

DEPARTAMENTO DE LETRAS
PELOS AFLUENTES DA ESCRITA
O FAZER LITERÁRIO
NA VISÃO DE CINCO JOVENS ESCRITORAS⁷⁰

Fernanda Paixão (UFF)
Karine Aragão (UFF)
Katiane de Carvalho (UFF)
Mariana Andrade (UFF)
Patrícia Teixeira (UFF)

**Chega mais perto e contempla as palavras
Cada uma
Tem mil faces secretas sob a face neutra (...).**

(Andrade, 2001)

Como se um novo mundo fosse-nos apresentado, imprimir nossos olhares no universo da leitura e escrita é descobrir caminhos que se revelam em uma jornada de novidades e maravilhas. Nosso envolvimento com literatura representa deixar-nos fluir por um fluxo primário que, repleto de elementos gerais, desdobra-se em intermináveis particularidades ao atingir cada indivíduo de forma diferente, pormenores que vão desde o lidar com as múltiplas possibilidades de manusear as palavras até a criação de atmosferas capazes de suscitar estímulos de produção literária.

Em um primeiro momento, poderíamos pensar que, no mundo, tudo o que há para ser escrito já o foi. Pensemos em um assunto, depois numeremos a quantidade de obras que já o abordaram; certamente serão muitas, de várias épocas, gêneros, nacionalidades *et caetera*. Notemos também que os mecanismos da escrita, isto é, o fato de estarmos lidando com a palavra e com estruturas básicas de organização que procuram não fugir a padrões que tornam a escrita coesa e coerente, talvez pudessem tornar-se outro indício de padronização das obras. Podemos dizer, então, que são obras com características individuais?

Creemos que a originalidade, ansiada em um mundo com assuntos tão debatidos, está mais ligada a como se escreve do que ao que se escre-

⁷⁰ Uma versão deste trabalho foi apresentada na I Jornada Nacional de Estudos Filológicos e Linguísticos da Língua Portuguesa, no dia 5 de novembro de 2006, em comemoração ao Dia Nacional da Língua Portuguesa.

ve; a literatura permite à escritora carregar seu texto de si, subjetivá-lo, preenchê-lo com sua visão de mundo. Essa mesma visão transforma-se em decorrência da ampliação de horizontes que leitura e escrita proporcionam. Somos influenciadas por grandes autores, que nos contaminam com seu estilo e nos transportam para suas descobertas. Sem essa influência, estaríamos, talvez, restritas a um conjunto limitado de possibilidades. Percebemos que cada leitura é responsável pelo aguçar de novas percepções.

Se pudermos traçar a trajetória de nosso envolvimento com a escrita, diremos que, para nós, escrever apresentou-se como recurso capaz de representar realidades. Inicialmente, porém, tratávamos apenas de experiências próximas àquelas vivenciadas, prática que nos foi encorajada com muita propriedade, já que, em um primeiro momento, desprendermos de nossas imagens, na produção discursiva, parecia-nos inviável. A construção textual exige que se manuseie as possibilidades de representação com desenvoltura, e atribuímos ao contato cada vez mais intenso com a escrita a tenacidade de compreender, no objeto discursivo, imagens independentes das nossas. Alcançada essa premissa importante, ousamos ter por assunto temas polêmicos, compor personagens cujos traços deixam de possuir vínculos estreitos com o correspondente concreto, passando a constituírem construção voluntária da imaginação.

Pesquisas foram imprescindíveis na elaboração dos nossos trabalhos. Trata-se de quatro romances e uma peça. Buscamos inteirar-nos de informações que nos auxiliassem, por exemplo, na montagem dos perfis psicológico e físico das personagens. Os temas abordados também exigiram investigações; é preciso que as histórias adquiram traços “vivos”, para que sejam densas, de modo a envolverem leitores e espectadores. É preocupação constante das autoras que o público sintam-se cada vez mais absorvido pelas obras, por isso nossa expressão considera, primordialmente, esse público, já que a obra só existe se houver interação com ele.

Nesses trabalhos, aludir ao mundo através da linguagem, acentuar aspectos negativos ou positivos e sugerir à realidade existente o que ela poderia ser, ainda que indiretamente, significa preencher a lacuna deixada pelo real, a falta sentida no mundo.

A motivação para compormos nossos trabalhos veio do contato com a arte de escrever, que aconteceu em uma oficina de produção textual no curso de Letras da Universidade Federal Fluminense. Resultados desse processo são as obras, a respeito das quais tecemos comentários a

DEPARTAMENTO DE LETRAS

seguir: “Através do corpo”, de Fernanda Paixão; “Moralidades”, de Karine Aragão; “Marina”, de Katiane de Carvalho; “A garota no espelho”, de Mariana Andrade; e “Confissões de Júlia”, de Patrícia Teixeira.

Através do Corpo, de Fernanda Paixão

O romance conta a história de Gabriela, uma menina triste, que vive em ambiente familiar tumultuado. Após o envolvimento com a dança, Gabriela descobre novas formas de ver a vida. O pano de fundo da história é a opressão que ela sofre dentro de casa com pai problemático e mãe parcialmente submissa. O conflito essencial está no desencadeamento de diversos desejos oprimidos da protagonista e suas transformações a partir de seu envolvimento com a dança.

A história começa quando, aos oito anos de idade, a protagonista tem uma experiência chave para o desenlace da trama. Apesar desse enfoque inicial, o que acontecia na vida da protagonista antes também será contado.

O romance tem uma abordagem fortemente psicológica, porém não se restringe à mente de Gabriela. Muitos espaços são explorados: a casa da protagonista (ambiente extremamente importante para a essência do romance), a escola e outros, que mostram diferentes estados de alma de Gabriela.

A cronologia do romance se dá através do crescimento etário da protagonista. No entanto, a história não é necessariamente linear.

O livro é narrado em terceira pessoa com narrador onisciente. A protagonista terá voz no romance através de cartas e bilhetes seus mostrados no livro. Talvez haja também narração em primeira pessoa, intercalando-se os narradores.

Os personagens principais da história são: a mãe da protagonista, uma mulher fraca em relação ao marido e, eventualmente, protetora da filha. O seu pai, ainda casado com sua mãe, um homem conservador e repressor. Por fim, a protagonista Gabriela, menina triste e retraída que não consegue e não pode se expressar muito. Apesar da vida atribulada, é muito forte e emotiva. Ao longo da história, a retração e a dificuldade de expressão vão desaparecendo.

O texto tem como objetivo explorar a mente de uma criança que não vive em ambiente “favorável”, mas que, por causa desse ambiente,

ela se descobre e se conhece ao máximo. Gabriela sente necessidade de construir uma “nova vida” e se desvencilhar cada vez mais de seu universo familiar.

Moralidades, de Karine Aragão

Como resultado do processo de oficina, o romance *Moralidades* está sendo construído. A temática é as relações morais na atualidade. O livro traz três questionamentos principais: Em uma sociedade capitalista onde o dinheiro, o poder, o sucesso estão em primeiro plano há ainda lugar para os valores morais, ou estes se tornaram valores utópicos? Até que ponto vale a pena não se corromper para alcançar seus objetivos? Ainda podemos dizer que conhecemos a alguém por completo, ou vivemos em um grande espetáculo de mascarados permanentes?

O enredo é desenvolvido através dos conflitos de Helena, uma jovem de dezessete anos que possui um pai repressor e falso moralista. Helena ao entrar para o teatro, depois de várias discussões com seu pai, passa por situações muito constrangedoras, sentindo-se um objeto de prazer. O questionamento moral de Helena será sobre a exploração do corpo feminino. A representatividade dessa personagem não é de modo algum uma crítica feroz a todo meio artístico, e sim aqueles que confundem, às vezes propositalmente, linguagem corporal e exploração do corpo: a linguagem corporal é uma arte cujo objetivo é mostrar que o corpo reage a sensações e emoções, que nosso corpo sente, fala e responde a cada chamado sensorial e emotivo de forma diferenciada. No teatro, por exemplo, onde os espectadores estão em contato direto com os atores, essa arte assume extrema importância, pois dá veracidade as emoções dos atores que “fingem” estar sentindo o que na verdade não estão. Isso nada tem a ver com nudez.

Marca importante do romance é a alternância do foco narrativo em primeira e terceira pessoa. Com isso pretendo ora descrever o interior da personagem e suas impressões da realidade, ora descrever uma visão neutra para que se faz necessário que o narrador não seja personagem. Como pesquisa e encorajamento, servi-me do livro “As meninas” – Ligia Fagundes Teles, obra prima do subjetivismo literário. Além de pesquisas literárias foram necessárias pesquisas teóricas, e para isso textos como *Subjetivismo*, encontrado no livro *O autor como sujeito*, de José Luis Jobero, foram essenciais.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Quanto a busca da verossimilhança, é necessário cada vez mais inteirar-se dos assuntos abordados. Para a caracterização de Gutenberg (pai de Helena), por exemplo, é preciso buscar informações sobre direito civil, já que ele é advogado. Desenvolver temas polêmicos também requer pesquisas; para a construção do conflito moral de Helena é imprescindível delimitar linguagem corporal e exploração do corpo, e como esse limite as vezes é estreitíssimo, essa delimitação somente pode ser feita através de muita leitura sobre o assunto. Para inteirar-me mais sobre o assunto linguagem corporal, estou lendo *O diabo é o aborrecimento*, de Peter Brook.

O livro pretende ser dinâmico, ativo e, como recurso para tal premissa, uso muitos diálogos com linguagem coloquial e de fácil entendimento.

O objetivo de uma oficina textual é apresentar o fazer literário e “ver” o resultado prático: a obra. Como nossas obras ainda estão em fase de construção creio que o objetivo ainda não foi plenamente alcançado, porém o aprimoramento de nossas concepções sobre a prática da literatura deve ser infundável. E justamente aí está a evolução do escritor que cada momento de pesquisa amplia seu horizonte literário, e assim apreende mais realidades.

No quesito auto-avaliação, acredito que evoluo a cada dia, à medida que me aprofundo em pesquisas que me dão base para aprimorar meu romance.

Breve análise dos capítulos

O capítulo 1 pretende apresentar o conflito da personagem principal e quem ela é, sua relação com seus familiares e principalmente com seu pai que está mais diretamente ligado ao seu conflito:

E por aí vai uma avalanche de termos desconhecidos, seguidos da advertência pressionadora. “Helena, é melhor ir se preparando, um bom advogado não tem descanso, está sempre, de algum modo, trabalhando”. Vide que eu nunca disse que queria fazer Direito, nem mesmo esbocei esta possibilidade, mas acho difícil me ver em outra profissão, difícil não para mim, mas para meu pai. Tenho um ano para pensar se o agrado ou o mato de vez.

Nesse trecho fica bastante evidente que a menina é pressionada a seguir a profissão do pai, e também características da personalidade de Gutenberg, o autoritarismo e o fato de trabalhar incessantemente.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Fluxo de consciência é predominante em todo romance, isso dá liberdade de adentrar o interior da personagem e “viajar” com ela em seus pensamentos, aquelas coisas absurdas que pensamos, e de tão absurdas não se fazem conhecidas por mais ninguém. Este recurso dá leveza ao texto ao subjetivá-lo, e faz com que nos identifiquemos com ele, visto que nos encontramos em situações interiores comuns a personagem, é como se ao ler o livro pudéssemos desabafar com a personagem: “Eu também sinto isso!” ou “Eu já pensei nisso também!”.

Um exemplo disso é quando Helena vê frutas tão juntas sobre a mesa que tem a impressão delas terem se misturado:

Chegando a cozinha, a mesa estava farta, cheia de frutas que se misturavam. A impressão era que por estarem tão juntas na cesta elas se confundiam. Maçã com gosto de banana. Pêra com aroma de mamão. Uma salada de sentidos frutíferos. O pão já estava frio, também, como disse Jean, dormira mais que a cama. Escolheu o bolo de cenoura com calda de chocolate e uma maçã (com gosto de que?)

A partir do seguinte trecho a relação entre Helena e Jean fica clara:

Sentou-se ao lado de Jean, e como era de praxe começou a implicar com ele, não o deixando ler o jornal. Quando eram crianças se davam muito bem, mas a partir do momento que Jean cresceu e passou a ter Helena como uma adversária na luta para ver de quem Gutenberg tem mais orgulho, quem recebe mais elogios, quem é o melhor; a situação mudou. E esse momento, Helena indecisa quanto à profissão, era ideal para ele, sempre fazia questão de soltar piadinhas. Ela, quando não se irritava, levava na brincadeira, às vezes, era divertido também implicar com Jean e seu jeito “perfeitinho”.

Ao final do primeiro capítulo, o conflito de Helena faz-se mais nitidamente conhecido, somado a consciência de que sua paixão por teatro se revelada provocaria intensas discussões:

Com certeza surgiriam mil perguntas de Jean, vários por quê. De papai então!!! Nossa! O mundo viria abaixo! Eu teria que falar de como amo teatro e que estava pensando em fazer um curso, e até uma faculdade; aí, papai viria com um longo sermão que esse meio é sujo, corrupto, que as pessoas se desvalorizam ao supervalorizarem seu corpo etc; eu teria que debater; e de repente quando olhássemos o dia todo teria ido embora em discussões.

O capítulo 2 tem como principais objetivos: mostrar o relacionamento entre Rosa e Gutenberg, despertando a dúvida no leitor sobre o caráter desse, que será mais amplamente trabalhado posteriormente; enfatizar a relação de competição entre Helena e Jean (por parte dele); e através de um diálogo entre Rosa e Helena tornar conhecida a posição da mãe sobre sua vontade de fazer um curso de teatro e realçar o questionamento de Helena sobre Gutenberg:

DEPARTAMENTO DE LETRAS

– O que houve Helena? Por que está assim? Brigou com o namoradinho, com a amiga?

– Nada disso, é um motivo muito maior. É minha vida que está sendo decidida pelo papai.

– Meu amor, não encare as coisas dessa forma, mesmo exagerando seu pai só quer o melhor para você.

– Mas isso não é o que eu acho que seja melhor para mim. Não é o que eu gosto.

– Helena seu futuro já está certo com seu pai, com tudo que ele construiu, você já vai começar a carreira com uma clientela, com uma bagagem, um título...

– “A filha do Gutenberg”

– Isso é motivo de orgulho.

– Eu me orgulho do “grande advogado Gutenberg”, mas isso não me obriga a seguir a mesma profissão dele. Sua filha ama teatro e quer fazer um curso, e talvez até faculdade. O que você acha?

Rosa fica espantada e ao mesmo tempo com pena de Helena, sabe que Gutenberg nunca permitiria isso, era preciso continuar escondendo esse amor.

– Minha filha, você sabe a opinião dele sobre isso tudo, sobre esse meio. Não o irrite, não o decepcione. Não se deixe influenciar. Por favor!

– Papai é muito moralista.

– É sim, mas porque ele pode. Criou vocês com valores e sempre foi exemplo. Agora arrume a mala, enxugue as lágrimas, lave o rosto e desça para podermos curtir nosso domingo.

No capítulo 3 enfatiza-se a posição de Rosa sobre o que acabara de descobrir, a filha era apaixonada por teatro; essa incessante ênfase tem como objetivo realçar o fato de Gutenberg ser tão moralista que alguém de sua família fugir do que ele considera padrão de virtudes ocasionaria uma guerra:

Ela havia aconselhado a filha a continuar mantendo tudo em segredo, na esperança de isso um dia acabar, mas tinha dúvidas que essa fosse a melhor maneira; as maiores paixões da história são platônicas. Mas o que mais poderia fazer? Falar com Gutenberg para dar um voto de confiança a filha e confiar em seus princípios? IMPOSSÍVEL. Aquele homem branco que estava ao seu lado, no volante, dirigindo com toda calma e atenção, com o rosto terno e olhar sereno, orgulhoso de seus filhos, se tornaria uma fera indomável, com dentes enormes, em posição de ataque, pronta para a qualquer momento rugir mais alto que todos e mostrar quem mandava naquele território. Mas não faria por mal. Era muito preocupado com a educação dos filhos, dava-lhes o que de melhor podia. Não queria vê-los fora do bom caminho, achava que os filhos tinham a obrigação de se favorecer de toda vida e prestígio profissional que

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

ele havia construído. Obrigação. Era um pouco autoritário, mas um bom homem, pai e marido.

O capítulo 4 é bastante subjetivo; Helena ao chegar a fazenda depois de mais uma discussão com seu pai e mais uma vez ficar calada, se identifica com Brad, o cão labrador e adestrado, inicia então uma longa conversa com ele:

Estou farta, Brad! Vamos nos rebelar, gritar (latir...), exigir que ouçam nossas opiniões. Pronto! É isso! Quando alguém disser: Brad, junto! Você continua andando, como se não tivesse ouvido, e quando te chamarem com mais ira, você, debochado, senta onde está e começa a apreciar a paisagem, como se estivesse sozinho. Eu faço o mesmo. Quando papai disser que serei uma boa advogada, eu responderei: – Só se for em alguma peça! E quando ele começar a reclamar eu finjo não estar ouvindo!

O cão correspondia o olhar da menina, e ela tinha a certeza de estar sendo compreendida pelo animal.

Outro importante ponto do capítulo 4 é novamente despertar no leitor a dúvida sobre o caráter de Gutenberg, quando o celular dele toca, ele não usa nenhum termo jurídico e diz que precisa voltar a cidade sem dar maiores explicações:

Um telefonema em que todas as palavras eram compreensíveis. Surpreendente!– pensou Helena. Podia contar nos dedos às vezes que isso acontecia, e eram sempre seguidas de situações emergenciais.

A rotina escolar diária de Helena faz-se conhecida no Capítulo 5, mas esse não é o ápice desse capítulo. O ápice é, pois, quando Helena ao saber da abertura de um curso perto de sua casa, e confiável, pois era de uma amiga de Cris, repensa todas as dificuldades que tivera até aquele momento, mas sabe que esses não são seus maiores desafios e ao mesmo tempo não consegue mais manter essa paixão em segredo:

O que aconteceu dentro de Helena naquele instante foi muito bem refletido pelo seu semblante. Um misto de sorriso e surpresa com um olhar vago e pensante; os olhos cheios de água. Como resistir a tentação a duas quadras? Tudo estava acontecendo tão de repente, de uma hora para outra uma força superior estava conspirando a seu favor. Será que agora daria tudo certo? Não. Melhor por os pés no chão, ir devagar, pensar com calma no que fazer. Até então todos os cursos que conhecia eram longe, e sem referências, alguém que conhecesse; mas agora esses dois problemas estavam resolvidos de uma vez só. A parte mais difícil ainda estava por vir: Gutenberg. Helena abaixou a cabeça e assim ficou por uns cinco minutos. Pensou, pensou, repensou... Levantou com uma face diferente, com a força de uma mulher fatal, como Cleópatra ou Messalina; talvez toda aquela paixão tivesse explodido e já não se contivesse em um espaço tão pequeno, dentro dela.

– Vamos lá amanhã, depois da aula.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

No capítulo 6 desenvolve-se subjetivamente a semente lançada no capítulo anterior; Helena está em sua situação paradoxal, sente força e medo concomitantemente:

Sentou-se na cama ainda de roupão e toalha enrolada na cabeça. O que fazer? Sabia que não podia mais suportar viver escondendo sua grande paixão e aceitando as imposições de seu pai. Pronto! A hora tinha chegado. Ao mesmo tempo que se sentia forte, preparada para luta, não queria provocar uma guerra em casa, mas sabia que isso era inevitável. Não deixaria de ir até esse curso da amiga de sua amiga por nada no mundo. Seu momento era aquele.

Agora já estava deitada, pensando em peças, nos ensaios, em personagens que gostaria de fazer, em como seria bom convidar um amigo para assisti-la, não poderia fazer isso com sua família. Quem sabe um dia... Não, até em sonho isso se tornava impossível. Sua mãe interrompeu sua viagem onírica abrindo a porta do quarto.

Marina, de Katiane de Carvalho

Além do contato com textos literários de autores consagrados e textos teóricos que problematizam o fazer literário, a necessidade de coleta de dados para embasamentos lógicos da construção textual proporciona idéias de composição do universo literário. Sobre estes dados, destacam-se as aplicações dispostas a seguir, que se relacionam, primeiramente, à constituição do perfil e ambiente da personagem principal, considerando-se o enfoque dado a esse aspecto nessa primeira etapa da pesquisa.

A primeira etapa da construção do romance pressupõe, nesse caso, coleta de dados da realidade concreta e ampliação de parte do universo pensado para o romance, o plano lógico, que se pretende representar a partir da estrutura básica criada: Marina, a personagem principal, deverá estar inserida em espaço propício à criação de imagens ilusórias – o viver em ambiente isolado, por exemplo, pode ser um motivo da manifestação da atitude indicativa de que um indivíduo é disposto favoravelmente à desorientação quanto ao comportamento e às convicções pessoais – mesmo que se não caracterize, no texto, a dimensão espacial como determinante na formação dessas imagens e que se não deixe clara a idéia de que essas imagens são, de fato, ilusórias. No que diz respeito ao ambiente de aspecto isolado, a chácara foi escolhida com intuito de levantar questionamento sobre como o lugar repleto de possibilidades encantadas (Moore, 1998: 16) pode criar certa “atmosfera” que se traduz na produção de efeitos não naturais, isto é, *mágicos*, no indivíduo.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

O segundo momento do planejamento da narrativa trata da possibilidade de as manifestações não naturais percebidas por Marina serem reais. O encantamento como *ascendência da alma* (Moore, 1998: 17) é uma condição de espírito que permite a conexão do ser intimamente com o mundo. “A redução das figuras da imaginação a categorias psicológicas destitui a magia de uma participação poética rica no viver” (Moore, 1998: 17). Nesse sentido, considerar a existência de fadas, duendes, enfim, das figuras imaginárias que são verdades no universo infantil é positivo para restabelecer o encanto à vida e, de acordo com essa concepção, o não natural pode ser mais verdadeiro que a realidade concreta. Passasse, portanto, à construção da dimensão encantada que as visões e percepções de Marina propõem. Tal dimensão não é desprovida de logicidade se se considerar que há necessidade de criar as condições para que o mundo encantado, do modo como é visto pela personagem, seja possível. No universo ficcional, é comum lidar com possibilidades que se estendem em relação às do mundo concreto. O aproveitamento dessa condição que favorece a assimilação da magia como possibilidade contribui para a criação da atmosfera imprecisa necessária ao resultado que se pretende atingir na produção literária.

As ligações familiares da personagem contribuem para a formação do quadro de possível desvio contrário ao que é regular, que se deseja alcançar na narrativa. A vinculação da personagem quase exclusivamente à figura paterna, o desconhecimento de figura materna, o reconhecimento dos seres e objetos como próximos e a apropriação interiorizada dos mesmos.

As falas de Marina reproduzem maneira de expressão da criança que ainda não adquiriu complexidade na formação de seu próprio meio de comunicar idéias. A necessidade de um narrador que conta de maneira detalhada os estados de espírito, as sensações, as visões, os acontecimentos dá-se, em princípio, por esse motivo. O narrador usa de descrições de imagens, pensamentos, vontades, dúvidas, constatações *et caetera*, para envolver o leitor na atmosfera fluida do romance.

O enredo caminha em direção à complicação gerada pelo agravamento das visões não naturais de Marina. Deseja-se representar uma condição fantástica, buscando a tensão *entre o real e o insólito* (Pellegrini, 2003: 1). As percepções de Marina devem ser cada vez mais sensíveis, intensas e díspares da realidade, até instaurar-se no romance a dúvida de Marina estar ou não vivendo um quadro clínico; as visões mágicas seriam, portanto, nesse momento da narrativa, alucinações indicativas de

alguma doença, para as personagens e para o leitor. Entretanto, é nesse mesmo nível de adiantamento que se deixa perceber a interferência clara do narrador na trama, as revelações vão estabelecer a possibilidade de o narrador ser a personagem Lúcia, mãe que morrera durante o parto de Marina. O nível a que se chega pelo resultado dessa possibilidade é epistemológico: diz respeito ao questionamento das etapas e limites do conhecimento humano e estabelece a indagação das personagens e do próprio leitor quanto à existência ou não do mundo encantado, o que poderia provar se Marina estaria sofrendo com os sintomas de uma doença. A ambigüidade, nesse momento, toma existência em si mesma, cujo objetivo é revelar o que concorre para a narrativa, o possível e o impossível.

As investigações no sentido de se especificar que tipo de quadro clínico da personagem principal apareceria em dado momento da narrativa levam à rejeição de se poder cogitar tratar-se de autismo infantil a provável desorientação de Marina. Os indicadores do processo que levam ao diagnóstico do autismo concorrem para a admissão de uma postura “instrumental” do relacionamento social estabelecido pelo autista. Assim, a criança pode utilizar-se dos pais para conseguir o que deseja, isto é, como possui dificuldades em realizar certas ações, depende da mãe ou do pai para atingir seu propósito. Na situação em que o autista depara-se com a impossibilidade de, por exemplo, estender a mão e realizar o movimento de abertura de uma porta, ele pegará a mão da mãe e a levará para que esta realize a ação. Alguns estudiosos sugerem que a falha básica nos autistas é a incapacidade de atribuir aos outros indivíduos sentimentos e pontos de vista diferentes do seu próprio, concluem, portanto, que falta a essas crianças uma "teoria da mente". Esse fato faria com que a empatia da criança fosse incompleta, afetando sentimentos básicos, como medo, raiva ou alegria. As pessoas, os animais e os objetos acabariam sendo tratados de um mesmo modo, considerando que a criança não perceberia a diferença entre um indivíduo que pensasse e um objeto inanimado. Entre os sintomas que permitem a identificação do quadro, não estão incluídas ilusões visuais. Esse conjunto de dados coletados permite verificar a incompatibilidade entre as situações vivenciadas por Marina e os quadros sintomáticos do autismo. Passou-se, então, a admitir a possibilidade de se considerar esquizofrenia como quadro clínico aplicável ao estado de Marina. A ocorrência é rara em crianças, porém, segundo estudo realizado, crianças com cinco ou seis anos podem desenvolver esquizofrenia; o *transtorno de pensamento* (Bastos & Mendes, 2001: 432) em crianças é caracterizado pela presença de alucinações e delírios em forma de pensamentos concretos. “Os sintomas incluem distorções ou exagero

do pensamento como delírios, crenças errôneas envolvendo a interpretação de falsas experiências e as deformações perceptivas (alucinações auditivas, visuais, olfativas e táteis)” (Bastos & Mendes, 2001: 432). As autoras do estudo mencionam o fato de, nas crianças, os delírios e alucinações poderem ser menos elaborados quando comparados à maneira adulta do transtorno, porém, ainda segundo elas, as alucinações visuais podem ser mais comuns.

O perfil de Marina, em fase de construção, requer constante ampliação dos pontos que servirão de base. Concomitantemente a essa busca de embasamento lógico, dá-se a produção literária dos capítulos. Há quatro capítulos concluídos, deles, dois são disponibilizados abaixo, que servem de ilustração prática dos resultados conseguidos através da primeira etapa de construção do romance. O processo de composição do texto literário pressupõe incessante busca pelo melhor modo de sua apresentação, para permitir o encadeamento de sua estrutura aos novos dados adquiridos.

A garota no espelho, de Mariana Andrade

Esta peça tem por objetivo discutir até que ponto a aparição repentina de uma doença em uma determinada pessoa a faz modificar seus planos e repensar a vida e os relacionamentos afetivos. A protagonista é Joana, adolescente de dezessete anos, que descobre subitamente que está com leucemia. Serão exibidas ao longo da peça tanto as impressões de Joana como as das pessoas que a cercam e, logo, convivem com o dia-a-dia da leucemia, ainda que não estejam doentes.

A escolha por tal doença não se fez levemente: não sendo uma doença tão estigmatizada como a AIDS/SIDA, por exemplo, a leucemia deixa o enfermo em uma condição cada vez mais frágil, tanto física quanto psicologicamente, o que se presta de forma interessante ao intuito de colocar em questão o repensar das relações sociais. A abordagem clínica da doença não é o foco principal, embora sejam veiculadas algumas informações a respeito da mesma na peça, imprescindíveis para a total compreensão do quadro clínico da doente.

De um ato para outro haverá uma passagem de tempo, não determinado com exatidão, na peça. Isto significa dizer que, de certa forma, os dois atos funcionam em um sistema de “antes e depois”. No primeiro, são colocados a descoberta e o confronto inicial com a realidade da do-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

ença. No segundo, é apresentada uma Joana já em um estado avançado da leucemia, tendo que encarar sua condição atual e a possibilidade, já não tão remota como no começo, da morte. A passagem de tempo, embora não indicada com exatidão, não será longa, de modo que as personagens permanecem com a mesma idade, mesma linha de vestuário e mesmos trejeitos, sem terem envelhecido. Em ambos os atos, os relacionamentos serão discutidos com detalhes.

Existem quatro personagens na peça: Joana, a protagonista; Ana Luísa; Silvana; e Vânia. Um ligeiro perfil de cada uma delas será apresentado a seguir.

Joana tem dezessete anos. Simples e objetiva, com uma personalidade pitoresca, é quem possui leucemia. Não se pretende projetá-la como pessoa de atitudes sempre pensadas e corretas. Muito pelo contrário: sua postura vai da negação à admissão, passando por momentos contraditórios, nos quais toda a sua rebeldia adolescente terá espaço para transparecer. Por vezes, volta-se contra a doença e também contra as pessoas próximas a ela, não por maldade, mas como um resultado dos conflitos emocionais que vive devido a toda a situação. Recebendo apoio incondicional de todos, especialmente da mãe, Joana encontrará serenidade para encarar sua condição e desenvolverá uma maturidade precoce, sendo a personagem que mais transmitirá ensinamentos para as outras personagens e para o público. No decorrer da peça, Joana terá de vencer a postura que procura manter para reconhecer a necessidade de apoio e assim amadurecer.

Ana Luísa tem dezoito anos. Simpática e de personalidade marcante, é amiga de Joana desde a infância, uma vez que as mães de ambas se conhecem de longa data. Apesar de ser mais velha que Joana (embora a diferença de um ano não cause nenhuma espécie de conflito entre as amigas), se sentirá envolvida em um amadurecimento forçado devido às circunstâncias da situação e à condição de Joana, a quem ela desde o princípio se propõe ajudar sem reservas. A possibilidade de perder a amiga, presente de forma mais intensa no segundo ato, a emociona profundamente, o que faz com que ela reveja seus valores de amizade e procure expor para Joana, enquanto ainda há tempo, a significância que ela tem em sua vida. Observando a aproximação que se dá entre Joana e sua mãe ao longo da peça, Ana Luísa faz um comparativo com a sua própria vida e quase que inconscientemente se rebela, por se sentir à margem das preocupações maternas.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Silvana, com idade na casa dos quarenta anos, é administradora formada e mãe de Joana. Tem como marca a simplicidade e uma grande força interior que se revela ao longo da peça. Ao se interar da doença da filha, passa por um breve momento de desespero e perda de forças; mas logo se recompõe, sendo a personagem que mais porta-se com coerência do princípio ao fim. Procurava apresentar-se sempre como receptiva para ouvir e aconselhar a filha, que, devido a um retraimento nato quanto a desabafos, evitava certa aproximação da mãe. A chegada da doença cria a oportunidade para um estreitamento de laços entre as duas, o que de fato ocorre. O amor de Silvana por Joana é quem comanda as ações da primeira, e, a certa altura do texto, Silvana toma diversas atitudes que revelam total amor e desprendimento de sua parte.

Vânia, de idade próxima à de Silvana, é mãe de Ana Luísa, amiga de Silvana desde os tempos de escola e também madrinha de Joana. Observa a relação entre a filha e a afilhada como um reflexo de sua amizade com Silvana, quando ambas tinham aquela mesma idade. Médica, é quem diagnostica a doença de Joana, assumindo o caso. Tratando Joana, Vânia encontra-se muitas vezes dividida entre o lado profissional e o pessoal; por um lado procurando passar estabilidade para as demais, por outro, entristecida tanto quanto elas. Profissional compenetrada, repensa a sua extrema aplicação à profissão à medida que observa o afeto a todo momento demonstrado por Ana Luísa e Silvana para com Joana. Quando a filha lhe revela sentir falta de atenção da parte dela, a análise da médica acerca de si própria, ainda que essa ausência não tenha sido premeditada de forma alguma, chega a seu ápice.

No que tange ao texto, o primeiro objetivo é promover um desenrolar coeso, com uma fala bem estruturada, e que ofereça ao ator um leque de possibilidades de dramatização e expressão corporal. Embora haja ao longo da peça algumas demarcações quanto à postura, tom de voz e fisionomia, estas não aparecem constantemente e nem são rígidas, de modo que o ator possui liberdade em sua interpretação, podendo fluir nela, emocionando, por vezes, mais com atos do que com palavras. Entretanto, o texto continua a ser o foco central, a ter caráter fundamental, pois é dele que se extraem todos os outros pontos que, unidos, constituem uma peça interessante para quem representa e para quem assiste.

A linguagem usada será a coloquial, embora sem graves erros de português, uma vez que duas personagens têm nível superior (Vânia e Silvana, que chamaremos de dupla 1), e as outras duas, ainda que adolescentes, foram criadas sob certa instrução (Joana e Ana Luísa, que chama-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

remos de dupla 2). A dupla 2, devido a sua faixa etária, lançará mão de um linguajar jovem, por vezes entremeado de gírias. Já a dupla 1 fala de forma mais culta e ponderada. Há outras distinções. A dupla 1 sempre se porta comedida, falando pausadamente, enquanto a dupla 2 fala bastante, com o uso constante de gestos, de forma mais rápida, e alteando várias vezes a voz. É importante destacar que, independente da linguagem de cada personagem, pretende-se sempre manter a seriedade que o tema leucemia exige.

O cenário para os dois atos é o mesmo, embora com pequenas modificações, que serão explicitadas mais adiante. É o interior de uma casa, mais precisamente a sala. No centro do palco deverá haver um sofá, com algumas almofadas decorando-o. Não é necessário que seja muito grande: um sofá de dois lugares já basta. Defronte ao sofá ficará um tapete, com o mesmo comprimento do sofá ou menor. Sugere-se que o sofá seja colocado aproximadamente no centro, tanto em termos de comprimento quanto de largura do palco, permitindo, assim, um amplo espaço para passagem tanto na frente quanto por detrás do sofá. Se o palco não for muito grande, dá-se preferência ao espaço na frente.

À esquerda deverá haver uma espécie de bancada e, ao lado da mesma, apetrechos variados que indiquem que ali é a copa ou cozinha. Esse espaço não deverá ser extenso, visto que nenhuma cena se desenrolará nesse outro cômodo. À direita haverá uma mesa com alguns objetos sobre ela; também é figurativa, já que nenhuma cena acontecerá ali. Tanto a mesa quanto a bancada deverão ficar bem nas pontas do palco, de modo que a atenção seja atraída para o centro, onde ficará o sofá.

No segundo ato, a mesa sai. No lugar dela, e colocada mais próxima ao centro do que a mesa estava anteriormente, ficará uma cama de solteiro. É nessa cama que Joana passará boa parte do segundo ato, já que estará sem forças, e, de acordo com o seu desejo, era melhor estar ali, na sala, onde se sentia menos reclusa. O sofá também chega para o lado, como que cedendo espaço para a cama e dividindo a atenção com ela. Junto à cama deverá haver um banquinho ou cadeira, para que quem for falar com Joana, quando ela estiver ali, possa se sentar. A bancada permanece no lugar do primeiro ato.

O figurino de cada personagem permanece em ambos os atos, mudando apenas no caso de Joana. Ana Luísa usa roupas comuns, calças ou bermudas jeans e camisetas confortáveis. Ela pode estar descalça, uma vez que se encontra na casa da amiga, e que esse simples detalhe denota

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

intimidade. Silvana, que trabalha fora, usa as roupas do serviço, andando sempre bem arrumada, mas não extremamente formal. Vânia usa apenas branco, uma lembrança da sua profissão de médica. Como ela não aparece em nenhum momento no consultório ou mesmo fazendo exames com Joana no palco, não é necessário o uso de jaleco ou de uma pasta médica, nem de qualquer instrumento de exame. Joana, no primeiro ato, veste-se de forma semelhante à de Ana Luísa; no segundo, usa roupas mais costumeiras de casa, como um pijama discreto, por exemplo.

No processo de escrita da peça se fez necessária uma pesquisa acerca do diagnóstico e tratamento da leucemia, assim como de seus principais sintomas. Boa parte desta pesquisa já foi efetuada, em alguns livros e em *sites* confiáveis. Entretanto, esta pesquisa continua em andamento.

Foram influências para a produção desta peça dois livros em especial. São eles: *O discurso do câncer*, de Cláudia Roncarati, espécie de livro-diário, na qual a autora narra sua própria experiência com o câncer; e *O túnel e a luz: reflexões essenciais sobre a vida e a morte*, de Elisabeth Kübler-Ross, médica que, tendo trabalhado com vários pacientes terminais, em especial crianças com leucemia, defende a autonomia que o paciente deve ter quanto a decisões sobre sua própria doença.

O título da peça foi escolhido devido à questão da auto-imagem, constante em pessoas que passam por situações de conflito e de redescoberta. Joana não é exceção. Sua auto-imagem evolui durante a peça tanto quanto o repensar de suas relações sociais. Muitas vezes, para o doente, a figura que ele vê quando se olha no espelho parece não corresponder a ele próprio; tal fato é uma consequência do medo de encarar sua condição atual e redescobrir sua própria representação. É importante frisar que a imagem no espelho deve ser encarada, e não negada, em um processo que a peça se propõe a mostrar.

Confissões de Júlia, de Patrícia Teixeira

O livro *Confissões de Júlia*, romance biográfico, tem por objetivo denunciar todo o processo de repressão sofrido pela sociedade brasileira durante a década de 60, através da personagem principal, Júlia, que representa a dualidade vivida nesse período e é uma metáfora das contradições do mundo.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Através de um monólogo interior da personagem, surge o momento em que esta consegue ter voz para fazer suas denúncias e confessar todas as sensações de viver em um período conturbado. No seu diário, Júlia apontará todos os seus conflitos internos devido ao mundo caótico que presencia. A protagonista possui esperanças de que alguém encontre os seus relatos e consiga fazer as mudanças necessárias no mundo, já que a personagem confessa estar impossibilitada de fazê-lo.

O romance também apresentará dois personagens simbólicos: Rodolfo e Carlos. No caso de Rodolfo, ele simboliza o mundo opressor, antigo, de velhos padrões, machista, conservador e de aparências. Namorado de Júlia, viverá ao longo da trama um relacionamento repleto de conturbações com a protagonista devido às diferenças existentes entre as personalidades. À medida que Júlia se deixa dominar por esse velho mundo de Rodolfo, nascerão conflitos que ocorrerão através da ação da personagem, que pede pela libertação desse “mundo”, o qual oprime e corrói a alma.

Carlos simboliza o novo mundo, os novos conceitos do eu interior e a nova expressão de liberdade. De idade madura, Carlos se mostra com uma mentalidade à frente de seu tempo.

Na tentativa de buscar respostas para suas indagações, Júlia procura um psicólogo. Nessa busca, a personagem se depara com Carlos, psicólogo renomado, e, através dessa relação profissional, surgirá uma história de amor que enfrentará barreiras diante de uma sociedade de aparências. Carlos contribuirá para que Júlia tenha uma nova visão de mundo. A protagonista, que antes era tomada pela passividade, agora começará a ter atitudes próprias para enfrentar a sociedade em que vive.

Primeiramente, a relação se dará em um triângulo amoroso vivido pelas personagens, não pela leviandade de Júlia, mas pela dificuldade de se libertar desse mundo opressor de Rodolfo. A protagonista assume um romance às escondidas com Carlos, mas depois conseguirá ter forças necessárias para enfrentar a família e a sociedade.

Se Júlia vive na oscilação entre dois pólos contraditórios, com o passar da trama no período temporal que começa da década de sessenta até os dias atuais, a protagonista vivenciará valores que até então eram desconhecidos para ela, conseguirá adquirir maturidade para fazer suas melhores escolhas e descobrirá que a melhor solução é a evolução interior, a qual possui a sua semente plantada dentro de todos nós.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

O romance *Confissões de Júlia* critica não apenas o regime político e social da década de sessenta, mas também leva o leitor de qualquer tempo a uma viagem interior para que este possa refletir sobre a vida e fazer as mudanças que julga serem necessárias em prol de sua evolução pessoal. Já dizia o pensador Kant: *Não é o mundo que prescreve as leis à nossa consciência, é esta que prescreve as leis do mundo*. É apenas através de uma transformação interna que conseguimos fazer as mudanças externas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos breves comentários a respeito de nossas obras. Esperamos que através deles se possa ter uma percepção do teor dos respectivos textos literários. A escrita dos textos está em andamento, e é nesse processo que se descobrem, a cada momento, as peculiaridades da arte de escrever.

O resultado da impressão de nossos olhares no universo literário é a descoberta de que narrando uma história estaremos reinventando pela linguagem um mundo, em uma proposta alternativa de completude. Temos consciência da gravidade do nosso ofício; sabemos que o fazer não é algo impulsivo e sim uma construção em que se pode obter êxito pela perseverança.

Em suma, o fazer literário na visão de cinco jovens escritoras é a busca que vai além do óbvio, do exato, da cópia; o caminho a ser percorrido não se limita ao curso principal, o geral transcende para o particular, e, dessa forma, nossos romances e peça ganham, cada um, cunho individual. Naveguemos pelos afluentes da escrita.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Record, 2001.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. [São Paulo]: Martins Fontes, [s.d.].

———. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

BASTOS, Regina & MENDES, Rosemeri Chaves. *Autismo e esquizofrenia infantis*. In: RANGÉ, Bernard (org.). *Psicoterapias cognitivo-comportamentais: um diálogo com a psicoterapia*. São Paulo: Artmed, 2001.

BROOK, Peter. *O diabo é o aborrecimento*. Edições ASA.

CUNHA, Celso e CINTRA, Luis F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

JAPIASSÚ, Hilton, e MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

JOBIM, José Luis. Subjetivismo. In: —. *O autor como sujeito*. Rio de Janeiro: UERJ, 1995.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *O túnel e a luz: reflexões essenciais sobre a vida e a morte*. Campinas: Verus, 2003.

MOISÉS, Leyla Perrone. A criação do texto literário. In: —. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

MOORE, Thomas. *A emoção de viver a cada dia: a magia do encantamento*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

PELLEGRINI, Tânia. Literatura e colonialismo. Rotas da navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião de Hermenegildo José Bastos. *Revista Eletrônica Crítica Marxista – Brasil* (on-line), São Paulo, n° 16, 2003. Disponível em www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/resenhatania.pdf. Acesso em outubro de 2006.

RONCARATI, Cláudia. *O discurso do câncer*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. In: —. *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da literatura*. In: JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TELES, Lígia Fagundes. *As meninas*. [São Paulo]: Saraiva.