrado, eheh. (Não: sem brincadeiras.) Senhoras e senhores, esta foi a razão por que, ao final da aula, eu sequer levantei os olhos quando Therèze se aproximou da minha mesa. Era uma relativa novidade da minha vida: um aluno me procurar depois da aula; nunca fui do tipo populista, como muitos por aí. Popular, porque louco, e isso atrai; mas não populista. (Não: cortar essa observação. Eu preciso escrever um roteiro ou vou me perder.) Eu tinha a *cathedra*, e a zelava à moda antiga. Impunha aos alunos aquele necessário fio de temor. Naquele

> tempo não havia internet, uma invenção que foi solapando e corroendo incansavelmente a hierarquia mundial de todas as coisas, a ponto de esmagar, mal rompe a manhã, qualquer critério de valor. Era democracia que vocês queriam? Aí está. Eheh. Eis que eu diria, se me perguntassem: é preciso manter o aluno no seu lugar, que, aliás, é um lugar respeitável e até bastante confortável: alguém que, pelas regras da civilização, é subsidiado para prestar atenção nos outros. Não é tão duro assim. Obviamente, alguma coisa me manteve ligado a Therèze durante todo o tempo em que ela esteve na sala naquele primeiro encontro – eu fingia não vê-la, enquanto lia com vagar um trecho de Duarte Nunes de Leão [...] – e aquele *arrodeio* era um prazer caipira [...]. Pois por *arrodeio* eu via e não via Therèze, pensando nela o tempo todo sem nela ponhar os olhos, se vocês me entendem. Eheh. (TEZZA, 2014, p. 62 e 63).

Como de costume, Heliseu divaga sobre acontecimentos e histórias, relacionando-os a sua vida pessoal. Aqui, por exemplo, ele reflete sobre as mudanças trazidas pela internet que desconstruiu hierarquias das quais ele fazia parte e defende que elas eram necessárias. Logo, novamente, a temática da transformação do que era antigo em algo atualizado e a mudança de valores que isso acarreta são utilizados pelo professor para compreender seu próprio lugar como sujeito em uma história. Heliseu viveu essa desconstrução de hierarquias e por consequência delas é que Therèze vem a ele de maneira aberta, descentralizando-o. Além desse fator sócio-histórico, Therèze tem uma personalidade distinta. Não somente pelo seu sotaque francês e atitudes cosmopolitas. Isso, na verdade, é reflexo de sua própria história como mulher:

> É preciso analisá-la aos pedaços. Uma coisa ficou para sempre: aquele jeito despachado, o seu espírito de liberdade de, uma liberdade sutilmente estranha e, em última instância, *estrangeira*. Alguém que – e agora estou falando no sentido estritamente técnico da expressão –, alguém que *não sabia o seu lugar no mundo* mas tampouco se preocupava com isso, o que provoca um sutil desconforto nas outras pessoas. A liberdade da mulher judia, talvez, algo que sempre me surpreendeu, o jeito direto, aberto e franco de nos olhar nos olhos; e aquela racionalidade tranquilamente agressiva, e às vezes bufante, da mulher francesa, o breve rastro de iluminismo que ficou. Alguém que, na grande chácara brasileira dos anos 1980, aquele imenso Maranhão, cheio de linhas e graciosas sinhás, já estava muito *adiante*. Therèze, senhores, não era linda nem graciosa. Não, errei: era sim. Mas ao modo dela. Comecemos pelo rosto, Heliseu fechou os olhos, num esforço de recuperar a antiga nitidez de Therèze: os traços de seu rosto se desenhavam ríspidos, em linhas retas, afunilando-se num queixo quase geométrico; olhos também pequenos (penso em Mônica) mas não de jabuticaba – havia uma boca de estrias mais claras que lhe davam uma especial estranheza, alguém pulou a cerca duas ou três gerações antes e contaminou a estirpe de misturas quem sabe eslavas ou saxônicas (a pele de Therèze, mas isso, é claro, eu só soube depois, tinha algumas extensões de sardas); mas a base genética era mediterrânea, digamos assim, para falar meio nazistamente, essa coisa de raça. Eheh. Ela ria comigo. Mas só muito depois a dança foi demorada, em passos medidos, até que eu já estivesse completa e silenciosamente *tomado*. De qualquer forma, não é Therèze – hoje com 58 anos e suas três filhas, vivendo na aristocrática Lyon

> – que me incomoda, e Heliseu enfim ergueu-se, levantando a calça do pijama que ameaçava cair, o elástico frouxo. (TEZZA, 2014, p. 63 e 64).

Apesar de Therèze ser mais jovem que Heliseu, outros fatores contribuem para que ele se sinta atraído por ela, como se pode ver pela descrição tão detalhada e profunda que comumente ocorre quando um contato afetivo toca tão a fundo um indivíduo. A aluna, além de ser despojada e quebrar paradigmas que Heliseu vivenciava desde o início de sua carreira, parece aos olhos de Heliseu como uma mulher única. Therèze configura um perfil de mulher bastante moderna e desambicionada de afirmações egoícas muito comuns em uma sociedade que estabelece fortes conexões com as aparências. Dessa forma, ela representa um conjunto de características opostas às de Heliseu e nisso ele se sente enlaçado por algo que lhe parece inconcebível, considerando o lugar de sujeito em que o professor se desenvolve. Portanto, ele acaba por dar vazão a suas vontades sobre Therèze e, com isso, inconscientemente, abre mão de prosseguir com seu desenvolvimento psicológico. Vale entender que Heliseu, ao longo de sua vida, pareceu sempre renunciar a um desenvolvimento pessoal por favorecer uma realização profissional e financeira:

> [...] tudo o que eu sempre quis ser na vida foi um simples porém sólido filólogo, alguém que pega as palavras pela raiz, por assim dizer, se o senhor me entende (não – não devo dizer isso, com esta humildade falsa; eu tenho uma respeitável obra filológica; (...) a verdade, voltando ao tema, é que sempre sofri de um invencível complexo de inferioridade. Pronto. Confessei. (TEZZA, 2014, p. 59 e 60).

E como dito antes, o desejo pelo desenvolvimento de aspectos coletivos (uma profissão e/ou uma figura reconhecida) não é fator negativo, exceto quando os indivíduos unilaterizam nelas suas possibilidades de desenvolvimento. Por isso, pode-se compreender a tomada de atitude que Heliseu faz em relação à Therèze. Dificilmente ele conseguiria ter discernimento para entender que ceder a essa relação significaria algo negativo para ele mesmo. Portanto, ele se encontra à mercê de seus desejos inconscientes, encontrando sentido apenas em projeções e, consequentemente, sem ter consciência do processo no qual está inserido. A sociedade contemporânea é ausente de rituais que marquem/delimitem fases elementares para o desenvolvimento da personalidade humana. Isso se configura em um panorama mais grave quando se cogita encontrar ou arquitetar rituais para indivíduos excêntrícos, como aqueles que estão envelhecendo ou já se encontram na velhice.

Grande parte das vezes, devido a essa ausência, os rituais para o envelhecimento são as constatações das mudanças marcantes no corpo e/ou uma mudança nos hábitos ou na rotina, algo que induz o sujeito a repensar seu lugar e, consequentemente, a si mesmo (PETRAT, 1997, p. 38 e 39). Para Heliseu, após viver seis anos de vida dupla devido ao seu caso amoroso com Therèze, o que parece possibilitar essa revisão de si mesmo é a conjuntura que a cerimônia de premiação figura para ele. Através da tarefa de criar um discurso para a cerimônia, ele se sente impelido a repensar sua vida de forma a incluir em sua fala pública sua história como professor e os percalços que ele experienciou para ascender social e profissionalmente. Porém, nesse momento em que Heliseu se dá conta de que não pode dissociar sua vida profissional da pessoal, ele se sente deslocado de forma a começar a enxergar com mais consciência sua própria vida através dos momentos em que revê algumas de suas memórias.

Essa abertura permite a Heliseu encarar aspectos da sua personalidade/história que ele não conseguiu encarar anteriormente, pelos diversos fatores já citados e analisados. Isso porque o eixo psíquico está mudando e, para completar o desenvolvimento da personalidade, é necessário que sejam englobados os aspectos tanto positivos quanto os negativos.

> Ao tentarmos permitir a dissolução dos nossos mais estimados padrões de existência, seguir aquilo que nos conduz às nossas profundezas, lutamos com as energias de luz e sombra tanto do nosso corpo quanto da nossa *psique*. As escolhas são nossas, mas as jornadas que podemos empreender poderão nos levar além de qualquer coisa que nossa mente racional possa esperar. Elas podem nos levar ao medo e aos sentimentos de desespero. Podemos achar que estamos enlouquecendo e que não somos mais capazes de usar o corpo. Podemos ficar esquecidos e desligados. Podemos perder a noção de quem éramos antes. Mas também podemos conquistar um tesouro, uma vida mais fértil. (PETRAT, 1997, p. 138).

Dessa forma, a velhice circunscreve para o ser humano um momento imprescindível, no qual há a possibilidade de revisão da vida e, caso ela seja vivenciada positivamente, possibilitará algo novo para aqueles que envelhecerem. Algo novo é necessário para que os indivíduos não sintam sobremaneira os efeitos da deterioração dos próprios corpos e com isso a presença mais próxima da morte. Consequentemente a isso, pode-se entender também a diferença de tomada de consciência entre Mattoso e Heliseu. Ainda que Heliseu passe por um processo não tão harmônico, ele possui mais bagagem e visão de mundo que Mattoso, por isso parece mais sensível à percepção de

significados coletivos e individuais. Ao contrário de Mattoso que, ainda que inconscientemente fazendo uso de um ritual como o *I Ching*, não é capaz de ler os meandros de sua própria realidade.

CONCLUSÃO

> – Nenhuma bagagem?
> – Nada. – Ele não se convencia. Resolvi conceder:
> – Bem, tem um livro da Clarice Lispector aí dentro, mas foi comprado no Brasil.
> Enfim ele suspirou, fez um gesto enfadado com a mão, uma espécie de "que vá!", e me virou as costas. Fechei o bagageiro, entrei correndo no ônibus e arranquei, aliviado. Um quilômetro adiante, conferi no espelho: só duas ou três estavam inteiras – as outras iam suavemente diluindo as formas, evanescentes, ressonantes, translúcidas. Uma noite boa para viajar. E voltei a Curitiba. (TEZZA, 1991, p. 204).
>
> Meteu o papel no bolso, satisfeito, e correu uma última vez para o espelho, demorando-se um segundo a mais. *Estou bem*. (TEZZA, 2014, p. 237).

A realização deste estudo possibilitou compreender que, devido ao fato de as obras literárias refletirem o panorama pós-moderno no qual o escritor e o leitor estão incorporados, a obra de arte literária viabiliza possibilidades de compreensão individual e coletiva, posto que o sujeito que está à procura de sentido poderá encontrar uma maior compreensão em uma obra que possui um escritor que se insere em uma narrativa ficcional, e que deixa escapar traços de sua própria realidade individual e coletiva, ambas características literárias da *escrita de si*. Em uma obra assim, não apenas encontramos substrato autobiográfico, como também personagens que, apesar de ficcionais, representam seres reais e suas histórias se transformam em estratégias para seus leitores se identificarem, criando possibilidades de compreensão menos superficiais de uma época e dos indivíduos que nela estão inseridos. De maneira a estabelecer uma empatia pela narrativa que está manifestando fatos e acontecimentos de um contexto similar ao do leitor.

Por meio dessa relação afetiva entre leitor, obra e escritor (e vice versa), percebe-se que as possibilidades de compreensão dos dilemas individuais e coletivos na

obra nos permitem entender como se dá o processo de individuação estudado por Carl Gustav Jung. A análise se mostra pertinente a partir do instante que constata que a proposta de Jung não é a de apreender um caminho com regras, como uma fórmula, para que subjetividades descentralizadas e desbussoladas sigam a fim de obterem êxito, e sim compreender que as narrativas ficcionais são também repletas de incertezas e que isso está potencializado em consequência de um panorama *líquido*, como defende Zygmunt Bauman. Com isso, então, a existência de um estudo que procura esclarecer algumas das incertezas no processo de desenvolvimento da personalidade humana, considerando a totalidade biopsicossocial, permite aos indivíduos maneiras de se perceberem em um contexto de complexidades.

A constatação das incertezas, ainda que exista um profundo estudo sobre o processo de desenvolvimento do humano, é percebida nas duas obras de Cristovão Tezza ao se conhecer as personagens Mattoso, que representa um indivíduo bastante perdido dentro de si mesmo e em meio aos seus grandes desejos; e Heliseu, que, ao rever o longo caminho de sua vida (profissional, afetiva, individual etc.), compreende que esteve perdido ao longo de toda a vida e, como forma de se (a)firmar, se debruçou sobre a busca de uma vida profissional em direção ao sucesso. Entretanto, ainda é possível uma comparação senso comum, aquela afirmada por uma coletividade maniqueísta: enquanto Mattoso representa o sujeito malsucedido, devido ao lugar onde vive, trabalha e o pouco que conquistou, Heliseu metaforiza o sujeito bem-sucedido por ter alcançado estabilidade financeira e uma carreira de reconhecimento.

O importante aqui, então, é a constatação de que, independentemente de o indivíduo alcançar ou não aquilo pelo que luta ou almeja, a era pós-moderna está repleta de sujeitos desbussolados, que supervalorizam o movimento narcísico e as atitudes egoícas, alheios à percepção de si mesmos e da realidade que os cerca. Fato este que pode ser entendido por ambas as personagens terem aberto mão de seu desenvolvimento pessoal para apostarem em um desenvolvimento coletivo, uma vez que se pôde entender com esse trabalho que o sentido de vida é algo de responsabilidade individual, uma tarefa (a *Opus Magna*) elaborada durante toda a vida/narrativa. Suas escolhas, no entanto, levaram as personagens na contramão desse desenvolvimento, devido aos aspectos coletivos propiciarem retribuições e afirmações em âmbitos sociais/exteriores, o que causa uma desarmonia (unilateralidade) no desenvolvimento total do indivíduo.

Ou seja, as personagens desconsideram seus aspectos individuais em decorrência de estarem inseridos em uma cultura que objetiva a pura exterioridade das coisas.

Estabelecer, portanto uma conexão entre objeto artístico literário e seus criadores e receptores através de uma análise de compreensão que agregue os aspectos sociológicos (coletivos) e psicológicos (individuais), além de investigar a relação das obras escolhidas com a perspectiva do imaginário, se mostra uma tarefa bastante efetiva para o contexto contemporâneo. Afinal, no processo de instabilidade o qual o mundo está vivenciando, seus indivíduos procuram sentido para se (a)firmarem diante de tal contexto como estratégia para lidar com as mudanças. Isso se intensifica ao se perceber que essa estratégia é consequência da era moderna, que propõe o ressaltamento de esquemas que explicam a vida e seus dilemas. Já a pós-modernidade dissolve esses esquemas ao apresentar um contexto de impermanência, de liquidez. Como é necessário um trabalho intelectual de leitura de mundo para perceber esses fatos e fatores, a problemática dos dilemas se intensifica. Para isso a literatura cumpre um papel importante, como uma ferramenta para descortinar as delimitações que se costumam fazer deste todo complexo momento de mudança psicossocial da pós-modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. Ed. 34. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ANSPACH, Silvia S. *Entre Babel e o Éden* – Criação, mito e cultura. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1998.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio e introdução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

AZEVEDO, Cristiane A. de. *A procura do conceito de religio*: entre o *relegere* e o *religare*. Revista *Religare*, João Pessoa, v. 7, n. 1, p. 90-96, mar. 2010. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/religare/article/view/9773/5351>. Acesso em: 14 de nov. 2015.

BACHELARD, Gaston. *O novo espírito científico*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

_____. *A formação do espírito científico:* Contribuições para uma psicanálise do conhecimento. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1996.

_____. *Filosofia do novo espírito científico*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Presença, 1976.

_____. *O direito de sonhar*. Tradução: José Américo Motta Pessanha. Jacqueline Raas. Maria Lúcia de Carvalho Monteiro. Maria Isabel Raposo. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1994.

_____. *A terra e os devaneios do repouso*. Tradução: José Américo Motta Pessanha. Jacqueline Raas. Maria Lúcia de Carvalho Monteiro. Maria Isabel Raposo. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *A terra e os devaneios da vontade*. Tradução: José Américo Motta Pessanha. Jacqueline Raas. Maria Lúcia de Carvalho Monteiro. Maria Isabel Raposo. São Paulo: Martins Fontes 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP, 1993.

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade.* Em torno de Bakhtin. São Paulo: EDUSP, 1994.

BARTUCCI, Giovanna. *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação***.** Tradução de Manoel Barros da Motta. São Paulo: Imago, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Tradução de M. H. Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução: Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003a.

_____. *Amor líquido*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003b.

_____. *Modernidade líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005a.

_____. *Vida líquida*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b.

_____. *Identidade.* Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005c.

_____. *Vida para o consumo:* a transformação das pessoas em mercadoria. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008a.

_____. *Medo líquido*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008b.

_____. *Confiança e medo na cidade*. Tradução: Miguel Serras Pereira. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERNARDI, Rosse Marye. *A construção de um escritor – Cristovão Tezza*. Série Paranaenses, nº 5. Curitiba, 1994. p. 5-16 - Julho 1993.

BRAZIL, Horus Vital. *Dois ensaios entre psicanálise e literatura***.** São Paulo: Imago, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

_____. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil.* Campinas/Rio de Janeiro: Unicamp, 1992.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARL GUSTAV JUNG. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Carl_Gustav_Jung&oldid=44252449>. Acesso em: 29 dez. 2015.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles:* mimese e verossimilhança. São Paulo: Ática, 1992.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Angústias e sonhos de um professor insignificante*. Correio Braziliense, Brasília, 6 /10/1991.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs* (volume III). Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2000.

DENTITH, Simon. *Bakhtinian thought.* An introductory reader. London, Routledge, 1995.

DESCARTES, René. (1596 -1650). *Prefácio, introdução e discurso do método*. In: Descartes. Trad. J. Guindsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. "Ensaio sobre as noções de Poluição e Tabu". Lisboa, Edições 70 (col. Perspectivas do Homem, n.º 39), s.d. (trad. por Sônia Pereira da Silva, 1966).

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução: Liliane Fitipaldi. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Sobre a exploração do imaginário, seu Vocabulário, Métodos e Aplicações Transdicplinares:* Mito, Mitanálise e Mitocrítica. Palestra pronunciada na iniversidade Grenoble II e publicada em Recherches et Travaux – univ Grenoble III – Boletin 15, 1977. Tradução prof : prof dr Jose Carlos de Paula Carvalho (EDA/FEUSP) com colaboração do prof Denis D. Badia (faculdade de educação Mackenzie) disponível em: http://www.revistas.usp.br/rfe/article/viewFile/33348/36086 .

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção.* Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EINSTEIN, Albert. *Como vejo o mundo*. Tradução: Mein Weltbild. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

EISENDRATH Y. Polly & DAWSON, Terence. *Manual de Cambridge para estudos junguianos*. Tradução: Daniel Bueno. Porto Alegre: ArtMed Editora, 2002.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Tradução José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELLMANN, Richard. *James Joyce*. São Paulo: Globo, 1989.

FARACO, Carlos Alberto; CASTRO, Gilberto et al. (Orgs.) *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba, UFPR, 1996.

FIGUEIREDO, Luís Claudio e SANTI, Pedro Luiz Ribeiro. *Psicologia: uma introdução* – Uma visão histórica da psicologia como ciência. São Paulo: Editora Universidade Católica, 1991.

HAMILTON, Ian Stuart. *A psicologia do envelhecimento*. Tradução: Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artmed, 2002.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução: Durval Marcondes. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREITAS, Laura Villares. O ser humano: entre a vida e a morte – visão da Psicologia Analítica. In: Kovacs, M. J. (Org). *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992, p. 113-143.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Ângela de Castro (org). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Traduzido: Ricardo Cruz. História, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *Narcissistic narrative*: the metaficcional paradox. New York; London: Methuen, 1984.

HALL, James Albert. *A Experiência Junguiana* – Análise e individuação. Tradução: Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Cultrix, 1988.

JAMES, W. (1906-07). *Pragmatismo e outros textos*. Tradução de Jorge Caetano da Silva e Pablo Rúben Mariconda. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo*: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução: Maria Elisa Cevasco. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Obras Completas. Petropólis: Vozes, 2000a.

_____. *O Eu e o Inconsciente*. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Obras Completas. Petrópolis: Vozes, 2000b.

_____. *Aion: Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo.* Obras Completas. Petrópolis: Editora Vozes, 1982.

_____. *A natureza da psique*. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000c.

_____. *Memórias, sonhos, reflexões*. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1961.

_____. *O desenvolvimento da personalidade*. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. *O espírito na arte e na ciência*. In: Obras selecionadas v. XV). Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. *Sincronicidade*. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. *Tipos psicológicos*. In: Obras selecionadas v.VI. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2009.

JUNG, Carl Gustav. Et al. *O homem e seus símbolos.* Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

JUNKES, Lauro. *Ficção: intertexto dos monstros.* A notícia, Santa Catarina, 01/03/1992.

KOBS, Verônica. *A obra romanesca de Cristovão Tezza*. 2000. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Tradução: Tereza Bulhões de Carvalho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago, The Univ. of Chicago Press.

LAKOFF, G.; TURNER, M. 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, The Univ. of Chicago Press.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Unicamp, 1990.

LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e literatura*. São Paulo. Unesp, 2003.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal.* Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução: Ricardo Correia Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Tradução: José Palla e Carmo. Lisboa: Edições 70, 1989.

MAFFESOLI, Michel. *Postmodernidad*: las criptas de La vida. Espacio Abierto vol. 15. 1, 391- 402, 2006.

MARONI, Amneris. *Jung, o poeta da alma.* São Paulo: Sumus, 1998.

MATOS, Maria do Carmo Rocha. *O acaso do discurso, o discurso do acaso:* práticas de escrita de si nos blogs. 2007. 81f. Dissertação (Mestrado em Letras) – UninCor, Minas Gerais.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: *Literatura e História na América Latina: Seminário Internacional*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 115-135.

MONGELLI, Lênia Marcia. *A tragédia do nonsense.* O Estado de São Paulo - 12/10/1991.

MUCIDA, Ângela. *O sujeito não envelhece.* Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NICHOLS, Sallie. *Jung e o tarô, uma jornada arquetípica*. Tradução: Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

PETRAT, J. R. *Envelhecer*. São Paulo: Paulus, 1997.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

RODOLPHO, Adriane Luisa. *Rituais, ritos de passagem e de iniciação:* uma revisão da bibliografia antropológica. Estudos Teológicos, São Leopoldo, v. 44, n. 2, p. 138-146, 2004. Disponível em:

<http://pjp.raposo.googlepages.com/AdrianeLuisaRodolphorituaisrevisobi.pdf>. Acesso em: 14 de nov. 2015.

NITRINI, Sandra. *Em torno da Literatura Comparada.* Boletim Bibliográfico. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade. Vol. 47, n. 1/4.

_____. *Literatura comparada: história, teoria e crítica.* São Paulo: Edusp, 2000.

RICHARD WILHELM. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Richard_Wilhelm&oldid=34584361>. Acesso em: 29 dez. 2015.

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica: teoria da história, fundamentos da ciência histórica*. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

SAMUELS, Andrew; BONI, Shorter; PLANT, Fred. *Dicionário crítico de análise junguiana*. Tradução: Pedro Ratis e Silva. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução: Vergílio Ferreira. 3a ed. Lisboa: Editorial Presença, 1970.

SERRA, Tânia Rebelo Costa Serra. *Riobaldo/Rosa*: "o homem moderno à procura de uma alma". Um processo de individuação. 1982. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Pós-Graduação de Letras e Linguística da Universidade de Brasília, Brasília.

SHARP, Daryl. *Léxico junguiano* – Dicionário de termos e conceitos. São Paulo: Cultrix, 1993.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno* (1880-1950). Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

TEZZA, Cristovão. *Gran circo das Américas.* São Paulo, Brasiliense, 1979.

_____. *A cidade inventada*. Curitiba: Coeditora, 1980.

_____. *O terrorista lírico.* Curitiba: Criar, 1982.

_____. *Ensaio da Paixão.* Curitiba: Criar 1982.

_____. *Trapo.* 5a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. *Aventuras provisórias.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

_____. *A suavidade do vento.* Rio de Janeiro: Record, 1991.

_____. *Juliano Pavollini*. 2a ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. *O fantasma da infância.* Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. *Uma noite em Curitiba.* Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. *Breve espaço entre cor e sombra.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Um erro emocional*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

_____. *Beatriz*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

_____. *Um operário em férias*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

_____. *O espírito da prosa* – uma autobiografia literária. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.

_____. *O poeta e o prosador.* Fragmenta, Curitiba, v. 6, p. 175-176, 1989.

_____. *Sixteen Years Old*. Beacons Literary Translations, New Jersey, v. 1, p. 1-4, 1994.

_____. *A Night in Curitiba*. Review Latin American Literature and Arts, New York, v. 53, p. 61-71, 1996.

_____. *A narrativa envergonhada*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, v. 2, p. 12-13, 1997.

_____. *A vida polifônica de Mikhail Bakhtin*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, v. 10, p. 36-9, 1998.

_____. *Volúpia bibliográfica*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, v. 25, p. 16-9, 1999.

_____. *Variações Ajzenberg*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, v. 21, p. 15-7, 1999.

_____. *Wilson Rio Apa: As trilhas da utopia*. Letras, Curitiba, v. 50, p. 59-71, 2000.

_____. *A obra e o fim*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, p.30-31, 2001.

_____. *Material didático: um depoimento*. Educar em Revista, Curitiba, v. 20 p. 35-42, 2002.

_____. *O terceiro segredo de Fátima*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, v. 54, p. 36-37, 2002.

_____. *Zona Franca*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, v. 55, p. 32-33, 2002.

_____. *Polifonia e ética*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, v. 59, p. 60-63, 2002.

_____. *Entre a dor e o nada*. Cult – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, v. 68, p. 54-57, 2003.

_____. *et alli*. *No calor da obra: encontros com a produção cultural contemporânea*. Letras, Curitiba, v. 50, p. 199-217, 2000.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Tradução: Caio Meira. Ed. DIFEL: Rio de Janeiro, 2009.

_____. *As estruturas narrativas*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004. TORONTO UNIVERSITY. Disponível em: http://individual.utoronto.ca/lindahutcheon/. Acesso em: 29 dez. 2015, traduzido por mim.

ZYGMUNT BAUMAN. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Zygmunt_Bauman&oldid=44210005>. Acesso em: 29 dez. 2015.

ZWEIG, Connie. ABRAMS, Jeremiah (orgs). *Ao encontro da sombra:* o potencial oculto do lado escuro da natureza humana. Tradução: Merle Scoss. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 2000.

WILHELM, Richard. *I Ching*. Tradução: Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto. São Paulo: Pensamento. 1997.

WILLEMART, Philippe. *Além da psicanálise:* a literatura e as artes. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

sistema de bibliotecas ufg

UFG

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **[x] Dissertação** **[ ] Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: Leandro Alves da Silva

Título do trabalho: Alguns aspectos das identidades transversais nos romances *A suavidade do vento* e *O professor*, de Cristovão Tezza.

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [ ] NÃO[1]

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Leandro Alves da Silva

Assinatura do (a) autor (a)

Data: 27 / 07 / 2016

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.